

HRVATSKO-SRPSKI/SRPSKO-HRVATSKI INTERKULTURALIZAM DANAS

Zbornik radova s Desničinih susreta 2016.



Opredjeljujući se za temu „Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas“, Pripremni odbor *Desničinih susreta 2016.* htio je potaknuti raspravu o njegovim problematikama, dosezima i ograničenjima u razdoblju nakon cca 2000. godine. Nakon te su godine i u Srbiji i u Hrvatskoj otvoreni društveni i kulturni procesi koji su omogućili da se ratom i poraćem tektonski poremećeni hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski odnosi u 1990-im godinama počnu obnovljati i razvijati u skladu s dominantnim europskim načelima i praksama. Istovremeno je i srpsko-hrvatski/hrvatsko-srpski interkulturalizam, ako ništa drugo, s obiju strana stekao kulturni legalitet i legitimitet, dovoljan da se u suočavanju sa zajedničkim baštinama (*shared heritages*) u dugom povijesnom trajanju, u 19. i 20. stoljeću, izađe iz binarnih, ekskluzivnih opozicija „ili – ili“. Pristupima i metodama imanentnima recentnim trendovima u društvenim i humanističkim znanostima te kulturnim studijima time su i u nacionalnim *mainstream* ustanovama znanosti i kulture otvoreni kanali za interkulturalne pristupe složenim fenomenima i procesima koji su nesumnjivo konstitutivni u modernoj hrvatskoj i srpskoj kulturi, neovisno o tome kako ih se sve danas može vrednovati sa stajališta dominantnih orijentacija u suvremenoj srpskoj i hrvatskoj kulturi. Drugo, recentne interkulturalne orijentacije i prakse u suvremenoj hrvatskoj i srpskoj kulturi – među kojima i *Desničini susreti* od 2005. godine do danas imaju svoje prepoznatljivo mjesto – također su iziskivale i iziskuju kritičko propitivanje.

(iz Predgovora)

Uredio
DRAGO ROKSANDIĆ

HRVATSKO-SRPSKI/SRPSKO-HRVATSKI INTERKULTURALIZAM DANAS.
POVODOM 110. OBLJETNICE ROĐENJA VLADANA DESNICE
Zbornik radova s Desničinih susreta 2016.

Biblioteka DESNIČINI SUSRETI

sv. 15



Nakladnici

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet,
Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije

Institut za književnost i umetnost u Beogradu

FF press

Za nakladnike

prof. dr. sc. Željko Holjevac

dr. sc. Bojan Jović, znanstveni savjetnik

Urednički odbor

dr. Vladan Bajčeta, dr. Bojan Jović, prof. dr. sc. Zvonko Kovač, prof. dr. sc. Drago Roksandić

Urednik

prof. dr. sc. Drago Roksandić

Recenzenti

prof. dr. sc. Dušan Marinković

dr. sc. Vesna Matović, znanstvena savjetnica

Tiskanje ove knjige omogućeno je sredstvima Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske i sredstvima Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije



Fotografija na naslovnici

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

HRVATSKO-SRPSKI/ SRPSKO-HRVATSKI INTERKULTURALIZAM DANAS

Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog
skupa Desničini susreti 2016.

Uredio
Drago Roksanđić

The logo for FF press, featuring the letters 'FF' in a stylized font with a horizontal line through them, followed by the word 'press' in a lowercase, sans-serif font.

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Zagreb 2017.

Sadržaj

Drago Roksandić

Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas i jučer. Predgovor 7

Zvonko Kovač

Međuknjiževno čitanje, nove interkulturalne studije. Hrvatsko-srpska interkulturalnost u južnoslavenskom kontekstu 11

Virna Karlić

Razvojni putevi jezika: od nacрта do suvremenog književnojezičnog izraza 25

Stjepan Matković

Pristupi južnoslavenskom pitanju dr. Ante Trumbića i Beograd. 37

Milanka Todić

Miroslav Krleža i Marko Ristić: sinestezija poetskog i vizuelnog 53

Snježana Banović

Zagrebačko-beogradske kazališne razmjene od 1945. do 1960. 71

Stanislava Barać

Satira u *Bilježnici Robija K.* (1984–) Viktora Ivančića kao povlašćeni prostor hrvatsko-srpskog interkulturalizma 99

Žarka Svirčev

Feminizam kao stvaralačka platforma srpskih i hrvatskih avangardistkinja. 117

Jelena Milinković

ProFemina: Interkulturalizam i jugoslovenski feminizmi 127

Goran Korov

Beograd kao jugoslavenski interkulturalni grad u kontekstu kulturne suradnje s Afrikom (1961. – 1971.) 139

Olga Krasić Marjanović

Priprema i izrada izložbe „Vladan Desnica (1905–1967)“ u Biblioteci grada Beograda 2005. godine. 149

Bojan Jović

Poetika (ne)pripadanja: o dva naučna obeležavanja Desničinih godišnjica 159

Matko Globačnik

Najranija recepcija Marxove misli među Južnim Slavenima u Habsburškoj Monarhiji i Srbiji (1848. – 1871.) 171

Luca Vaglio

Iskustva pseudoautobiografskog romana 20. stoljeća: Italo Zvevo i Vladan Desnica 191

Marina Protrka Štimatec

„Kineskim zidom odvojeni“. Politike identiteta, nejednakosti i isključivanja u
Desničinu *Zimskom ljetovanju* 199

Jelena Đ. Marićević

Renesansni *sujet* Dositeja Obradovića u „Jednom pogledu na ličnost Dositejevu“
Vladana Desnice 213

Nikola Marinković

Lirski roman i lirsko pripovedanje Vladana Desnice
u kontekstu srpske književnosti 223

Milomir Gavrilović

Odluke enciklopedijskog modela proze u *Proljećima Ivana Galeba*
Vladana Desnice i *Peščaniku* Danila Kiša. 235

Aleksandra Kuzmić

Šta/što je Kovačeviću Desnica? (O *Lariju Tompsonu, tragediji jedne mladosti*
Dušana Kovačevića i *Ljestvama Jakovljevim* Vladana Desnice) 249

Vladan Bajčeta

Nekoliko pjesama Vladana Desnice u rukopisu. 259

Drago Rokсандić

Vladan Desnica i *Istorija kotarskih uskoka* Boška Desnice. 283

Bojan Đorđević

Vladan Desnica u dokumentima Saveza književnika Jugoslavije 297

Sanja Roić

Dom predaka u Islamu Grčkom kao pjesnički motiv. Jedna nepoznata pjesma
na talijanskom jeziku iz arhiva obitelji Desnica 307

Iva Tešić

O prijateljstvu i još ponečemu 321

Jelena Đorđević

Vladan Desnica u srpskim školskim programima i udžbenicima 341

Autori članaka 353

Recenzenti članaka 354

Bilješka o uredniku 355

Imensko kazalo 356

HRVATSKO-SRPSKI/SRPSKO-HRVATSKI INTERKULTURALIZAM DANAS I JUČER

Predgovor

Drago Roksandić

Međunarodni znanstveni skup *Desničini susreti 2016.* održan je u Beogradu, u Institutu za književnost i umetnost i u Biblioteci grada Beograda, 23., 24. i 25. rujna 2016. godine. Tema je bila „Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas. Povodom 110. obljetnice rođenja Vladana Desnice“.¹ Realiziran je kao obveza u međudržavnom hrvatsko-srpskom projektu „Desničini susreti“ i hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam“ Instituta za književnost i umetnost u Beogradu i Centra za komparativnohistorijske i interkulturalne studije Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu odobrenom za 2016./2017. i 2017./2018. godinu.

Zbornik radova – koji se i ove godine tradicionalno objavljuje na godišnjicu održavanja skupa – čine dvadeset i četiri autorska članka, koje je pojedinačno recenziralo u načelu dvoje recenzenata, po jedan od Hrvatske i Srbije, a ukupno njih trideset i osam. Zbornik je i kao cjelinu ocijenilo dvoje recenzenata (znanstvena savjetnica dr. sc. Vesna Matović i prof. dr. sc. Dušan Marinković). Priopćenja i žive rasprave na skupu, redovito sadržajne i obrazložene recenzentske ocjene, razmjene mišljenja članova Uređivačkog odbora i uredničke komunikacije čine cjelinu iskustva sažetu u ovom *Zborniku radova*. Navedena je cjelina time i sama izvorni doprinos hrvatsko-srpskom/srpsko-hrvatskom interkulturalizmu.

Opredjeljujući se za temu „Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas“, Pripremni odbor *Desničinih susreta 2016.* htio je potaknuti raspravu o njegovim problematikama, dosezima i ograničenjima u razdoblju nakon cca 2000. godine. Nakon te su godine i u Srbiji i u Hrvatskoj otvoreni društveni i kulturni procesi koji su omogućili da se ratom i poraćem tektonski poremećeni hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski odnosi u 1990-im godinama počnu obnavljati i razvijati u skladu s dominantnim europskim načelima i praksama. Istovremeno je i srpsko-hrvatski/hrvatsko-srpski interkulturalizam, ako ništa drugo, s obiju strana stekao kulturni legalitet i legitimitet, dovoljan da se u suočavanju sa zajedničkim baštinama (*shared heritages*) u dugom povijesnom trajanju, u 19. i 20. stoljeću, izade iz binarnih, ekskluzivnih opozicija „ili – ili“. Pristupima i metodama imanentnima recentnim

¹ Publikacija *Desničini susreti 2016. Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas. Povodom 110. obljetnice rođenja Vladana Desnice. Program rada / Sažeci izlaganja* (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – FF press, Zagreb 2016.) integralno je dostupna na Internetu (<http://kula-jankovica.unizg.hr/files/file/ds-pk-2016.pdf>. /17. 8. 2017.)

trendovima u društvenim i humanističkim znanostima te kulturnim studijima time su i u nacionalnim *mainstream* ustanovama znanosti i kulture otvoreni kanali za interkulturalne pristupe složenim fenomenima i procesima koji su nesumnjivo konstitutivni u modernoj hrvatskoj i srpskoj kulturi, neovisno o tome kako ih se sve danas može vrednovati sa stajališta dominantnih orijentacija u suvremenoj srpskoj i hrvatskoj kulturi. Drugo, recentne interkulturalne orijentacije i prakse u suvremenoj hrvatskoj i srpskoj kulturi – među kojima i *Desničini susreti* od 2005. godine do danas imaju svoje prepoznatljivo mjesto – također su iziskivale i iziskuju kritičko propitivanje.²

Desničini susreti 2016. bili su posvećeni 110. godišnjici rođenja Vladana Desnice (Zadar, 17. IX. 1905. – Zagreb, 4. III. 1967.). Nije to bila samo formalna posveta nego i poticaj da i ovaj skup, kao i svi prethodni, bude prilika da se u kontekstu glavne teme skupa raspravlja o relevantnim aspektima opusa Vladana Desnice, jednog od najboljih pisaca moderne hrvatske i srpske književnosti.

To su bili proklamirani ciljevi Pripremnog odbora, koji su i ovom prilikom činili stalni članovi (predstavnici Centra za komparativnohistorijske i interkulturalne studije te Odsjeka za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatskog društva pisaca u Zagrebu i Srpskog kulturnog društva „Prosvjeta“ u Zagrebu) te Instituta za književnost i umetnost u Beogradu. Koliko su ti ciljevi ostvareni, svjedoči prije svega ovaj *Zbornik radova*, iako je istaknuto da je iskustvo stečeno realizacijom skupa mnogo bogatije i nijansiranije. Kada je o hrvatsko-srpskom/srpsko-hrvatskom interkulturalizmu danas riječ, izrečene su brojne dijagnoze i prognoze, kako u priopćenjima tako i u raspravi, ali su one manje došle do izražaja u pristiglim člancima nego u raspravama na samim *Desničinih susretima 2016.* Uvršteni, redovito uistinu kvalitetni, tekstovi također su češće izraz „primijenjenog interkulturalizma“ nego kritičkog propitivanja njegovih pretpostavki jučer i danas. Najdragocjenijom čini nam se spoznaja koja se neodoljivo nameće nakon čitanja svih uvrštenih članaka da je hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam postojano *en construction*. Njegovo vrijeme, bilo u smislu interkulturalne komparatistike, bilo u smislu kulturnih studija u europskim i svjetskim kontekstima, očigledno tek dolazi jer se i na ovom skupu potvrdila, pored starijih, skupina mlađih istraživača koji ga doživljavaju neizbježnim u svom radu. Nada je sviju koji su bili uključeni u *Desničine susrete 2016.* da će i ovaj zbornik biti poticaj njegovu daljnjem obogaćivanju.

Uistinu je velik broj ljudi kojima i ovom prilikom treba zahvaliti na doprinosu realizaciji 15. sveska Biblioteke DESNIČINI SUSRETI, koju od 2009. godine uređuju potpisnik ovog predgovora i kolegica Ivana Cvijović Javorina. Zahvalnost pripada prije svega svim autorima priloga, recenzentima članaka i zbornika kao cjeline. Njihova su imena otisnuta u knjizi. Svi su oni svoj dio posla trebali obaviti u vrlo kratkim rokovima, s puno razumijevanja za sugestije kojima je cilj bio da svaki prilog pojedinačno i zbornik kao cjelina budu što kvalitetnije, ali i obradom ujednačeniji, u skladu s „Uputama za pisanje priloga u zborniku radova...“, otisnutima u izdanju navedenom u bilj. 1. Nužno je dodati da su članovi

² <http://kula-jankovica.unizg.hr/hr/desnicini-susreti/centar/biblioteka-ds/> /17. 8. 2017./



Desničini 2016. susreti

Beograd
23. - 25. IX. 2016.

Hrvatsko-srpski/ srpsko-hrvatski interkulturalizam danas

Povodom 110. obljetnice
rođenja Vladana Desnice

VLADAN DESNICA

OLUPINE
NA SUNCU

SUDJELUJU:

Michael Antolović (Sombor - Novi Sad), Vladan Bajčeta (Beograd), Snježana Banović (Zagreb), Stanislava Barać (Beograd), Dragan Bošković (Kragujevac), Ivana Cvijović Javorina (Zagreb), Bojan Đorđević (Beograd), Jelena Đorđević (Beograd), Milomir Gavrilović (Beograd), Bojan Jović (Beograd), Vira Karlić (Zagreb), Olga Krsić Marjanović (Beograd), Goran Korov (Zagreb), Zvonko Kovač (Zagreb), Jelena Marićević (Novi Sad), Dušan Marinković (Zagreb), Nikola Marinković (Čačak), Zvonko Maković (Zagreb), Stjepan Matković (Zagreb), Jelena Milinković (Beograd), Nikola Petković (Zagreb), Marina Protrka Štimec (Zagreb), Sanja Roić (Zagreb), Drago Roksandić (Zagreb), Žarka Svirčev (Bečeje), Gojko Tešić (Novi Sad), Iva Tešić (Beograd), Milanka Todić (Beograd), Luca Vaglio (Kragujevac), Mladen Vesković (Beograd)

PROGRAM RADA

→ **Petak, 23. rujna/oktobra 2016.**
9:00 - 11:15, 11:45 - 14:00, 16:00 - 17:15, 17:30 - 18:30
Institut za književnost i umetnost, Kralja Milana 2

→ **Subota, 24. rujna/oktobra 2016.**
9:00 - 11:00, 11:00 - 13:00
Predstavljanje novih izdanja
Biblioteka grada Beograda, Knez Mihailova 56
14:30 - 15:45, 16:00 - 17:15, 17:30 - 18:30
Institut za književnost i umetnost, Kralja Milana 2

→ **Nedjelja, 25. rujna/oktobra 2016.**
11:00 - 13:00
Šetnja (ne)ostvarenim Beogradom Vladana Desnice
(Vodi: Bojan Đorđević)
Institut za književnost i umetnost - Jugoslovensko dramsko pozorište - Srpska književna zadruga - Andrićev venac - Radio Beograd - Politika - Kulturni centar Beograda - Hotel Moskva
Polazak ispred Instituta za književnost i umetnost, Kralja Milana 2

V. DESNICA



“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", Književni, 1952.)



Vladan Desnica
(Zadar, 17. rujna 1905.
- Zagreb, 4. ožujka 1967.)

INTEGRALNA VERZIJA PROGRAMA: <http://kula-jankovica.unizg.hr/files/file/ds-pk-2016.pdf>
<http://www.ikum.org.rs/news.php?id=161>



» Miguel «

(sunt poje biže)

(Cari fruirem talti! —

7 / 1 / 49

Uređivačkog odbora s beogradske i zagrebačke strane (kolege dr. sc. Vladan Bajčeta, dr. sc. Bojan Jović, prof. dr. sc. Zvonko Kovač i potpisnik ovog predgovora) u nekim periodima bili i u dnevnoj međusobnoj komunikaciji kako bi se poslovi obavili.

Srdačnu zahvalnost dugujem izraziti o. d. dekana Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu prof. dr. sc. Željku Holjevcu na potrebnoj institucionalnoj podršci te direktoru Instituta za književnost i umetnost u Beogradu, znanstvenom savjetniku dr. sc. Bojanu Joviću, koji je u ovom poslu i kao čelnik ustanove koja je bila domaćin skupa imao dodatnih obveza. *Desničine susrete 2016.* zadužila je i Biblioteka grada Beograda kao domaćin u jednom radnom danu.

Tiskanje ove knjige omogućeno je sredstvima Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske i sredstvima Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije. Ne samo financijski nego i legitimacijski time je *Zbornik* dobio dragocjenu podršku na kojoj su svi suradnici, siguran sam, zahvalni.

Gđa Grozda Pejčić lektorirala je članke autorâ iz Srbije, a kolegica Samanta Paronić onih iz Hrvatske. Kolegica Paronić je na urednikovu molbu dodatno provjerila formu tekstova u svim elementima i usuglasila je sa spomenutim uputama. Gđa Marija Marčetić i g. Desmond Maurer preveli su sažetke, redovito osjetno opširnije nego što je to obično slučaj. Svi oni zavređuju zahvalnost.

Na kraju, ponavljam kao i niz puta do sada, da je odlična suradnja s kolegicama i kolegama iz FF pressa Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, s Borisom Buijem na čelu, omogućila je da se i ovaj *Zbornik* pojavi u javnosti u skladu s tradicijom Biblioteke DESNIČINI SUSRETI.

Zagreb, 17. kolovoza 2017.

1.

MEĐUKNJIŽEVNO ČITANJE, NOVE INTERKULTURNE STUDIJE. HRVATSKO-SRPSKA INTERKULTURALNOST U JUŽNOSLAVENSKOM KONTEKSTU

Zvonko Kovač

UDK: 821.163-112

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: U radu se sumira višegodišnji poredbeno-južnoslavistički i mentorski rad voditelja projekta „Interkulturalna povijest književnosti“, ukratko predstavljaju njegova međuknjiževna čitanja te daje kratka ocjena novih interkulturalnih studija mladih istraživača. Polazi se od pretpostavke da se hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski odnosi ne mogu do kraja razumjeti bez poredbeno-povijesnoga čitanja kompleksnih situacija i dokumenata jugoslavenske prošlosti, kako one međunarodne tako i unutarnje, ali ni bez šireg povijesno-filološkoga okvira južne slavistike, odnosno povijesti srednje i jugoistočne Europe. U tom je smislu, uz daljnje osmišljavanje interkulturalnoga pristupa, važno i poticanje i podizanje mladih istraživača (posebno studenata doktorskih studija), koji će znati ovladati relativnom cjelinom južnoslavenske filologije kako bi se hrvatsko-srpska problematika izvela iz usko-nacionalnih u relevantne slavističke kontekste.

Ključne riječi: međuknjiževno čitanje, interkulturalne studije, mentorstvo, hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski odnosi, povijesno-filološki okvir južne slavistike, interkulturalnost

I. UVOD

U zamisli da u svojoj novoj knjizi *Interkulturalne studije i ogledi* prezentiram barem sve najvažnije rezultate projekta „Interkulturalna povijest književnosti – Eko-kulturalni identitet južnoslavenskih književnosti“, radove voditelja projekta i mentora te ocjene radova članova projekta i doktoranada koji su u osnovi prihvatili metodološku orijentaciju koju smo pokušali afirmirati projektom, ne bez određenoga nerazumijevanja ili ravnodušnosti dijela naše znanstvene zajednice, kao da se dogodio svojevrsan nesrazmjer. Naime, istraživanja koje sam sâm poduzimao, kao nikada ranije, tek u kratkim predasima od nastave i mentorstva, svodila su se na ponovna ili nova međuknjiževna čitanja svoje uglavnom stare lektire, dok su mladi znanstvenici bili sve ambiciozniji i uspješniji, pa su njihove nove interkulturalne studije dobile su oblik i vrijednosti monografija, za koje vjerujem da će završiti ostati

u temeljima modernoga, na poredbenim i interkulturalnim osnovama zasnovanoga studija južnoslavenskih književnosti. Otuda je mojem *međuknjiževnom čitanju* makar naslovom trebalo dodati razinu više, upozoriti na *nove interkulturalne studije*, ne samo zato što je još uvijek dobro *interkulturalne studije* afirmirati kao *nove* nego i zato što smo povjerovali da su se poredbena i međuknjiževna tumačenja u našim najboljim međuknjiževnim čitanjima i analizama prometnula u istinske interkulturalne rasprave, koje nisu nastajale samo u uskom krugu učitelja i učenika, nego imaju odjeka i smisla unutar suvremene hrvatske književne historiografije, pa i znanosti o književnosti ili interkulturalne slavistike općenito. Pa ipak, u sustavu znanosti i akademske kritike koje rijetko daju znakove ohrabrenja nekom novom pristupu, posebno ako se on ne koncentrira na korpus domaće, nacionalne kulture, osobito ako je nastajao na suspektnom južnoslavističkom području, nije naodmet dati i neku dobrohotnu, samokritičku procjenu našega rada; jer tko će to učiniti, ako se sami ne pobrinemo?

Ostavši, dakle, bez zasluženoga mjesta u sustavu nacionalne filologije, nakon osamostaljenja kroatistike kao nacionalnoga studija, čini se da nije bilo dovoljno osloniti se na već afirmirano komparativno proučavanje južnoslavenskih književnosti, nego je valjalo osmisliti novo predmetno područje kao samostalno, ali ne više kao ansambl kultura koje bi odgovarale skupini naroda određene države, nego kao manje-više međukulturalno povezan niz jezika i književnosti koje studenti prema svom izboru i afinitetu, najčešće i iz puke nužde jer studij južne slavistike (odnosno studij južnoslavenskih jezika i književnosti) upisuju tek kao drugi, pa i kao slučajan izbor. Zato smo u prvi plan morali istaknuti profil djelatnika na tom području, koji kao da mora imati neke ekumenske osobitosti, odnosno osmisliti lik mogućega pacifista koji će težiti „ostvarenju međunarodne koncepcije mira“, znanstvenika „s povijesnim, etičkim, vjerskim“, a svakako i ekološkim „dubinskim znanjem“. Stručnjaka empatijski otvorena za razvijanje i proučavanje interkulturalnog dijaloga, koji kao da je umrežio pojedince, narode i kulture danas više nego ikada.

U tom smislu nametala su se očitavanja književnoga kanona u novim okolnostima, odnosno zagovaranje međuknjiževnoga kanona, koji je često prvi znak dobre književnosti, ne samo onako kako je to bilo u prošlosti sa Stankom Vrazom ili Ivom Andrićem, uostalom i s Vladanom Desnicom, nego i u književnosti kakva je suvremena bosanska (i južnoslavenska međukulturalna) književnost, koja teško nalazi prostor svoje afirmacije. Često i zato što smo se skloni svojom književnosti baviti na račun drugoga i nevoljno priznati one koji se drugom književnosti bave iz stručnih, a ne samo nacionalnih razloga. Da to ipak nije pravilo, pokazuje situacija među stranim, inozemnim slavistima, kakvima smo i mi sami, makar samo nominalno, uglavnom međusobno postali, tako da nove mogućnosti poredbenoga i interkulturalnoga proučavanja književnosti ukazuju na svu širinu i brojnost, kako teorijsko-metodološkoga obzora istraživanja tako i analitičkih čitanja. Zato se interdisciplinarna solidarnost među srodnim strukama, ne samo na području slavistike nego i humanistike općenito, ukazuje kao novi izlaz iz samodostatnosti disciplina, nacija i (nacionalnih) studija.

Najzanimljivije je, ipak, kako se interkulturalni pristup, kao nepretenciozno međuknjiževno čitanje, ostvaruje na pojedinim primjerima iz osobnoga novijega istraživačkog isku-

stva. Pri razumijevanju interkulturene problematike ljubavne novelistike neće biti dovoljno razumjeti deficite ljubavnoga zanosa među akterima drugačijih kultura, nego i definirati korpus tekstova koji zadovoljavaju kriterije interkulturalnosti kao svoje dominantne osobine. Narativne epizode o ljubavi i prijateljstvu u Meše Selimovića ili dijaloške naracije o modernizaciji u Ive Andrića pokazuju kako se o pojedinim narativnim jedinicama jednom može govoriti iz nacionalne, a drugi put iz iskustva interkulturene konstelacije, opusa, recepcije, čitanja ili interpretacije. Nova antipodna konstrukcija odnosa klasikâ južnoslavenskoga modernizma Crnjanskoga i Krleže, na račun one stare između Andrića i Krleže, otkriva svu srodnost avangardnih početaka srpske i hrvatske modernističke književnosti, svu poetičku nasuprotnost dvaju talenata, ali i svu tragičnu razdvojenost ideološko-političke situacije obiju nacionalnih kultura. Poredbeno-analitičko, više negoli interkulturno, čitanje fenomena intelektualca-umjetnika u južnoslavenskim književnostima od Cankara do novog *Filipa* Borisa Perića, kao i tumačenje kompleksa Panonije u Crnjanskog i Krleže u svjetlu postkolonijalnih studija, pokazuje da širina rasprave uvijek obogaćuje naše iskustvo čitanja, koje nam, što je izdašnije, govori o sličnim sudbinama, s onu stranu nacionalnoga. Kao što je, zapravo, s onu stranu nacionalnoga, u kontekstu interkulturene književnosti, i moje čitanje zavjetnog teksta *Vrijeme koje se udaljava* Mirka Kovača, zatim svjetskog međukulturnog pjesnika Tomaža Šalamuna, slično kao i razumijevanje pjesnika Josipa Ostija u kontekstu književnosti manjina i doseljenikâ u Sloveniji, ne samo u interkulturnom kontekstu nego i u interkulturnom tekstu, u kojemu se glas pjesnika i čitatelja, interpretatora iz druge sredine, sretno nadopunjuju i isprepleću.

Ukratko, iako mi se konkretna iskustva međuknjiževnoga čitanja čine predragocjenim za nove teorijske izvode, već i iz ovog kratkog pregleda dobronamjernom je čitatelju jasno da se povijesna, književno-povijesna ili naprosto estetska međuknjiževna čitanja, kada se njima pristupi s empatijom i sa strasti koju razgorijeva postjugoslavenska književnost i njezina teorija, kao i malobrojna suvremena međuknjiževna kritika, nameću sama po sebi, kao nužna dopuna naše osobne ili nacionalne kulture, kojom smo već opremljeni za budućnost književnosti svijeta. Naime, na obzoru svjetske, globalne književnosti ne javlja se samo sve bogatije iskustvo međuknjiževnoga čitanja, koje smo zapravo oduvijek prakticirali, ne pojavljuje se samo praksa proučavanja književnosti u interkulturnome kontekstu, nego i *interkulturalna književnost* sama, kao jedna od najdinamičnijih pojava suvremene komunikacije među kulturama: *littérature comparée* kao da pred našim očima postaje *littérature expatriés*, književnost između azila i egzila, emigrantska književnost, književnost nacionalnih manjina, književnost *out of nation* književne zone, odnosno *neue Weltliteratur*!¹

¹ Mnogo je već primjera kojima se rastuća emigrantska književnost, književnost između egzila i azila, književnost posebnih međuknjiževnih zajednica, književnost nacionalnih manjina i doseljenika, regionalna književnost i sl. želi objediniti jednim pojmom; kako sve navedene književnosti i interkulturene književne konstelacije obilježava svojevrsna interkultura, odnosno interkulturalnost, a s obzirom na ranije zalaganje za interkulturnu znanost o književnosti, prirodno mi se nametnuo pojam *međukulturne književnosti* kao najprimjereniji, pa su spomenuta označavanja samo varijacije istoga termina.

2. DOKTORANDSKI INTERLUDIJ, MENTORSTVA

Nije stoga čudno da među mladim stručnjacima raste interes i za proučavanje južnoslavenske interkulturalne građe, *onog zajedničkog* koje nas vodi prema pojedinačnosti, *posebnosti*. I obratno, *onog osobitog* koje nas vodi otvorenosti prema svijetu.

Nekoliko primjera poredbenoga istraživanja južnoslavenske interkulturalnosti, odnosno interkulturalnog razumijevanja druge nacionalne književnosti iz aktivne perspektive svoje kulture, uz moje mentorstvo, prinosim kao svojevrsan *doktorandski interludij*, mentorska iskustva, osobnom teorijskom sabiranju o temi hrvatsko-srpskih/srpsko-hrvatskih međuknjiževnih odnosa, kakve nastojimo razvijati i istraživati i na *Desničinim susretima*. To što u našem slučaju – pri tome prije svega mislim na Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti – nije u novije doba bilo više neposrednoga istraživanja hrvatsko-srpskoga/srpsko-hrvatskoga interkulturalizma na doktorskom studiju, vjerojatno treba pripisati „povijesnim razlozima“, iako nikako ne trebamo zaboraviti na brojne seminarske i diplomatske radove koji ne svjedoče samo o kontinuitetu zanimanja za hrvatsko-srpske odnose, cjelokupnu srpsku književnost i kulturu nego i o kvaliteti ukupne slike kulturne razmjene i njezina proučavanja.²

(1) Izabran interkulturalni analitičko-problemski pristup u doktoratu Hasana Tijanovića *Multimedijalnost putopisa Zuke Džumhura (Interkulturalni, intertekstualni i intermedijalni aspekti)*, u međuvremenu objavljenom 2006. u Bihaću, obogatilo je dosadašnje spoznaje o putopisnom i sveukupnom djelu i djelovanju Zuke Džumhura, s više nedvosmislenih rezultata: afirmaciji multimedijalnosti i suvremenog medijalnoga pristupa u tumačenju književnosti, otkrivanju i sistematizaciji aspekata intertekstualnosti u Džumhurovu djelu, do sada neistraživanima, ali i potvrde dvostrukoga značenja intertekstualnosti, naime, kao svojevrsne interkulturalne književnosti te međuknjiževnoga književnopovijesnog čitanja, odnosno tumačenja.

(2) Teorijsko-analitičko međuknjiževno razlaganje Ivana Majića *Sjećanje i pripovijedanje: interkulturalna konstelacija opusa Meše Selimovića* logikom ireverzibilne povezanosti težište

² Riječ je doslovce o desecima i desecima seminarskih i diplomskih radova koje su studenti na starom, kao i na našem novom Studiju južnoslavenskih jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, prema programu studija, izrađivali ne samo na kolegijima pojedinačnih nacionalnih književnosti nego i na onima poput *Poredbene analize, Međuknjiževnih tumačenja* ili *Međuknjiževne kritike* koje godinama vodim uz seminare iz međukulturalne bosanske i suvremene slovenske književnosti. Za ilustraciju, navodim samo naslove nekoliko najnovijih završnih radova: *Varijante Romana Mirka Kovača u stilskim analizama i interpretaciji; Interkulturalna konstelacija vlastitog i stranog u romanima Gorana Vojnovića; Interkulturalno književno prevodenje na primjeru radiodrame Saše Stanišića Traum! Traum. Traumata; Južnoslavistički studiji u kontekstu interkulturalnog obrazovanja; Usporedba južnoslavenskih književnosti u UDK sustavu; Aspekti interkulturalne književnosti – Dubravka Ugrešić i Marica Bodrožić; Seudalinka – pjesma u pričama Inšallah Madonna, inšallah, itd.*

Ne treba zaboraviti i na sličnu, veoma bogatu mentorsku aktivnost na diplomskom studiju kolege Dušana Marinkovića, dugogodišnjeg voditelja Katedre za srpsku i crnogorsku književnost; u novije doba zaključena su i tri doktorata s područja srbistike: Dubravke Bouša pod naslovom *Pjesnički znak kao svjetonazor u pjesništvu Milana Dedinca*, Virne Karlič iz jezikoslovlja *Određenost i neodređenost u srpskom i hrvatskom jeziku* te Dubravke Bogutovac *Rana proza Svetislava Basare od autoreferencijalnosti teksta do simulacije zbilje*.

Jednako tako, bio je uspješan i projekt „Hrvatski književno-kulturni identitet u tranziciji/regionalnom kontekstu (Aspekti hrvatsko-srpskog kulturnog dijaloga)“ Hrvatske zaklade za znanost (voditelj red. prof. dr. sc. Dušan Marinković, za zavidnom ekipom suradnika), rezultati kojega se upravo objavljuju u obimnom zborniku radova.

istraživanja i teorijskoga zanimanja prebacuje na prva dva člana – *pripovijedanje* i *sjećanje*, dok se *interkulturalna konstelacija opusa* nekako shvaća kao samorazumljivo polazište. Upravo prvim poglavljem doktorata – *Recepcija* – koje ima višestruku funkciju uspostavljanja konteksta tumačenja vrsnim demonstriranjem poznavanja glavne sekundarne literature, iscrpnim pretragama polja recepcije, pri čemu se kulturne pozicije prethodne kritičke i stručne recepcije djelovanja i djela Meše Selimovića razumiju više kao izraz individualne, a manje, ako ikako, kao odraz nacionalne ili neke specifične međuknjiževne zajednice, nastoji se kompenzirati očekivano veće književnopovijesno istraživanje međuknjiževnoga konteksta Selimovićeva opusa.

Nepouzdanost sjećanja kao ovjeravanja prošle događajne zbilje, kao i višestrukost označiteljske djelatnosti romanesknog pripovijedanja (i pisanja uopće), ne samo onog autobiografskoga podrijetla, osobito ako je opterećeno traumom gubitka objekta, pa i traumom pisanja, kao u Meše Selimovića, rezultira bogatstvom pripovjednih situacija, odnosno njihovom nezavršenosti, kao i nezavršenosti naših čitanja i nesavršenosti naših tumačenja. Opus klasika međukulturne južnoslavenske književnosti Meše Selimovića, posebno romani *Derviš i smrt* i *Tvrđava*, pomnim analizama Ivana Majića, aktualizirani u perspektivama suvremenih književnih teorija, ovom interkulturalnom studijom postaju veoma važnim mjestom ne samo u širem kritičkom i književno-povijesnom, poredbenom kontekstu nego i nezaobilaznim mjestom preispitivanja novih mogućnosti tumačenja, pa i daljnje razumijevanja koncepta sjećanja i pripovijedanja općenito.

(3) Uz iscrpno međuknjiževno istraživanje Branke Vojnović *Sarajevska ratna priča: naracija, empatija, etika*, pitanje koje bi se moglo postaviti kao motivacijsko, ali i kao poveznica triju na prvi pogled nepovezanih perspektiva iz kojih se gleda na najšire moguće shvaćenu sarajevsku ratnu priču – naracije, empatije i etike – moglo bi se formulirati ovako: možemo li pisanjem i objavljivanjem, a onda čitanjem i tumačenjem ratnih priča *postati bolji ljudi*, odnosno može li književnost o ratu „pridonijeti osobnoj moralnosti“? *Približeni i prozvani* književnošću koja, za razliku od povijesti, unosi dimenziju individualizacije i identifikacije te svojom imaginacijom i fikcijom svjedoči o ljudima poput nas, prema izvodima Branke Vojnović, ne samo da suosjećamo nego smo i zapitani nad sobom i lakše oblikujemo svoje stajalište: zahvaljujući istom potencijalu, etičkom sustavu spoznaja, uvjerenja, stavova iskazanima u umjetničkom tekstu koji sugestivno, snažno i odredivo budi imaginacijske, identifikacijske i empatijske mehanizme, književnost „može služiti u širenju kulture empatije, u širenju sabotaže fanatizma“. Ili, kako čitamo na drugome mjestu, književnost zorno predočava i izvor je etičkih primjera, odnosno „njezina je etička uloga da ne služi širenju netrpeljivosti prema Drugome“, dok je specifičnost bosanskog ratnog pisma u tome da „opovrgava (predrasude) presude o Drugome“, prema načelu – svi su oni isti. Uvjereni smo da je i sâm izbor teme i način njezine obrade, koji karakterizira makar samo implicitna, ali svjesno odabrana pozicija empatijskoga čitatelja, svojevrsnog interkulturalnog interpretatora, također visoko moralan čin, koji služi na čast i autorici rada i znanstvenoj zajednici koja ga je iznjedrila.

(4) Zanimljiva interkulturalna rasprava Šeherzade Džafić *Prostori faksije, fikcije i fantastike u djelu Irfana Horzovića*, s obzirom na opširan analitičko-interpretativan posao, zauzetost

za produktivan interkulturalni pristup i međuknjiževno čitanje, kao i s obzirom na neposredne rezultate istraživanja iznesene u zaključku, a najviše sinergijom geokritike i određene interkulturalne situacije, pridonosi boljem razumijevanju Horzovičeva književnoga međupolja, pri čemu su „prostori faksije“ podržali, potpomogli njegovu interkulturalnost, a „prostori fikcije i fantastike“ interkulturalnost protagonista njegova djela; a možemo dodati – protagonista, pa i interkulturalnost čitatelja, kao i samog prostora.

(5) Višestruko poticajno razlaganje Klemena Laha *Tipologija književnih likova stranaca u slovenskoj pripovjednoj prozi* pisano je na slovenskom jeziku s opširnijim sažetkom na hrvatskom; polazi od problema *stranosti*, razumijevanja i definiranja „tuđeg“, odnosno od analize i tipologije likova u slovenskoj prozi koje je moguće prepoznati kao „osobe neslovenskoga roda“. Izvršno poznavanje i primjereno „savladavanje“ obimnoga korpusa tekstova pripovjedne proze, zatim dobra naratološka utemeljenost, kao i zavidan smisao za detaljnu analizu dali su u krajnjem rezultatu dojmljivu tipologiju (sistematizaciju) likova stranaca, koji u slovensku književnost unose važnu narativnu dinamiku i pridonose održavanju vrijednosnoga sustava društva (posebno pri kritičkom odnosu, ali i onda kada stereotipe utvrđuju). Slika stranaca u slovenskim pripovjednim djelima, tragom glavnoga doprinosa Lahova doktorskoga rada, može se očitati u rasponu od ambivalentnoga odnosa prema Nijemcima do sličnoga podvojenoga odnosa prema Romima (ciganskim etničkim skupinama): od osjećaja ugroženosti i divljenja do prezira i zavisti na intuitivno-magičnim sposobnostima.

(6) Primjerna nova interkulturalna studija Ivane Latković *Reprezentacijske prakse prošlosti u suvremenom slovenskom romanu* uspješno odgovara na „svoje“ glavne teze o više performativnom negoli mimetičkom načinu reprezentacije prošlosti, odnosno o više iskazivačkim negoli prikazivačkim dimenzijama pripovijedanja u suvremenim romanima povijesne orijentacije ili tematike. Svjesno kontrastirani prema kanonskim autorima slovenskoga povijesnog romana, brojni se suvremeni slovenski romanopisci i njihovi romani problemski interpretiraju s obzirom na reviziju velikih povijesnih priča, pitanja jezičnoga posredništva i problematiziranja autorstva te odnosa sjećanja i pripovijedanja i sl. Osim toga, vrijedan je pozornosti i kratak poredbeni prikaz novoga povijesnoga hrvatskog romana. Jednako tako valja istaknuti, a to smatramo najznačajnijim znanstvenim i stručnim doprinosom disertacije Ivane Latković, mnoge produktivne navode i uspješne aplikacije recentne slovenističke i brojne strane teorijske literature, kako one o književnim reprezentacijama prošlosti općenito tako i one o suvremenom razumijevanju i prikazivanju prošlosti (i povijesti), pa i o osnovnim aspektima interkulturalne interpretacije.

(7) Istraživanje je u okviru doktorskoga rada Gordane Tkalec *Hrvatska književnost na internetu (Recepcija suvremene hrvatske književnosti na internetskim stranicama srednjoeuropskih zemalja)* bilo okrenuto fenomenu Interneta, mediološkom pristupu književnosti, novim, elektroničkim medijima te predstavlja pionirski pokušaj razumijevanja međukulturalne, interaktivne međumrežne recepcije književnosti. Njezino je istraživanje pokazalo da svaka zemlja, bez obzira na zemljopisnu blizinu koja bi je vezala s drugima, ima svoje povijesne i kulturalne posebnosti, koje se očituju i u recepciji književnosti na Internetu. Kao zanimljivost istraživanja može se istaknuti činjenica da Internet, bez obzira na širinu i različitost sudionika, dijelom potvrđuje stereotipe koje nalazimo u njihovim državama, odnosno kulturama.

Iako je teško bilo očekivati suprotne odazive, zanimljivo je do koje mjere Internet služi i kao zrcalo (ne)kulture. Jednako je tako zanimljivo da, prema izvodima u doktoratu, autori iz prošlosti nisu toliko predmet internetske komunikacije, ali ih se može naći u internetskim enciklopedijama ili na specijaliziranim internetskim stranicama.

(8) Opsežnim međuknjiževnim istraživanjem Tomislava Zagode *Humor u slovenskom, bosanskohercegovačkom i hrvatskom romanu u razdoblju tranzicije* problematika tranzicijskog humora u suvremenom romanu slovenske, bosanskohercegovačke i hrvatske književnosti, inače potisnuta na margine znanstvenih rasprava, čemu uzrok valja tražiti u aktualnosti „ozbiljnih“ tema koje je nametnula s jedne strane ratna zbilja, a s druge društveno-ekonomska tranzicija, dobiva središnje mjesto. Humor, prema izvornom stajalištu autora teze, nije bio samo odgovor na suvremeni svijet tranzicije, nego je predstavljao poseban komunikacijski kôd u kojem su se artikulirale uzajamne potrebe autora i čitatelja za rugalačkom subverzijom društvenih i kulturno-povijesnih sastavnica novouspostavljenih političkih zajednica. Postmoderni skepticizam u vidu cinizma, emocionalna distanciranost i opći relativizam i agnosticizam humora u slovenskom romanu kontrastira s bosanskim humorom „u kojemu razočaranje propašću socijalizma ima obilježja sentimentalizma“, dok se hrvatski humor razlikuje od obaju spomenutih po „opsesivnom hrvanju s pitanjem nacionalnog identiteta, mitološkim rekonstrukcijama nacionalne prošlosti i po snažnom subkulturnom otporu ruralizaciji sociokulturne scene“; slovom krajnjega zaključka, zajedničko je, pak, obilježje humora otpor ideologizaciji i povijesti, kao i svim oblicima kulturne i političke hegemonije, pri čemu je „komička katarza“ njegova glavna funkcija.

(9) Poredbeno-interkulturalna monografija Tzvetomile Pauly *Estetički i ideološki aspekti demonizma u poredbenom kontekstu južnoslavenske avangarde (1915.-1930.)* naglašavanjem subverzivnosti prema kulturi s prevlašću monoteističke (kršćanske) religioznosti, odnosno isticanjem kritičkoga potencijala demonskih figura iznosi hipotezu prema kojoj su fantastični i groteskni oblici *motiva demona*, kao dominantne forme avangardnog opoziva stvarnosti i njezina tradicionalno *lijepog* prikazivanja u umjetnosti, zapravo u službi antimodernističke kritike civilizacije. No, za razliku od nostalgичne kritike moderne civilizacije u kanonskih antimodernista, koji snuju o restauraciji predmoderne zajednice, avangardni prigovor postojećem svijetu priziva nove, „transmoderne“ alternative u vidu filmičnih slika u nastajanju, sa stihijsko-karnevalskim početkom i „otvorenim krajem“, koje prizivaju apokalipsu entuzijastički i veselo, kao „vitalistički protusvijet“, bez posredničkih instancija, u sveživotu, glasom koji svjedoči izgublenu prisnost. „Karnevalski demonski smijeh je, dakle, avangardan ‘odgovor’ ciničnom podsmjehu modernog sotone, vampira civilizacije“, koji kao glas i njegova jeka i danas odjekuje svijetom.

(10) Doktorski rad Marijane Bijelić pod naslovom *Žrtvovanje kao strukturni model „septembarske književnosti“ u okviru bugarske književne avangarde*, premda bez osmišljena oslonca na poredbeno ili međuknjiževno tumačenje, izdvaja žrtveni obred koji dovodi u vezu sa začecima simbolizacije i kulturnoga poretka te ključnim učinkom žrtvovanja smatra „čišćenje“ agresivnih mimetičkih poriva koji ugrožavaju zajednicu. Interpretacije odabranih tekstova dale su se u potragu za utvrđivanjem „zajedničkog strukturnog mehanizma sadržanog u naizgled različitim kulturnim modelima“, od mitske slike apokalipse, preko

obreda prijelaza (inicijacije ili „pogrebnim“, posmrtnim obredima simboličke reintegracije mrtvih u zajednicu) do vitalističke filozofije, ničeanskoga principa dionizijskoga. Ovdje ne trebamo zaboraviti na utjecajnu kritiku modernizma Zorana Kravara, koja će i Marijani Bijelić poslužiti kao osnovica za napuštanje političkoga okvira razumijevanja stvarnosti u korist protomodernih ili, pak, eshatoloških razmatranja, koja rješenje krize traže oblikovanjem osobitih „protusvjetova“ ili „svjetonazorskih separea“. (Opširniji se prikazi doktorata mogu naći u spomenutoj knjizi *Interkulturalne studije i eseji*, Zagreb 2016. Napominjem i da su, u međuvremenu, tiskane knjige pojedinih autorica i autora u cijelosti ili većim dijelom „oslonjene“ na njihove doktorske radove,³ a objavljene su, dakako, i mnoge zasebne rasprave, dijelovi doktorata.)

3. HRVATSKO-SRPSKA INTERKULTURALNOST DANAS

Svojedobno sam (povodom simpozija o Strossmayeru) poznatu sintagmu Predraga Matvejevića *jugoslavenstvo danas* pokušao „prevesti“ u teorijski prostor interkulturalnosti, dakako, bez uspjeha. Naime, sve nas koji smo igrom slučaja ili darom sudbine ostali pod stigmom južnoslavističke organizacije studija kao da je dosegнула duga sjena jugoslavenstva u kulturi, kojemu, međutim, nikada nije zapravo određen sadržaj, pa ni dominantne vrijednosti. Nasuprot mnogim monokulturnim koncepcijama u okvirima pojedine slavenske nacionalne književne historiografije, na stranim slavističkim studijima podržavale su se predodžbe o višejezičnom ili multikulturnom sadržaju pojedinih slavenskih areala i potrebi adekvatnijega pristupa tom sadržaju; posebno se on zazivao na južnoslavističkom, a najviše na tzv. serbokroatističkom području. Zagrebački jugoslavisti davno su se odazvali tom pozivu razvojem regionalne književne komparatistike, s namjerom sistematizacije „književne građe“ na poredbenim osnovama, pokušavajući u suvremeni studij književnosti uvesti metode komparativne književnosti. Raspadom je zajedničke države koncept mogao dobiti i svoju međunarodnu dimenziju, ali se i danas među stručnjacima za svjetsku književnost dvoji oko internacionalnog karaktera veza, korpusa i sadržaja hrvatskoga i srpskoga⁴, odnosno južnoslavenskoga književnog i kulturnog naslijeđa. S pravom se upozorava na njihov međusoban specifičan „domaći karakter“, ne samo za razdoblja zajedničkih društava i država nego i za ona u kojima su si južnoslavenske književnosti bile međusobno strane i udaljene, pa čak i za postjugoslavensko razdoblje. Naglašava se srodnost jezika te određena jednojezičnost, koje omogućuju ne pretjerano tešku književnu razmjenu, kao i relativno

³ Hasan TIJANOVIĆ, *Multimedijalnost Putopisa Zuke Džumbura (Interkulturalni, intertekstualni i intermedijalni aspekti)*, Bihac 2008.

Šcherzada DŽAFIĆ, *Interkulturalni (kon)tekst bosanskohercegovačke interliterarne zajednice*, Sarajevo 2015.

Ivana LATKOVIĆ, *Rebusi prošlosti, izazovi sadašnjosti, Rasprave o suvremenom slovenskom romanu*, Zagreb 2017.

Ivan MAJIĆ, *Pripovjedna (ne)moć sjećanja – analiza književnog djela Meše Selimovića*, Zagreb 2017.

⁴ Davno je na to dobrohotno upozorio Zoran Kravar, a njegove tvrdnje da se „ideja komparativnog proučavanja“ hrvatske i srpske književnosti „mora braniti vrlo specifičnim argumentima“, kao i da se one kao „nacionalne institucije“ javljaju tek od najnovijega doba i da postaje „prirodno što problematika hrvatsko-srpskih književnih odnosa prelazi u kompetenciju komparatistike“ supotpisivao sam s najboljim preporukama (Zvonko KOVAČ, *Poredbena ili interkulturalna povijest književnosti*, Zagreb 2001., 80).

laku mogućnost slavista da ovladaju dvama – trima južnoslavenskim jezicima ili korpusima književnosti i tako postaju kompetentnim stručnjacima za šire kulturno područje. Osim južnoslavenskih studija kao relativne cjeline, dobro su se danas u svijetu razvili studiji bosanskoga, hrvatskoga i srpskoga jezika s književnostima, kao i izdvojeni pojedinačni studiji slovenskoga ili bugarskoga jezika i književnosti, u raznim studijskim kombinacijama i na različitim razinama. (Na nekim sveučilištima u svijetu izvode se hrvatski studiji, najčešće potpomognuti više diplomatskom, a manje materijalnom pomoći iz Hrvatske.) U pravilu, oni su uklopljeni u šire slavističke ili komparativne studije, pa i studije povijesti istočne, odnosno srednjo- i jugoistočno-eurotske studije. Nije stoga čudno to što se u pretraživanjima ili reinterpretacijama južnoslavenske kulture naišlo na popularne postkolonijalne, inter- i transkulturne teorije, dapače, što su se otkrivali zajednički sadržaji, bolje rečeno, „kulturni međuprostori“, tj. intenzivan dijalog lokalnih, nacionalnih i vjersko-kulturnih entiteta, kad su se već o pojedinačnim identitetima pobrinule vojske stručnjaka za nacionalne povijesti i nacionalne književnosti, pa i pojedini isluženi slavisti.

Mene je osobno privukla interkulturna hermeneutika, kojom je korak iz poredbenih analiza prema međuknjiževnim tumačenjima omogućio još jednu ključnu spoznaju. Naime, da u uvjetima naše nastavne prakse nije dovoljno aranžirati interpretacijski kontekst istraživanja prema načelima interkulturalnosti, nego da bismo trebali poraditi na afirmaciji korpusa tekstova, danas bih rekao čitave jedne međukulturne hrvatsko-srpske, južnoslavenske književnosti, s dominantnom osobitosti i kvalitetom u aspektima interkulturalnosti. Posebno je to važno za novije i suvremene južnoslavenske književnosti, u kojima je transkonfesionalna, svjetovna osnova jačala na račun one konfesionalno-nacionalne, koja u korpusu usmene narodne književnosti ionako nikada i nije bila odlučujuća razlikovna komponenta. Dapače, baš je izbor jezika narodne za jezik novije književnosti srpsku književno-jezičnu situaciju dramatično približio hrvatskom slučaju, prema kojemu, pak, ni djelomičan trojezičan razvoj nije mogao bitnije ugroziti središnji (štokavski) tijek hrvatske književnosti, kako je on bio određen u preporodu. Pri tomu moramo opet i opet ponoviti: ni u prošlosti, kao niti danas, jednostavnim filološkim kriterijem nije se moglo i ne može se do kraja utvrditi razgraničenje među književnim tradicijama, tako da su čitavi dijelovi književnosti i pojedini opusi ostali u spomenutom „kulturnom međuprostoru“. Ne znači da se do određenih kriterija nije moglo ili nije pokušavalo doći,⁵ ali oni nisu bili općeprihvaćeni. Za jednu skupinu stručnjaka hrvatski i srpski kulturni međuprostor činio se zapravo prevladavajućim, pa su ga bili skloni tumačiti kroz svoju nacionalnu optiku, uz jednostavno imenovanje jugoslavenskim, bez obzira na to što je to imenovanje od samoga početka projektno uključivalo i bugarski, kasnije i makedonski kompleks, a stvarno staroslavenski jezik te slovenski „jedinstveni kulturni prostor“.

Kao što vidimo, hrvatsko-srpska interkulturalnost bila je opterećena nejasnim unutarnjim i vanjskim svojim kulturnim granicama, tim više što i nacionalno-državne dugo nisu bile definirane. Ukratko, kao što federalni ili konfederalni način organizacije zajedničke države

⁵ Posebno su se u tome istaknuli urednici izdanja Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža (npr. Velimir Visković, kako kao urednik *Enciklopedije Jugoslavije*, jednako tako i kao urednik *Hrvatske književne enciklopedije*).

mnogima nije bio po volji, tako ni učitavanje „kulturnoga međuprostora“, odnosno interkulturnoga sadržaja u „kulturnom jugoslavenstvu“ ni danas mnogima nije optimalno rješenje.⁶ Uvijek su privlačniji nacionalni prečaci, sve i kad nas bjelodano vode prema stranputici.

Iako se već osjećamo, povijesno gledano, opet na periferiji Zapada, ako ne i u svojim slijepim ulicama kulturnoga monocentrizma, dok integracijske procese u Europi, svijet Interneta, drugu – treću generaciju ekonomske migracije i izbjeglice sve više obilježava upravo *interkulturalnost* i u praktičnom, empirijskom smislu, nije naodmet ponoviti kako se interkulturalne teorije postupno etabliraju kao značajna kulturno-znanstvena i historiografska paradigma. Suvremeni džepni rječnik interkulturalnosti⁷ definira već više od dvije stotine pojmova višestruko interdisciplinarnе prakse koja prelazi granice kulturnih studija na razna područja života, pa tako i na književnost (ne samo na studij književnosti). Nakon afirmacije interkulturalne znanosti o književnosti, s osloncem na koju sam, između ostaloga, temeljio svoja predavanja na postdiplomskom studiju književnosti, Michael Hofmann izdao je nedavno, sa suradnicom Iuliom-Karin Patrut, i – uvod u međukulturnu književnost, i to ne samo za područje emigrantske književnosti, gdje je ona već bila afirmirana, nego za najšire područje povijesti njemačke književnosti, od srednjovjekovne do suvremene književnosti. Naglašava se, slično kao i u rječniku interkulturalnosti, važnost samoga pojma *međukulturalnost* za razumijevanje fenomena međukulturalne književnosti. I dok se u Barmeyerovu rječniku pojašnjava uz pojmove *interkultura* i *interkulturalist*, pri čemu se *interkultura* razumije kao dinamična treća kultura koja nastaje u kulturnom kontaktu i komunikaciji kulturno različitih interaktivnih partnera⁸, a *interkulturalist* se definira kao „Grenzgänger“, osoba koja se teorijski ili praktično bavi interkulturalnosti i interkulturalnom komunikacijom, koja pokušava razumjeti ljude koji se u svojem okruženju susreću s interkulturalnosti, dok njegovo djelovanje posebno podrazumijeva konstruktivno ophođenje s kulturnom drugosti i stranosti,⁹ Hofmann i Patrut interkulturalnost opisuju kao razmjenu između kultura i činjenice da se kulturni identitet može odrediti samo u toj razmjeni i miješanju između svojega i stranoga.¹⁰ Kao što smo već više puta naglašavali, i ovdje se navodi da pojedine kulture nisu homogene u sebi i da se u njima mogu pronaći brojne referentna mjerila, koja kulture međusobno čine sličnima, premda je opravdano govoriti o kulturama u množini.¹¹ *Drugost i stranost* osnovne su teme i osnovni aspekti međukulturalne književnosti od Homerove *Odiseje* do suvremene migracijske književnosti, pa se s njom sasvim opravdano povezuju i mnogi kanonski tekstovi književnosti njemačkoga jezičnog područja, od *Parcifala*,

⁶ Ili da kažemo pomirljivije, slično kao i pri imaginaciji Jugoslavije u književnosti, tako je i njeno naslijeđe u imaginarnoj kulturnoj povijesti, trajno u određenom kretanju i zasniva se na imperijalnoj prošlosti zemlje; toliko je jasno književnost o Jugoslaviji, a rekao bih i kao i književna historiografija ranijih perioda, bila situirana s „onu stranu nacionalnoga“ te posredovala „transnacionalnu samosvijest“, da ne začuđuje kasnije izbijanje nacionalizma (usp. Andrea ZINK, „Land im Bewegung. Die Imagination Jugoslawien in der bosnisch-kroatisch-serbische Literatur“, *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination* (ur. Thomas Grob, Boris Previšić i Andrea Zink), Tübingen 2014., 98–99.

⁷ Christoph BARMAYER, *Taschenlexikon Interkulturalität*, Göttingen 2012.

⁸ *Isto*, 79–80.

⁹ *Isto*, 81.

¹⁰ Michael HOFMANN i Iulia Karin PATRUT, *Einführung in die interkulturelle Literatur*, Darmstadt 2015., 7.

¹¹ *Isto*, 8.

preko *Ifigenije na Tauridi*, *Smrti u Veneciji*, *Siddharthe* ili *Limenog bubnja* do simboličnoga *Sakupljača svjetova* bugarsko-njemačkoga međukulturnog pisca Ilije Trojanova i svekolike dvopripadne interkulture suvremene književnosti: od njemačko-turske, njemačko-arapske i njemačko-iranske, njemačko-rumunjske, njemačko-baltičke, njemačko-ruske i njemačko-ukrajinske književnosti do njemačko-mađarske, njemačko-bosanske (Saša Stanišić) i njemačko-slovenske (Maja Haderlap), književnosti Židova i Roma na njemačkom itd.¹²

Uključivanje klasičnih djela i izabrana dvojna sistematizacija mogu biti zanimljivi, kako sam više puta upozoravao, i za slične dvojne situacije u južnoslavenskom kontekstu¹³, a najlakše je pojedine međuknjiževne činjenice ili međukulturne pisce za razdoblje novije književnosti, od romantizma do suvremene postjugoslavenske književnosti, identificirati tako što ćemo mnoge sporne pisce ili njihova djela, časopise, književne kritičare i povjesničare književnosti naći u dvjema, pa i trima povijestima književnosti. Ukratko, ako se bogata književnost njemačkog jezičnog područja otvara mogućnostima takve reinterpretacije svoje književne građe, iz točke gledišta suvremene interkulture književnosti, što nas priječi da na svoju bogatu hrvatsko-srpsku, južnoslavensku međuknjiževnu razmjenu, na prema nacionalnima upravo alternativnu (međukulturnu) književnost ne gledamo dvojnomo optikom interkulture povijesti književnosti i interpretacije?

Naravno, znamo koliko su te dvojne situacije još uvijek na južnoslavenskom kulturnom području opterećene međusobnim poricanjima i posezanjima, ogromnim kulturnim i drugim nesporazumima među susjedima, pa možda to i nije najbolji put prema afirmaciji interkulture konstelacije hrvatske i srpske, kao i drugih južnoslavenskih književnosti, odnosno prema „otkivanju“ južnoslavenske međukulture književnosti, koja kao da je prekrivena dubokim sjenama praksi književnih povjesničara kojima je jednostavnije konstruirati, ne prekoračivati granice svoje književnosti, osim ako to nije u funkciji nacionalne književne historiografije. Ali, upitajmo se jednom, od kakve je to koristi?

Zaključno, najviše zato smatram da, koliko očekivana, toliko i konzervativna osporavanja regionalno-poredbenoga ili interkulturnoga pristupa trebamo dočekati sa zagovaranjem cjeline južnoslavenske filologije, kao najmanje internacionalno relevantne jedinice književnopovijesnoga istraživanja. Naime, zagovaranje središnjega, bosansko-hrvatsko-srpskoga književnog i studijskog polja, kako se ono često prakticira na inozemnim sveučilištima, ne odgovara nam jer svaka država-nacija želi izdvojiti svoj jezik i književnost kao državotvoran (pa ga i afirmirati u svijetu) i tome nemamo što progovoriti. Istina, ostaju oni dijelovi polja (ili korpusa) koji su od pamtvijeka međuknjiževni, ali oni ionako inkliniraju već ponudenom okviru južnoslavenskih studija kao relativne cjeline. Uvjeren sam da i moje ustrajno zagovaranje određene teorijske perspektive te naročito ovdje predočeni rezultati mentorstva, pri čemu je uključenost hrvatske kao ishodišne kulture istraživanja posve u skladu s interkulturnim, pa i starim komparatističkim pristupima, dobro dokumentiraju takve metode podučavanja i metodologiju znanstvenoga rada. On, između ostaloga, relaksira pojedine parove južnoslavenske kulture jer se odvija u nazočnosti trećega, pa čak i treće interkulture,

¹² *Isto*, 8, 63–114.

¹³ Z. KOVAČ, *Poredbena ilili interkulturna povijest književnosti*, 268–270.

kao i pred, doduše, sve manje zainteresiranom za „naš slučaj“, međunarodnom slavističkom javnosti. Posebno to mislim za hrvatsko-srpske/srpsko-hrvatske književne i kulturne odnose! Pa i za, našim skupom aktualizirano, razumijevanje odnosa Vladana Desnice prema Beogradu. Ne bi li, primjerice, pobliže istraživanje o okolnostima zbog koji je roman *Proljeća Ivana Galeba* objavljen najprije u Sarajevu, kao i kritička recepcija i njegovo razumijevanje u drugim sredinama, istodobno moglo odgovoriti o Desničinu odnosu prema tada aktualnim kulturnim politikama i Zagreba i Beograda? Kako to da je Sarajevo Izeta Sarajlića, Meše Selimovića, Maka Dizdara ili Riste Trifkovića imalo više razumijevanja za njegov „miješani jezik“ i ponešto konzervativan poetički ustroj? Ili se samo radi o sretnom slučaju, prema kojemu Desnica već činom objavljivanja svoga ponajboljeg romana u Sarajevu (dijelom i u časopisu *Život*¹⁴) postaje višepripadan, međukulturni južnoslavenski pisac, na korak prema svjetskom piscu?¹⁵ Pa tako možemo pretpostaviti i da je prvo objavljivanje *Kiklopa* Ranka Marinkovića u Beogradu bila dobra preporuka za njegovo trajno prihvaćanje i izvan granica nacionalnoga književnog kanona (makar samo u regionalnom kontekstu). O tom se interkulturalnom dijalogu i radi, dijalogu koji obogaćuje, umnožava književne vrijednosti – do preslagivanja, preslojavanja nove, međukulturne književnosti.



INTERLITERARY READING, RECENT INTERCULTURAL STUDIES

The paper sums up several years of research and mentoring done by the head of the “Intercultural history of literature” project in the field of Slavic studies and comparative literature. It also provides an overview of his interliterary readings, as well as a brief assessment of the recent interculturalist research by young scholars. It sets out from the assumption that Croato-Serbian/Serbo-Croatian relations are impossible to understand in their entirety without applying a comparative-historical reading to the complex situations and documents from the Yugoslav past, both on the international and the national levels, and that it is equally important to approach them the wider historical and philological frameworks of South Slavic studies and the history of Central and Southeast Europe in mind. In this sense, along with the further development of an intercultural approach, it is important to nurture young researchers (particularly doctoral students) who will be able to master the study of South Slavic languages as a relative whole and take the Croato-Serbian issue out of the narrow national context and into the wider context of relevant Slavic studies.

Key words: interliterary reading, intercultural studies, mentoring, Croato-Serbian/Serbo-Croatian relations, historical and philological frameworks of South Slavic studies, Interculturality

¹⁴ Krešimir NEMEC, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988., 59.

¹⁵ Kao što sam nedavno izrazio rezervu prema kritičkom stavu Sigrđ Löffler (*Die neue Weltliteratur und ihre grossen Erzähler*, München 2014.), prema kojem se tipično međukulturni pisci, od Salmana Rushdija do Aleksandra Hemonna, proglašavaju novom svjetskom književnosti, tako je teško prihvatljiva teza da svatko tko izdavanjem svojih djela izvan granica svoje ishodišne kulture ili njegovim prihvaćanjem u drugoj kulturi potvrdi svoju dvostruku egzistenciju automatski postaje svjetskim piscem, tako smatram precjenjivanjem i nastojanja da se pojedine južnoslavenske pisce neuklopljene tek u jednom domaćem književnom kontekstu proglašava jednostavno jugoslavenskima ili svjetskim piscima, samo da bi se tako problem riješio.



Literatura

Christoph BARMAYER, *Taschenlexikon Interkulturalität*, Göttingen 2012.

Michael HOFMANN i Iulia Karin PATRUT, *Einführung in die interkulturelle Literatur*, Darmstadt 2015.

Zvonko KOVAČ, *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*, Zagreb 2001.

Sigrid LÖFFLER, *Die neue Weltliteratur und ihre grossen Erzähler*, München 2014.

Krešimir NEMEC, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988.

Andrea ZINK, „Land im Bewegung. Die Imagination Jugoslawien in der bosnisch-kroatisch-serbische Literatur“, *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination* (ur. Thomas Grob, Boris Previšić i Andrea Zink), Tübingen 2014.

2.

RAZVOJNI PUTEVI JEZIKA: OD NACRTA DO SUVREMENOG KNJIŽEVNOJEZIČNOG IZRAZA

Virna Karlić

UDK: 801.163.41'26"191/195"

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: U radu se raspravlja o razvojnim procesima suvremenog književnojezičnog izraza koji su se odvijali krajem 19. te tijekom prve polovine 20. stoljeća. Riječ je o razdoblju u kojem je prethodno dogovoreni i formalno prihvaćeni nacrt književnog jezika počeo oživljavati, razvijati se i bogatiti u djelima pisaca, publicista, znanstvenika, prevoditelja i drugih kulturnih radnika u urbanim centrima poput Beograda, Novog Sada i Zagreba. Nakon kratkog prikaza općih razvojnih, standardizacijskih faza književnog jezika, fokus se usmjerava na književno-jezični kontekst u kojem su stvarali srpski (prvenstveno beogradski) pisci prve polovine 20. stoljeća. Ukazuje se na ulogu njihova stvaralaštva u procesu razvoja suvremenog srpskog književnog jezika te se raspravlja o pojmu *beogradski stil*, kojim se obilježava taj prijelomni period njegove standardizacije. Na koncu se prikazuju konkretne jezične inovacije koje je *beogradski stil* donio u odnosu na *vukovski* jezik.

Cljučne riječi: povijest jezika, književni jezik, standardizacija, srpski jezik, *beogradski stil*, hrvatski jezik

I. UVOD

U vid u kroatističke i srbističke sintetičke povijesne preglede razvoja književnog jezika otkriva jedno njihovo zajedničko obilježje – usredotočenost na 19. stoljeće kao razdoblje u kojem se odvila njegova standardizacija. U to su vrijeme doista donesene neke presudne odluke o njegovoj osnovici (faza selekcije i opisa) i eksplicitnoj normi (faza propisivanja). Međutim, razvojni put književnog jezika podrazumijeva mnogo više od tih triju faza.

U središtu interesa ovog rada jest proces koji se počeo odvijati u trenutku kada je dogovoreni i formalno prihvaćeni nacrt književnog jezika počeo oživljavati, razvijati se i bogatiti u djelima pisaca, publicista, znanstvenika, prevoditelja i drugih kulturnih radnika koji su djelovali prvenstveno u urbanim centrima poput Beograda, Novog Sada i Zagreba krajem 19. i početkom 20. stoljeća. U tom su razdoblju nastali takozvani *beogradski stil* i *zagrebački stil*¹,

¹ Termin *beogradski stil* u stručnoj je literaturi znatno zastupljeniji od termina *zagrebački stil*, kojim se služe tek pojedini autori (npr. Petar Skok). Što se tiče naziva *beogradski stil*, on se najčešće zbog svojih nedostataka koristi pod navodnim

u okviru čijeg se razvoja odvijaju ključni koraci prema uspostavljanju suvremenog književnog jezika kao organizma kojem su život (na temelju prethodno uspostavljenog nacrtu) podarili pisci kroz svoje sve raznolikije i raslojenije književno-umjetničko, znanstveno, publicističko i svako drugo stvaralaštvo.

S obzirom na to da su ovogodišnji *Desničini susreti* održani u Beogradu, u radu je posebna pažnja posvećena književno-jezičnom kontekstu u kojem su srpski (prvenstveno beogradski) pisci prve polovine 20. stoljeća stvarali, kao i na ulogu njihova stvaralaštva u procesu razvoja suvremenog književnog jezika.

2. RAZVOJNI PUTEVI KNJIŽEVNOG JEZIKA

Svaki književni jezik ima svoj specifičan razvojni put. Upravo se zbog toga pojedini književni jezici razlikuju mnogim svojim obilježjima – po organskoj osnovici na kojoj su nastali, stupnju autonomnosti (u odnosu na druge jezike i vlastite nestandardne varijete), stupnju normiranosti, funkcijama koje vrše, (dis)kontinuiranosti razvoja te broju govornika i naroda koji se njima služe.² Unatoč svim tim razlikama, njihov se razvojni, standardizacijski proces može svesti na nekoliko univerzalnih faza, koje se ne moraju nužno odviti sukcesivno i zadanim redosljedom.³ Osim toga, svaka od tih faza specifična je za pojedini jezik – kako zbog jezičnih, tako i zbog izvanjezičnih, prvenstveno sociopolitičkih i kulturnih čimbenika.

Kada je riječ o suvremenom srpskom književnom jeziku, počeci procesa standardizacije javljaju se na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće. U to se vrijeme zahuktava rasprava o selekciji njegove osnovice nakon dugog perioda „otvorenog jezičnog pitanja“, u kojem je nekoliko različitih idioma usporedno vršilo funkciju književnog jezika: ruskoslavenski, slavenosrpski, ruski i srpski narodni jezik.⁴ Budući da se takva višejezičnost pokazala neodrživom, nakon dugotrajnih i burnih rasprava među predstavnicima različitih uvjerenja i usmjerenja, prevladala je struja – na čelu s Vukom Stefanovićem Karadžićem – koja se zalagala za narodni jezik kao osnovicu književnojezičnog izraza. Time je uslijedio prekid s dotadašnjom viševjekovnom staroslavenskom jezičnokulturnom tradicijom, čime je s jedne strane uspostavljen diskontinuitet književnojezičnog i kulturnog razvoja, dok su s druge strane postavljeni temelji novog i drugačijeg kontinuiteta.

znacima. Naime, njegovu je uvođenju najviše pridonijela Isidora Sekulić, koja je smatrala da je riječ o stilskoj vještini, a ne o novijem obliku vukovskog književnog jezika koji se razvio u beogradskoj sredini (usp. Александар БЕЛИЋ, „Београдски стил“, *Наш језик*, 2/1934., br. 7, 193–200), odnosno o jednom od „prijelomnih perioda u razvoju srpskog standardnog jezika“ (Владо ЂУКАНОВИЋ, „Београдски стил – преломни период у развоју српског стандардног језика“, *Наш језик*, 30/1995., br. 1–5, 122–131).

² Milorad RADOVANOVIĆ, *Sociolingvistika*, Novi Sad 1986.

³ Broj faza standardizacije razlikuje se od teorije do teorije. U ovom se radu polazi od Radovanovićeva desetofaznog modela (*Isto*).

⁴ Riječ je o drugoj polovini 18. stoljeća. Nakon što je tridesetih godina 18. stoljeća funkciju književnog jezika preuzeo ruskoslavenski, među piscima „svjetovnjacima“ spontano se počinje razvijati slavenosrpski jezik – nikada ujednačen/normiran hibridni jezik nastao miješanjem prije svega ruskoslavenskog i srpskog narodnog jezika, uz elemente srpskoslavenskog i ruskog književnog jezika. Uz ruskoslavenski i slavenosrpski jezik, u to je vrijeme funkciju književnog jezika parcijalno vršio i ruski književni jezik, dok krajem 18. stoljeća sve više jača afirmacija, a ujedno i upotreba narodnog jezika u toj ulozi.

Kao organsku osnovicu književnog jezika Vuk Stefanović Karadžić odredio je istočnohercegovački dijalekt, koji su on i njegovi sljedbenici (pr)opisali na gramatičkoj (prvenstveno morfološkoj i tvorbenoj) i leksičkoj razini. Time su načelno zaključena naredna dva procesa standardizacije – opis organske osnovice književnog jezika i njegova kodifikacija. Valja, međutim, naglasiti da je kodifikacija umnogome bila tek simbolična s obzirom na to da se tijekom 19. stoljeća norma uglavnom prihvaćala podržavanjem praktičnih modela i gotovih obrazaca⁵ te još uvijek nije iskristalizirana granica između narodnog i književnog jezika.⁶ Osim toga, nadolazeći razvojni putevi književnog jezika donijeli su brojne i značajne inovacije u odnosu na *vukovski* jezik, stoga je važno istaknuti da je u tom razdoblju proces kodifikacije tek započet, a zaključen je naknadno, tijekom 20. stoljeća.

Poznato je da Karadžićev prijedlog jezične i azbučne reforme među Srbima nije glatko prihvaćen te je prošlo pola stoljeća do njegova punog prihvaćanja.⁷ Procesi akceptuacije (službenog prihvaćanja norme) i implementacije (stvarnog ulaska norme u upotrebu) odvili su se odvojeno. Iako su se i prije službenog prihvaćanja Karadžićeve jezične reforme pisala i objavljivala djela na *vukovskom* jeziku, o njegovoj se široj upotrebi može govoriti tek u nadolazećim periodima.

Proces ekspanzije (teritorijalno i socijalno širenje upotrebe književnog jezika) nije završen sve do današnjih dana,⁸ a u vrijeme kada je Karadžićeva jezična reforma formalno prihvaćena, postotak pismenog stanovništva iznosio je svega 4,7%.⁹

Proces ekspanzije književnog jezika usko je povezan s procesom kultivacije, koji podrazumijeva brigu za jezik te njegovo propagiranje u okviru školstva, izdavačke aktivnosti, masovnih medija i institucija zaduženih za taj zadatak. Ovaj je proces izravno navezan na proces urbanizacije te povećanje fizičke i socijalne pokretljivosti stanovništva, a nije ga moguće provesti bez razrađene infrastrukture i sustavno provođenog jezičnog planiranja.

Budući da bi književni jezik po svojoj definiciji trebao zadovoljavati sve funkcije koje nalaže suvremeno društvo te biti prilagodljiv aktualnim društvenim promjenama, proces njegove standardizacije u principu nikada ne završava te se stoga njegova norma kontinuirano evaluira i po potrebi rekonstruira.

S obzirom na organsku osnovicu koja je na samom početku ovog procesa izabrana kao baza suvremenog srpskog književnog jezika, najkompleksniji i najizazovniji razvojni proces njegove standardizacije zasigurno je bila elaboracija. Ona podrazumijeva razvoj i razradu prethodno izabrane, opisane i propisane organske osnovice u svrhu strukturnog i funkcionalnog osposobljavanja te prilagodbe jezika složenim i promjenjivim društvenim i kulturnim, komunikacijskim i stvaralačkim potrebama.

⁵ В. ЂУКАНОВИЋ, „Београдски стил“, 125.

⁶ Павле ИВИЋ, *Преглед историје српског језика*, Сремски Карловци – Нови Сад 1988., 261.

⁷ Godine 1818. izlazi prvo izdanje Karadžićeva *Rječnika* u kojem autor izlaže temeljne postavke svoje reforme. Tek 1868. godine njegova reforma u cijelosti biva formalno odobrena i prihvaćena.

⁸ То потврђују бројке с последњег пописа становништва из 2012. године, када је забилежено око 165.000 потпуно неписмених становника Србије, међу којима удео од чак 80% чине жене. Притом чак 14% популације Србије (677.000 становника) нема основно образовање. Наведени подаци преузети су са службене мрежне странице Републичког завода за статистику РС (<http://webzrs.stat.gov.rs>).

⁹ В. ЂУКАНОВИЋ, „Београдски стил“, 126.

U nastavku rada promatra se ključna faza elaboracije suvremenog srpskog književnog jezika – faza u kojoj se *vukovski* književni jezik počinje raslojavati po uzoru na raslojenost pripadajuće kulture i društva, što je u konačnici dovelo do razvoja brojnih funkcionalnih stilova. Drugim riječima, pokušat će se u kratkim crtama prikazati kako je tekao razvojni put jezika od *vukovskog* nacрта do suvremenog književnojezičnog izraza.

3. OSNOVICA KNJIŽEVNOG JEZIKA

Književni jezici mogu se razviti nadogradnjom različitih tipova organskih osnovica. Primjerice, mnogi se književni jezici zasnivaju na varijetetu glavnoga grada kao kulturnog centra, na nekom drugom jezičnom varijetetu (dijalektu/sociolektu) ili jeziku osvajača, odnosno kolonizatora.

Izbor i prihvaćanje istočnohercegovačkog dijalekta kao osnovice književnog jezika (koja iza sebe ne posjeduje pisanu književnojezičnu tradiciju) te zagovaranje modela književnog jezika koji izravno odražava način na koji narod govori, imao je pozitivne i negativne efekte na pojedine procese njegove standardizacije. Na primjer, izbor je takve osnovice bez sumnje olakšao i ubrzao njegovu implementaciju i širenje. Međutim, suočavanje s problemima u sklopu faze elaboracije književnog jezika, koja podrazumijeva njegov razvoj i prilagodbu svim funkcijama društvene i državne zajednice, pokazalo se izuzetno izazovnim:

Vukov književni jezik, budući da potiče iz tradicionalne usmene ruralne kulture, a preuzimajući komunikacionu ulogu u novoj urbanoj kulturi i pisanoj književnosti, prošao je kroz proces „složenog i mučnog preslagivanja novim potrebama“, tako da se tek sa „beogradskim stilom“ početkom 20. veka konstituiše moderan književni jezik.¹⁰

Uzrok „složenosti i mučnosti“ toga preslagivanja leži prije svega u funkcionalnoj ograničenosti izabrane organske osnovice, koja je odražavala način na koji su živjeli njezini izvorni govornici – nepismeni, neobrazovan narod.

Narod je stvarao reči samo za ono za što su mu one trebale; za ono što nije poznao, on ne samo da nije stvarao reči, nego nema u svojem rečniku ni osnova iz kojih bi se one mogle u duhu jezika izvesti.¹¹

Vukovski jezik nastao je isključivo na usmenim obrascima, međutim vrlo je brzo stvorena svijest o važnosti razvoja njegove pisane realizacije i funkcionalne raslojenosti te stabilizacije njegove norme i upotrebe. Potreba za tim instancijama rezultirala je nemalim odstupanjima u odnosu na izvorne Karadžićeve zamisli. Što se tiče same organske osnovice, Karadžićeva prvobitna ideja da u osnovu književnog jezika uđe samo istočnohercegovački dijalekt s vremenom se modificirala proširivanjem osnovice na šumadijsko-vojevodanski dijalekt, čemu je bitno pridonijela „strateška bliskost govora koji čine policentričnu osnovicu standardnog jezika“:

¹⁰ Vesna MATOVIĆ, „Писци као творци српског књижевног језика“, *Зборник Творци српског књижевног језика* (ур. Весна Матовић и Миодраг Матицки), Београд 2011., 11; Новица ПЕТКОВИЋ, „Језик, књижевност и култура“, *Словенске пчеле у Грачаници*, Београд 2007., 30.

¹¹ Љубомир НЕДИЋ, „Српски књижевни језик“, *Сабрана дела*, Београд 1929., 245.

Do sredine 19. veka tadašnji kulturni jezik već se u dobroj meri približio svom supstratnom šumadijsko-vojvođanskom dijalektu (tj. bitno ga je apsorbovao) i ta je činjenica suštinski omela formiranje norme isključivo na supstratu istočnohercegovačkog dijalekta.¹²

Dakle, iako se prednost davala istočnohercegovačkom supstratu, vrlo se brzo utjecaj glavnih kulturnih središta (prvenstveno Beograda i Novog Sada) pokazao presudnim, a sve veće uvažavanje teritorijalnog raslojavanja srpskog jezika uočljivo je već u Karadžićevu *Srpskom rječniku* iz 1852. godine.

Iako je u sklopu Karadžićeve *Male srbske pismenice* (1814.) i *Rječnika* (1818., 1852.) te Daničićeve *Male srpske gramatike* (1850.) u velikoj mjeri utvrđena grafijska, fonološka, morfološka i tvorbeno norma *vukovskog* književnog jezika, valja naglasiti da to ni približno nije bio slučaj na sintaktičkoj, leksičkoj i stilskoj/stilističkoj razini.¹³ Opsežan i iznimno kompleksan proces razvoja, a potom i normiranja jezika na tim razinama uslijedio je tek krajem 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća, kada su za to stečeni društveni, politički, kulturni i ekonomski uvjeti. Izostanak pisane tradicije na narodnom jeziku te podržavanje principa *piši kako narod govori* odražavao se na nekoliko ravni: u nerazvijenoj i neustaljenoj sintaksi pisanoga diskursa, siromašnom leksičkom fondu te funkcionalnoj neraslojenosti jezika. Svi su ti nedostaci u podjednakoj mjeri onemogućavali da tadašnji *vukovski* jezik ispunjava sve uloge i funkcije koje mu je onovremeno društvo nalagalo.

Ovdje se nameće ključno pitanje o tome kako je takav nacrt književnog jezika prerastao u zreo, stabilan, bogat, kreativan, raznolik i produktivan književnojezični izraz kakav nalazimo u djelima pisaca, publicista, novinara, znanstvenika i drugih kulturnih radnika već početkom 20. stoljeća. To „prerastanje“ svojim obilježjima odgovara procesu elaboracije, koji se u ovom slučaju odvio izuzetnom brzinom i intenzitetom. Taj se proces u historiografiji srpskog književnog jezika naziva *beogradskim stilom*, koji filolozi definiraju kao početnu, a ujedno i prijelomnu fazu razvoja suvremenog srpskog književnog jezika.

4. ELABORACIJA KNJIŽEVNOG JEZIKA – BEOGRADSKI STIL

Nakon službenog prihvatanja cjelokupne azbučne i jezične reforme Vuka Stefanovića Karadžića, 1868. godine nastupa razdoblje brzog i neometanog razvoja srpskog književnog jezika.

Temelji tog jezika bili su čvrsto postavljeni u prethodnom periodu (...) i na dnevnom redu je ostajalo uobličavanje i popunjavanje upravo u onim oblastima u kojima se razvijen jezik najviše razlikuje od siromašnog – u rečniku i sintaksi.¹⁴

¹² В. ЂУКАНОВИЋ, „Београдски стил“, 125.

¹³ Prema Đukanoviću (*isto*, 125), u najznačajnijim gramatičkim opisima *vukovskog* jezika iz 19. stoljeća (*Mala srpska gramatika* Đure Daničića iz 1950. godine; *Srpska gramatika* Stojana Novakovića iz 1894. godine te Mareticeva *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika* iz 1899. godine) nema kodifikacije jer se norma utvrđuje prihvatanjem implicitnih obrazaca istočnohercegovačkog dijalekta.

¹⁴ П. ИВИЋ, *Преглед историје српског језика*, 256.

Takav slijed događaja bio je rezultat društvenih, političkih i ekonomskih promjena koje nastupaju krajem 19. i početkom 20 stoljeća – posebice u velikim gradovima u koje se slijevaju srpski intelektualci.¹⁵

Daljnji putevi jezičnog razvoja bili su određeni i potaknuti prvenstveno razvojem prosvjete i kulture, a time i sve većim brojem autora koji pišu (šireći svojim djelovanjem izražajne mogućnosti jezika), kao i njihovih čitatelja. Osim toga, u kulturnim centrima nastupaju brojne promjene i inovacije: pojavljuju se nove struke te se razvijaju novinarstvo i znanost. Sve te društvene promjene izvršile su direktan utjecaj na jezik. Budući da se prethodno zagovarani narodni jezik pokazao neadekvatnim za potrebe društva u kulturnim centrima na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, nastupa novi obrat u vidu udaljavanja od njegove usmene, folklorne osnovice.

Beogradski stil, kao početna faza savremenog srpskog jezičkog standarda, začeo se u urbanoj generaciji koja je u znatno većoj mjeri nego dotadašnje pohađala školu, u generaciji intelektualaca koji su se u znatnom broju školovali u inostranstvu i koji su se u tom smislu suštinski odvojili od slabije artikulirane mitologizovane apstrakcije Naroda (koju je simbolizovao nepismeni seljak) i okrenuli se jače artikuliranoj, ali takođe mitologizovanoj, apstrakciji Nacije (koju simbolizuje pismeni građanin).¹⁶

Utoliko *beogradski stil* označava pomak od ruralnog prema urbanom te konačan prekid s narodnim jezikom kao dominantnim standardnojezičnim modelom. Time Beograd postaje „standardnojezički melting pot“¹⁷ – grad u kojem su koncentrirane pismenost, znanost, kultura i državna administracija; grad čiji stanovnici s vremenom počinju govoriti i pisati ujednačenim jezikom. „Jezik se, dakle, udaljio od svoje folklorne osnove, koja ga je u velikoj mjeri i sputavala, ali je ostao narodni, mada oplemenjen uticajem evropske kulture.“¹⁸

Ovakav slijed događaja rezultirao je značajnim udaljavanjem od ideja za koje se Vuk Stefanović Karadžić prvobitno zalagao.¹⁹ Došlo je do modifikacije samog supstrata književnog jezika, napuštanja temeljnog vukovskog principa *piši kako narod govori*, uvođenja kompromisnog rješenja o ravnopravnom odnosu ijekavice i ekavice te brojnih drugih inovacija, razrada i nadgradnji u odnosu na izvorno zamišljen *vukovski jezik*. Unatoč svim tim promjenama, i danas u temeljima suvremenog srpskog književnog jezika neosporno stoji Karadžićevo opredjeljenje za narodni jezik. Ipak, ključne etape sazrijevanja književnojezičnog izraza odvale su se nakon njegove smrti – krajem 19. i tijekom 20. stoljeća (od redefiniranja osnovice, propisivanja norme na svim jezičnim razinama, horizontalnog i vertikalnog širenja upotrebe, kultivacije i kontinuirane elaboracije). Iz tog razloga mnogi stručnjaci dijele stav da je *beogradski stil* ključan period razvoja srpskog književnog jezika:

[*Beogradski stil* je] jedan od prelomnih perioda u razvoju savremenog standardnog jezika. U tom periodu prestaje podražavanje „vukovskog stila“ i počinje podražavanje „beogradskog

¹⁵ Александар Милановић, *Кратка историја српског књижевног језика*, Београд 2006., 136.

¹⁶ В. Ђукановић, „Београдски стил“, 129.

¹⁷ *Isto*.

¹⁸ А. Милановић, *Кратка историја српског књижевног језика*, 136.

¹⁹ Он је и сам с временом мијенјао неке своје кључне ставове о књижевном језику. Тако се, примјериче, на почетку залагао за идеју да сваки писац треба писати језиком својега краја, но с временом је напушта.

stila“, što će u konačnom ishodu, tridesetih godina 20. veka, dovesti do stabilizovanja sintaktičke norme i do stvaranja temelja za savremenu i potpunu kodifikaciju norme.²⁰

Unatoč tome, u svim sintetičkim opisima standardizacije srpskog jezika fokus je usmjeren na 19. stoljeće, dok na pitanje o njegovu razvoju u tom ključnom periodu – kada počinje živjeti i razvijati se u djelima pisaca, znanstvenika, novinara i drugih kulturnih radnika – još uvijek nije ponuđen cjelovit, precizan i, u konačnici, uvjerljiv odgovor. A taj odgovor, dakako, leži u njihovim djelima.

5. PISCI KAO (SU)TVORCI KNJIŽEVNOG JEZIKA

Nije dosta samo jedno usvojeno narječje za formaciju kulturnoga književnoga jezika, koji je kulturna pojava par excellence, već su potrebni i veliki opće poznati pisci koji tom opće usvojenom narječju daju umjetnički život, klasični izražaj. Izraz se velikih pisaca zbog svoje klasičnosti imitira i u daljim tvorevinama tako izživljava, da se može stvoriti određeni pravac u razvitku književnoga jezika.²¹

Na pitanje tko su tvorci *beogradskog stila* Aleksandar Belić odgovara da bi to bili „svi oni koji su u duhu Vukovu do danas pisali u Beogradu ili u njegovu književnom području“, dodavši pritom kako je taj odgovor „suviše opšte prirode“, ali da je „u njemu ipak veliki deo istine“²². Prema Pavlu Iviću, prvoj generaciji utemeljitelja *beogradskog stila* pripadaju prozni pisci realisti, počevši s autorima seoske pripovijetke – Milovanom Glišićem, Milanom Đ. Miličevićem i Jankom Veselinovićem. „Zajedno sa seoskim temama oni su uneli i seoski jezik, potpuno u skladu i sa vukovskom orijentacijom u srpskoj kulturi i sa načelom realizma u književnosti.“²³ Budući da su sva trojica podrijetlom bila iz krajeva u kojima se dijalekt ne razlikuje bitno od ekavske varijante *vukovskog* jezika, u tom razdoblju još uvijek nije definirana jasna granica između narodnog i književnog jezika. Prvi autor koji je u svoja djela uveo gradski govor bio je Laza Lazarević, a uz njega se kao pripadnici prve generacije *beogradskog stila* spominju i Svetolik Ranković, Stevan Sremac i Simo Matavulj.

Među pjesnicima iz razdoblja realizma i moderne koji su utemeljili *beogradski stil* posebno se ističu Vojislav Ilić te modernisti pod utjecajem francuske poezije (Jovan Dučić, Milan Rakić, Vladislav Petković Dis, Milutin Bojić) koji su „(...) oslobodili jezik srpske poezije za izražavanje modernog senzibiliteta“²⁴.

Jedna od presudnih odlika svakog razvijenog književnog jezika jest njegova polifunkcionalnost. Za stilsko raslojavanje književnog jezika (posebice njegova znanstvenog i publicističkog stila) u tom su razdoblju najzaslužniji bili: književni kritičar i esejist Bogdan Popović, književni povjesničar i kritičar Jovan Skerlić, povjesničar književnosti Pavle Popović te

²⁰ В. ЂУКАНОВИЋ, „Београдски стил“, 131.

²¹ Петар СКОК, „О језичној култури“, *Језик*, 1/1952., бр. 1–2, 8.

²² А. БЕЛИЋ, „Београдски стил“, 193.

²³ П. ИВИЋ, *Преглед историје српског језика*, 260.

²⁴ *Isto*.

pravnik, sociolog i povjesničar Sobodan Jovanović. Oni su zajedno sa spomenutim piscima bili presudne figure u procesu utemeljivanja i razvoja *beogradskog stila*.

Zahvaljujući ovoj skupini autora koji su živjeli i stvarali krajem 19. i početkom 20. stoljeća, razvio se jezik proširenih izražajnih mogućnosti, bogatijeg leksika, stabilnije gramatičke norme, stilski i funkcionalno raslojeniji, sintaktički razvijeniji, urbaniji, po potrebi intelektualniji i prilagođeniji potrebama tadašnjeg društva u odnosu na *vukovski* jezik. Posebno je važno naglasiti da se u to vrijeme jezična norma stabilizirala te da je nakon prve generacije utemeljitelja *beogradskog stila* „Beograd već bio počeo svojim velikim valjkom da uravnjava i stvara staze po kojima se moglo lako i udobno ići“²⁵.

Unatoč brojnim značajnim promjenama, srpski (kao i hrvatski) književni jezik u 20. stoljeću umnogome ostaje na tragu temeljnih *vukovskih* ideja. Međutim, mijenjaju se neka temeljna načela: „Današnji naš književni jezik ne poklapa se više s određenim narječjem. Dobio je pečat u književnom izražaju Zagreba odnosno Beograda i ne može se više kao pravilo postavljati: *Piši onako, kako narod govori*, nego *Piši onako, kako dobri pisci pišu*.“²⁶

Već je prethodno spomenuto da proces standardizacije književnog jezika nikada ne završava. U tom smislu razvoj srpskog književnog jezika nije zaključen s takozvanom prvom generacijom utemeljitelja *beogradskog stila*, već naprotiv – nastavljen je dolaskom i izmjenjivanjem novih imena na književnoj sceni sve do današnjih dana.

Razvojem i prihvaćanjem *beogradskog stila* eliminirani su drugi potencijalni jezični modeli, što je među pojedinim piscima izazvalo otpor. Takva je bila reakcija najmlađe generacije modernista „jer je njegova normativnost, preciznost i jasnost doživljavana kao svojevrsna brana individualnim pesničkim poetikama i eksperimentima sa jezikom“²⁷. Tako su, primjerice, Petar Kočić i Stanislav Vinaver stvorili otklon prema jezičnoj folklornoj tradiciji, ali i prema novom književnom standardu. Vinaver je tek u poetskom jeziku avangardnih autora poput Miloša Crnjanskog, Rastka Petrovića ili Momčila Nastasijevića vidio novi duh materinskog jezika i njegovih mogućnosti. Ipak, kako ističe Vesna Matović,²⁸ treba imati na umu da je jezik (tih) pisaca rezultat složenog evolutivnog, transformativnog procesa, kao i različitih otpora jezičnom standardu.

6. JEZIČNE INOVACIJE I NJIHOVA KODIFIKACIJA

Najznačajnije jezične promjene koje je donio *beogradski stil* dogodile su se na sintaktičkom planu. Prije svega, prelazak sa sintakse folklornog, govorenog jezika na sintaksu pisanog izlaganja rezultirao je restrukturiranjem složenih rečeničnih modela te općenito stabilizacijom i kodifikacijom sintaktičke strukture rečenice. Tako je, primjerice, stabilizirana pozicija ‘atribut + imenica’, neutralizirana je pozicija ‘glagol nepotpunog značenja + infinitiv’, proširen je fond čestica i drugih diskursnih elemenata tipičnih za pisani jezik, pro-

²⁵ А. БЕЛИЋ, „Београдски стил“, 196.

²⁶ Р. СКОК, „О језиčnoј култури“, 6.

²⁷ В. МАТОВИЋ, „Писци као творци српског књижевног језика“, 13.

²⁸ *Isto*, 16.

širen je proces nominalizacije i drugo. Nadalje, na ortografskom planu normiran je sustav interpunkcije, dok je na morfološkoj razini došlo do redukcije sustava glagolskih vremena te širenja funkcija preostalih članova sustava.

Razradom i razvojem pojedinih funkcionalnih stilova značajno je proširen leksički i frazeološki fond književnog jezika. Otvorenost internacionalizmima te leksičko posuđivanje iz stranih jezika (posebice francuskog, njemačkog i ruskog) omogućilo je stvaranje slobodnijeg, intelektualnijeg i kreativnijeg jezičnog izražavanja. Tako se jezik udaljio od svoje folklorne osnove i oplemenio pod utjecajem europske kulture.²⁹

Isprva „napredak književnog jezika nije bio praćen odgovarajućom kodifikacijom, oličenom u rečnicima, gramatikama i drugim priručnicima koji bi tadašnje stanje opisali i normativno utvrdili“³⁰. Međutim, s vremenom se i to postupno realizira Stevanovićevom normativno-deskriptivnom gramatikom *Savremeni srpskohrvatski jezik I – II* (1964., 1969.), aktualnim službenim pravopisima, rječnicima te drugim normativnim priručnicima objavljenim u drugoj polovini 20. stoljeća, čime je konačno zaključena faza njegove kodifikacije.

Osim promjena na jezičnom planu, tijekom prve polovine 20. stoljeća nastupili su i značajni pomaci na planu sociolingvističkog statusa *beogradskog stila*. Zahvaljujući sve prestižnijem socijalnom statusu, njegova se upotreba počinje širiti i na druge kulturne centre u Srbiji. Stabilizacijom, stjecanjem socijalno prestižnog statusa i autonomnosti u odnosu na supstrat taj urbani standard oblikovan u Beogradu u konačnici stječe temeljne odlike zrelog književnog jezika doraslog svim svojim funkcijama.

7. NAPOMENA UMJESTO ZAKLJUČKA

U ovom je radu tek ugrubo prikazana složenost procesa punog sazrijevanja jednog književnog jezika. Fokus je bio usmjeren na pitanje kako se na temelju izabrane organske osnove razvio suvremeni srpski književni jezik kakav danas poznajemo. U mnogočemu srodni (pred)standardizacijski procesi odvijali su se u Hrvatskoj tijekom 19. stoljeća:

Hrvatski jezik bio je u 19. stojeću razdvojen, neujednačen, s književnošću pisanom na štokavskom vrlo proširenom narječju, ali i na kajkavskom. [...] Još nema jedinstvene norme, još manje kodifikacije, a i grafija još nije jednaka [...]. Određene privremene teškoće nastaju u odabiranju pojedinih jezičnih tipova, te se tako javljaju različiti pogledi na književni jezik za zajedničku i jedinstvenu hrvatsku književnost i kulturu, različite filološke, lingvističke škole i pravci.³¹

Koncem 19. stoljeća razvojni procesi srpskog i hrvatskog književnojezičnog izraza dubinski se povezuju i međusobno prožimaju prevladavanjem „Vukove škole“ u Hrvatskoj. Bez obzira na to kako se iz današnje perspektive tumači i vrednuje takav slijed događaja, izolirano sagledavanje razvoja suvremenog srpskog i hrvatskog književnojezičnog izraza nije moguće – ne samo zbog zajedničke osnovice za daljnji razvoj književnog jezika, nego

²⁹ A. Милановић, *Кратка историја српског књижевног језика*, 135.

³⁰ П. Ивић, *Преглед историје српског језика*, 136.

³¹ Zlatko VINCE, *Putovima hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb 2002., 643–644.

i zbog intenzivne hrvatsko-srpske/srpsko-hrvatske kulturne i svake druge razmjene koja se odvijala tijekom 20. stoljeća, sve do današnjih dana. Zato valja istaknuti da je taj iznimno važan aspekt književnojezičnog razvoja do danas umnogome ostao nerasvijetljen – kako iz političkih, tako i iz metodoloških razloga. Stoga stručnjacima tek predstoji sustavno bavljenje tom problematikom. Kada je riječ o metodološkim poteškoćama, one se u najkraćem mogu prikazati u formi pitanja nagoviještenog u samom naslovu ovog rada: *Kako opisati razvoj književnog jezika u fazama kada prestaje biti pod „nadležnošću“ pojedinaca (koji donose odluke o njemu, provode jezično planiranje, opisuju ga i normiraju) te postaje dijelom kolektivnog komunikacijskog i umjetničko-stvaralačkog iskustva?*



THE DEVELOPMENT OF A LANGUAGE: FROM A LANGUAGE PLAN TO A CONTEMPORARY STANDARD

An insight into Croatic and Serbistic historical overviews of standard language development reveals a common interest in the 19th century as a period of intense standardization. Some key decisions regarding the basic features of the language (the stages of selection and description) and the explicit norm (the stage of prescription) were indeed made in the 19th century. However, the development of a language entails much more than the aforementioned three stages. A language is formally accepted, it spreads and develops, adjustments are made so it can perform the basic functions of a literary standard (especially in terms of stylistic stratification and lexical richness), it is cultivated, constantly re-evaluated and, if necessary, reconstructed. This paper focuses on a process which began when the agreed-upon, formally accepted language plan began coming to life and developing in the works of writers, publicists, scholars, translators and other cultural figures who worked mostly in urban centres like Belgrade, Novi Sad and Zagreb in the late 19th and early 20th centuries. At that time, key steps were made towards establishing a contemporary standard as an organism shaped in accordance with a pre-established plan by writers and their increasingly stratified, increasingly varied literary, journalistic, scholarly and other work. The paper focuses on Serbian writers of the first half of the 20th century (especially Belgrade writers) and the literary and linguistic context in which they worked. It emphasizes the important role their work played in the development of a contemporary standard, while discussing the concept of the *Belgrade style*, which marked the defining period of the process of standardization. Finally, examples are provided of the linguistic innovations that were introduced by the *Belgrade style*, in comparison to the so-called *Vukovian* form of the language.

Key words: the history of language, the standard, standardization, Serbian, the *Belgrade style*, Croatian



Literatura

- Александар БЕЛИЋ, „Београдски стил“, *Наш језик*, 2/1934., бр. 7, 193–200.
Gillian BROWN i George YULE, *Discourse Analysis*, Cambridge 1988.

Владо ЂУКАНОВИЋ, „Београдски стил – преломни период у развоју српског стандардног језика“, *Наш језик*, 30/1995., бр. 1–5, 122–131.

Einar HAUGEN, *Dialect, Language, Nation*, London 1972.

Павле ИВИЋ, *Преглед историје српског језика*, Сремски Карловци – Нови Сад 1988.

Весна МАТОВИЋ, „Писци као творци српског књижевног језика“, *Зборник Творци српског књижевног језика* (ур. Весна Матовић и Миодраг Матицки), Београд 2011., 9–18.

Александар МИЛАНОВИЋ, *Кратка историја српског књижевног језика*, Београд 2006.

Љубомир НЕДИЋ, „Српски књижевни језик“, *Сабрана дела*, Београд 1929., 245–249.

Новица ПЕТКОВИЋ, „Језик, књижевност и култура“, *Словенске пчеле у Грачаници*, Београд 2007., 29–40.

Milorad RADOVANOVIĆ, *Sociolinguvistika*, Novi Sad 1986.

Исидора СЕКУЛИЋ, *Језик и култура*, Нови Сад 2003.

Petar SKOK, „О језичној култури“, *Jezik*, 1/1952., бр. 1–2, 3–10, 33–38.

Zlatko VINCE, *Putovima hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb 2002.

Zlatko VINCE, „Zaokret u hrvatskom književnom jeziku“, *Croatica*, 6/1975., бр. 6, 131–159.

3.

PRISTUPI JUŽNOSLAVENSKOM PITANJU DR. ANTE TRUMBIĆA I BEOGRAD

Stjepan Matković

UDK: 32-05Trumbić, A.:327.39(=163)

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Autor analizira kako je Ante Trumbić, kao jedan od boraca za stvaranje jugoslavenske države tijekom Prvoga svjetskog rata, pristupao južnoslavenskom pitanju u duljem vremenskom razdoblju. Pri tome je osobito uzeo u obzir istraživačko pitanje o Trumbićevim odnosima s raznim predstavnicima iz Srbije, od državnika do niza drugih pojedinaca. U tekstu se autor bavi i epizodom oko sudbine Zadra nakon Prvoga svjetskog rata u kojoj se pojavljuje i otac Vladana Desnice.

Glavne riječi: južnoslavensko pitanje, jugoslavenstvo, Jugoslavenski odbor, hrvatsko-srpski odnosi

U više-manje poznate historiografske naslove nastale u rasponu od 1920-ih godina do danas, glavni izvor za proučavanje ove intrigantne teme o južnoslavenskom pitanju u opusu Ante Trumbića njegove su političke bilješke, u kojima je s manjim ili većim vremenskim odmacima zapisivao brojne događaje, susrete, razgovore i obavijesti. One imaju i memoarske karakteristike jer ponekad donose retrospektivni osvrt, a uz njih se nalaze i brojni izvorni dokumenti. Sâm je Trumbić zapisao da je mnogo toga bilježio naprečac, da u njegovim rasutim zapisima ima delikatnih stvari, često i onih neprovjerenih i tek kad se one podvrgnu kritičkoj kontroli, moći će se „kasnije, recimo nakon 20 ili 30 godina kada u ličnom pogledu ne budu od aktualnosti, slobodnije upotrebiti.“¹ Trumbićeve se bilješke čuvaju u današnjem Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, gdje se nalaze od 1939., kad su ih njegovi prijatelji Ivan Meštrović i Pavle Ostović, neposredno nakon Trumbićeve smrti, predali upravi Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, a pomiješane su u priličnoj mjeri s opsežnom dokumentacijom Jugoslavenskog odbora te čine jednu cjelinu zajedno s njegovom, isto tako opsežnom, osobnom ostavštinom u splitskoj Sveučilišnoj knjižnici.²

¹ Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (dalje: Arhiv HAZU), fond Jugoslavenskog odbora (dalje: fond JO), Zaklada Jugoslavenskog odbora, bez sign.

² O splitskom izvoru vidjeti: *Dr. Ante Trumbić (1864. – 1938.). Životopis kroz spise osobnoga Arhiva u Sveučilišnoj knjižnici u Splitu* (prir. Mihaela Kovačić i Marko Trogrlić), Split 2015.

Tema o Trumbićevu pristupu južnoslavenskom pitanju kao jednome od oblika povezivanja južnih Slavena, koje je za njegova života imalo ključnu ulogu u političkim raspravljanjima, ima više poticaja: jedan je, primjerice, saglediv na tragu obilježavanja jubileja o Prvome svjetskom ratu u kojemu zapaženu ulogu ima Jugoslavenski odbor kao ključni predstavnik južnoslavenskog bloka političara s područja Austro-Ugarske, a drugi u prožimanju (dis)kontinuiranog odnosa prema jugoslavenstvu i koncepciji narodnog jedinstva kao nezaobilaznim temama vremena uoči, za vrijeme i poslije toga rata. U svakom pogledu, potpuno je jasno da je od početka 20. stoljeća do kraja Velikoga rata Trumbić iz svoje splitske sredine najprije započeo postupno zagovarati preobrazbu, a zatim sve otvorenije raspad Austro-Ugarske i pad habsburške dinastije, vidjevši u njoj glavnu smetnju za ostvarivanje političkog sustava bez podređenog položaja pojedinih naroda prema bečkoj i budimpeštanskoj vlasti. Pri tomu je važnu ulogu imala i procjena o neizbježnom sukobu dvaju velikih političkih saveza, koji je zbog svog značenja morao utjecati i na sudbinu manjih naroda. U prvom je razdoblju do Balkanskih ratova Trumbić nastojao poticati rješavanje otvorenih pitanja dogovorima s raznim predstavnicima koji su zagovarali unutarnju reformu Monarhije. Nakon neuspjeha na tom planu okrenuo se cjelovitom rješavanju južnoslavenskog pitanja mimo parlamentarnih metoda, smatrajući još prije izbijanja Prvoga svjetskog rata da ga treba poticati kroz međunarodnu politiku, suradnjom između svih čimbenika koji su po njemu predstavljali južnoslavensko područje i iskorištavanjem rata za izvedbu očekivanih promjena.

Uz primjetne intervale kao znakove vremena, pisalo se mnogo o Trumbiću, ponajprije kao o pioniru nove ere inaugurirane politikom „novog kursa“ na samome početku 20. stoljeća, kao i o jednome od nositelja prekretničkih poteza u političkom životu koji su bili označeni izbijanjem Prvoga svjetskog rata, promjenama na bojištima i ratnim ishodom. U tom je smislu riječ o značajnoj ličnosti po svojoj političko-diplomatskoj djelatnosti, modernoj i uglađenoj za svoje vrijeme, po nekima i liberalnoj i s razgranatom međunarodnom aktivnošću. Nesumnjivo je da se radilo o agilnom političaru koji je svojim potezima pridonio stvaranju prve jugoslavenske države izravnom akcijom traženja rješenja izvan sklopa Habsburške Monarhije. Na tom se putu zalagao i za suradnju sa srpskom stranom, vidjevši u njoj prirodnog saveznika za ostvarenje ranije iznesene misije. Taj zaokret za jednog izvorno pravaškog političara započeo je na prijelazu stoljeća, a dobio je zamah nakon dubokih promjena u 1903. godini, kad je kriza dualističkog sustava u Austro-Ugarskoj doživjela klimaks, a s druge je strane promjena dinastije u Beogradu otvorila drugačije perspektive „novog kursa“ pri pokretanju južnoslavenskog pitanja. Početno je pravaštvo na tom putu zabačeno, što i nije bila posebna specifičnost njegova razvoja jer je čitav niz pravaša iz toga razdoblja napuštao starčevićansku doktrinu i započeo zastupati drugačije političke koncepcije, a među kojima je osobito bila zamjetna i opcija jugoslavenskog integralizma. Prve podatke koji ukazuju na Trumbićev otklon od starčevićanske ideologije nalazimo u jednom novinskom članku u kojemu je „zagovarao izmirenje i najužu suradnju Hrvata i Srba da bi se ostvarila zajednica interesa jer susjedi ne mogu živjeti vječno u mržnji.“³ U tom je kolo-

³ Riječ je o zapisu u splitskom *Narodnom listu*. V. Ante SMITH PAVELIĆ, *Dr. Ante Trumbić, problemi hrvatsko-srpskih odnosa*, München 1959., 15. Autor je ove knjige sin zubara Ante Pavelića, međuratni diplomat, a poslijeratni emigrant. I njegov je otac prešao put od frankovačkog pravaša do predsjednika jugoslavenskog Senata.

pletu različitih protagonista i ideoloških evolucija postupno do izražaja došla ideja o ostvarenju nacionalnog pitanja i drugačijeg tipa državne zajednice izvan habsburškog sklopa, uz prihvaćanje ustavnog monarhizma. U zadanoj konstelaciji odnosa takva je politička smjernica morala biti prikrivena i pažljivo izgrađivana, krenuvši najprije od unutarmonarhijskog pokušaja surađivanja protubečki nastrojenih političara različitih nacionalnosti, dakako, iz opozicijskih redova. Riječ je o političkoj praksi koja nije bila vezana samo uz južnoslavenski prostor Monarhije, nego se vidljivo zastupala i u primjeru njenih drugih naroda koji su smatrali da imaju drugorazredni status. Već se donošenjem Riječke i Zadarske rezolucije pogled ponovno koncentrirao prema oživljavanju ideologije narodnog jedinstva koja se promatrala, kako je to Miroslav Krleža zapisao imajući na umu Trumbića, „sa pogledom uperenim na daleke ciljeve“, pri čemu je za njezina glavnog arhitekta pribilježio da je tada bio „uzvišen iznad svake političke stvarnosti“.⁴ Sljedeći korak koji je trebao osigurati relevantnost južnoslavenskog puta bilo je povezivanje s političkim predstavnicima iz Beograda. Riječ je o temi koja je u Trumbićevu slučaju slabo pokrivena izvorima. Za razliku od brojnih drugih političara koji su od 1903. nadalje posjećivali glavni grad Srbije, nema obavijesti da je i on onamo odlazio za „austrougarsko“ vrijeme. Neposredno uoči početka Velikog rata Trumbić je u svojim autobiografskim bilješkama lapidarno iznio podatak o više susreta koje je imao s Jovanom Jovanovićem, srpskim poslanikom u Beču, čime je ukazao na veze sa službenim predstavnicima Kraljevine Srbije.⁵ Nisu poznati detalji razgovora, no iz raznih historiografskih nalaza dobiva se jasna slika o političkoj orijentaciji. Za vrijeme Balkanskih ratova u Trumbića je primjetna srbofilska orijentacija, koja se tumačila i kao anticipacija austrougarske sudbine po uzoru na Osmansko Carstvo.⁶ Prema dostupnim materijalima, vrlo je vjerojatno da je glavni posrednik između njega i Vlade u Beogradu bio Nikola Stojanović. U jednome pismu koje je uputio Supilu na početku rata Trumbić je napisao:

Kako vidiš, ova misao posmatra našu narodnu stvar s općeg gledišta i isključuje partikularistične osnove o stvaranju grupa u uskom smislu hrvatskih ili srbijanskih aspiracija. Dobro je da su Bošnjaci s nami složni. Pred godinu dana bio je ovaj Stojanović s nekim drugim svojim sumišljenicima kod mene u Splitu, da izmijenimo mnijenja te smo već tada bili podpuno složni u ovakovom shvaćanju naše budućnosti tako da je o tome razgovoru izvijestio sada u Nišu i došao ovamo e da nastavimo gdje smo onda bili stali.⁷

Izvjestio je da su između Stojanovića, koji je prije rata bio član Bosansko-hercegovačkog sabora i odvjetnik u Tuzli, i Trumbića uspostavljeni odnosi za vrijeme Balkanskih ratova. Oni su se susreli u Splitu i razgovarali o političkoj situaciji. Prema Stojanoviću, zaključili su da bi se u slučaju objave rata Austro-Ugarske Srbiji bilo potpuno otvorilo južnoslavensko pitanje.⁸ S obzirom na to da južnoslavenski zagovornici borbe protiv Monarhije nisu bili

⁴ Miroslav KRLEŽA, *Marginalije* (priř. Vlaho Bogišić), Beograd 2011., 486.

⁵ Ivo PETRINOVIĆ, *Ante Trumbić. Politička shvaćanja i djelovanja*, Zagreb 1986., 110.

⁶ Ivo PERIĆ, *Ante Trumbić na dalmatinskom političkom poprištu*, Split 1984., 136–137.

⁷ Arhiv HAZU, fond JO, kut. 51, dok. br. 87, Rim, 9. 11. 1914.

⁸ Nikola STOJANOVIĆ, *Mladost jednog pokolenja (uspomene 1880-1920)* (priř. Mile Stanić), Beograd 2015., 137–138. Stojanović u svojim uspomenaма sastanak pogrešno datira u 1912., a neki drugi povjesničari u 1913. (v. I. PETRINOVIĆ, *Ante Trumbić*, 111), što se podudara s Trumbićevim navodom u spomenutom pismu, ali i s jednom studijom samog Stojanovića, koji navodi susret iz siječnja 1913. V. N. STOJANOVIĆ: *Jugoslavenski odbor (Članci i dokumenti)*, Zagreb 1927., 9.

naoružani, što bi im omogućilo neki oblik aktivnog otpora, obojica su se dogovorila kako je najvažnije da viđeniji političari odu u emigraciju i rade na internacionalizaciji južnoslavenskog pitanja te započnu obračun s Austro-Ugarskom. Taj je dogovor proveden te su se obojica ponovno susrela u Italiji neposredno nakon početka rata, pri čemu je Stojanović najprije prebjegao u Srbiju i uskoro postao predstavnik srpske Vlade, slijedeći prema vlastitom svjedočanstvu Pašićeve instrukcije, a Trumbić je nakon propitivanja saveznika krenuo u izgrađivanje emigrantske organizacije.

Trumbićevi biografi i istraživači jugoslavenskog puta sigurni su da je on uoči Sarajevskog atentata pristao na opciju da Srbija „preuzme ulogu jugoslavenskog Pijemonta“.⁹ Prema tomu, odlazak u inozemstvo i rad na stvaranju Jugoslavenskog odbora bio je nastavak djelovanja u tom pravcu. Sve do stvaranja emigrantske organizacije Trumbić je u Italiji sa suradnicima neprijeporno promatrao zbivanja u Srbiji, koja je od početka rata bila zahvaćena ratnim događanjima, pozorno pratio obranu Beogradu od napada austrougarske vojske i sa zadovoljstvom dočekao odluke srpske Narodne skupštine u Nišu o ratnim ciljevima. Jedan od glavnih informatora o zbivanjima u Srbiji bio mu je Robert W. Seaton-Watson, koji ga je nakon posjeta Beogradu i Nišu uvjeravao u dobre ishode „jugoslavenskog stanovišta“.¹⁰ Istovremeno je održavao kontakte s Ljubom Mihajlovićem, srpskim poslanikom u Rimu, s kojim je nastojao kristalizirati južnoslavensko pitanje, i to ponajprije u kontekstu odnosa službene Srbije prema talijanskim aspiracijama prema istočnojadranskoj obali i stvaranja organizacije južnoslavenskih emigranata. Prve je pobjede srpske vojske Trumbić euforično komentirao u jednom pismu Supilu: „Ovim djelom Srbija se povratila u Evropu i zauzela u Evropskoj familiji svoje mjesto priznanjem sviju.“¹¹

U tim prvim političkim koracima prema organizaciji emigrantske organizacije Trumbić nije imao, kao i prije rata, previše afiniteta ni prema kulturnoj politici, pa ni beletrističkih ambicija. Kao vrlo bliski prijatelj već međunarodno priznatnog umjetnika Ivana Meštrovića, još jednog člana Jugoslavenskog odbora i predratnog javnog radnika, bio je upućen i u tu problematiku, koja je naročito tijekom boravka u inozemstvu imala svoju izraženu propagandnu zadaću u britanskoj javnosti, pa i u nekim prekoceanskim zemljama. Nakon pobjeda srpske vojske nad austrougarskom, Trumbić je najavljiivao i pobjede na kulturnom području kad „naš Ivan [Meštrović] u liku Kraljevića Marka odjezdi na Šarcu u London da posvjedoči kulturnu sposobnost našega naroda.“¹² O tome još, primjerice, svjedoči i *Appeal of the Yugoslav Artists*, u kojemu je niz književnika i umjetnika tražio savezničku potporu, pozivajući se pri tome i na primjer talijanskog ujedinjavanja pod Mazzinijem i Garibaldijem, kao i na pijemontsku ulogu Srbije, ali tražeći istodobno da Italija kao simbol nacionalne borbe prizna pravo naroda na samoodređenje.¹³ A bila je riječ o javnosti koja je

⁹ I. PETRINOVIĆ, *Ante Trumbić*, 111; A. SMITH PAVELIĆ, *Dr. Ante Trumbić*, 29; Dragovan ŠEPIĆ, *Italija, Saveznici i jugoslavensko pitanje*, Zagreb 1970., 20.

¹⁰ „Trumbićev 'dnevnik'“, *Historijski pregled*, 2/1959., 186.

¹¹ Arhiv HAZU, fond JO, kut. 51, dok. br. 91, Rim, 17. 12. 1914.

¹² *Isto*.

¹³ Arhiv HAZU, fond JO, kut. 140, dok. br. 13, bez datuma. Među potpisnicima bili su: Ivan Meštrović, Jovan Dučić, Tomo Rosandić, Risto Stijović, Đorđe Jovanović, Slavko Vorkapić, Jožo Kljaković, Josip Kosor i dr.

bila gotovo potpuno novi svijet za južnoslavenske agitatore s prostora Austro-Ugarske. Ne treba smetnuti s uma da je Trumbić, zajedno s Meštrovićem, tijekom ratnih londonskih dana surađivao i s Milanom Ćurčinom, koji je u srpskom poslanstvu bio zadužen za propagandnu djelatnost, a ta će suradnja imati svoj nastavak i na početku Kraljevstva SHS-a.¹⁴

U historiografiji se najviše propitivao Trumbićev odnos prema Nikoli Pašiću, i to na temelju analize djelovanja dvojice ratnih saveznika s različitim statusima i viđenjima rješavanja nacionalnog pitanja, pri čemu je naročito pritisak sadržaja Londonskog ugovora zbog svoje prijetnje korjenitom dezintegracijom Hrvata diktirao uvjete i intenzitete njihove kooperacije, a važan utjecaj imali su i drugi prekretnički događaji poput vojnog zauzimanja Srbije prodorima udruženih snaga Centralnih sila, revolucije u Rusiji ili ulaska Sjedinjenih Američkih Država u rat, kojima je južnoslavensko pitanje stupilo u novu fazu razvoja.¹⁵ Međutim, opseg Trumbićeve suradnje sa srpskim predstavnicima bio je znatno veći, bilo da je riječ o suradnicima ili sugovornicima. Iz arhiva Jugoslavenskog odbora intenzitet odnosa pokazuju razmjene pisama s Božom Markovićem, Milanom Ćurčinom, Stevanom K. Pavlovićem, Bogdanom Popovićem, Milanom Grolom i mnogim drugim pripadnicima srpskih službi, naročito onima iz redova srpske diplomacije. Uz to, svoje mjesto zauzimali su i odnosi prema Srbima iz Austro-Ugarske, koji su sudjelovali u radu Jugoslavenskog odbora ili su na neki način bili pod radarom te organizacije. Premda su prijepori s Pašićem bili gotovo stalni i neprikriiveni, oni ipak nisu utjecali na odustajanje od ideje ujedinjavanja Hrvata i Srba oko jugoslavenskog imena. Bez znakova skretanja sa zacrtanog puta, kao u slučaju Frana Supila, ustrajni Trumbić polagao je glavne nade u propadanje Austro-Ugarske i stvaranje zajedničke južnoslavenske države. Pri tome nije bilo riječi o samostalnoj hrvatskoj državi kao povratku na pravaške ili neke pozicije poput prijedloga o formiranju slovensko-hrvatske države kao alternative pašićevskoj orijentaciji, bez obzira na to što su pojedini impulsi dolazili sa strane savezničke diplomacije. Upravo isticanjem integralnih južnoslavenskih interesa njemu je uspijevalo pridobivati pozornost Saveznika, poglavito onih s britanske strane koji su u neposrednoj budućnosti vidjeli mjesto za jednu potpuno novu državu u „novoj Evropi“. U kontekstu suradnje sa srpskom stranom upada u oči još jedan detalj. To je težnja za suradnjom sa srpskom opozicijom koja bi u odnosima s Jugoslavenskim odborom prepoznala obostranu vrijednost u promicanju jugoslavenske ideje. Za vrijeme rata do izražaja je tako došla suradnja s Ljubom Davidovićem, koji je tijekom razilaženja između predsjednika Jugoslavenskog odbora i Pašića poticao na obostrane dogovore i time omogućio Trumbiću pripremanje terena za prihvaćanje Krfske deklaracije.¹⁶ Na kraju rata Trumbić je pojačao svoju ranije uspostavljenu vezu i s Božom Markovićem, predratnim urednikom *Slovenskog Juga*, tada sa sjedištem u Ženevi, gdje je vodio ured srp-

¹⁴ Stjepan MATKOVIĆ, „Milan Ćurčin, Južnoslavensko pitanje u Prvome svjetskom ratu i rasprave o Sarajevskom atentatu“, *Istorijski zapisi*, 87/2014., br. 3–4, 115–133.

¹⁵ O tome srazu, koji je simbolizirao i sukob dvaju različitih pristupa južnoslavenskom pitanju i stvaranju jugoslavenske države, objavio je u novije vrijeme knjigu Dejan Djokić pod naslovom *Nikola Pašić and Ante Trumbić. The Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes*, London 2010. O Pašiću kao branitelju srpskih interesa v. i monografske radove Đorđa Stankovića: *Nikola Pašić i Hrvati (1918–1923)*, Beograd 1995.; *Srbija i stvaranje Jugoslavije*, Beograd 2009.

¹⁶ Božidar MARKOVIĆ, „Prvi koraci ka narodnom sporazumu“, *Spomenica Ljubomira Davidovića*, bez god., 56–58.

skog Presbira. Njemu je Trumbić 1918. – očito misleći da ga može udaljiti od Pašićeve pozicije i približiti svojim pogledima koje je razvijao u Jugoslavenskom odboru – razlagao da se „ne smije organizacija stvarati na bazi plemenskoj ni vjerskoj.“¹⁷ Štoviše, predsjednik Jugoslavenskog odbora pisao mu je: „Treba isticati jugoslavenstvo, Jugoslaviju, kao obilježje cjeline narodne i državne, ali tako da se ovi nazivi ne dovode u inkompatibilitet sa narodnim imenima.“¹⁸ Iz toga se vidi politička odlučnost da se na srpskoj strani traže suradnici oko načina južnoslavenskog ujedinjavanja koji bi bili spremni odstupiti od stajališta pašićevske Vlade. Jedan od bezuspješnih poteza bio je i u pokušaju osnivanja Jugoslovenske demokratske lige u studenome 1918. s programom za „čitav troimeni narod“. I na toj ideji suprotstavljanja Pašićevu režimu koji je mogao „da unese kaos i u unutrašnju politiku Jugoslavije“ bili su okupljeni Trumbić, Marković, Grol i Stojanović, a trebao ih je sve okupiti Jovan Cvijić.¹⁹ Tom je prigodom Trumbić pisao istaknutom prvaku hrvatskih liberala i nekadašnjem članu Hrvatsko-srpske koalicije Ivanu Lorkoviću o svom viđenju tog programa:

Jedan narod, jedna država osnovana na demokratskim principima slobode i jednakosti. To je za nas aksiom, sve je ostalo za diskusiju. S toga stajališta treba suzbijati svjesno i energično sve tendencije koje idu za partikularizmom plemenskim, kao i one koje teže za namećanjem jednoga plemena drugomu, jedne klase drugoj itd. U našem narodu nema jedne zemlje, ili jedne klase, koja bi mogla svojim superiornim razvitkom biti učiteljem i uzorom drugima. Naše jedinstvo mora da bude sinteza narodne cjeline, u kojoj ima da se fuzioniše sve dosadašnje narodne tekovine i osobine. Stoga Jugoslavija nije ni srpstvo, ni hrvatstvo, ni slovenaštvo, nego demokratsko stapanje partikularnih plemenskih djelova u jednu narodnu cjelinu.²⁰

Tako je u prvim danima Kraljevstva SHS Trumbić odredio svoj stav o državi i naciji.

Sljedeću stranicu otvorila je situacija nakon 1918., kad je Austro-Ugarska već postala stvar prošlosti, a pokušaji habsburške restauracije nisu nailazili na plodno tlo. Pred novom jugoslavenskom državom nalazio se niz izazova. Trumbićev izbor za prvoga ministra vanjskih poslova vezao ga je uz diplomatsku arenu na Versailleskoj mirovnoj konferenciji i nastupe na međunarodnim forumima. Sve do kraja rada Konferencije nije dolazio u Beograd.²¹ Zbog toga nije ni mogao doživjeti kako je prijestolnica započela mijenjati svoju fizionomiju postavši središtem Srba, Hrvata i Slovenaca. No, izbor za ministra nije prošao posve glatko. Trumbić se žalio da ga se nije na vrijeme obavijestilo o svom postavljanju na ministarsko mjesto, ali i da su se u tom resoru počeli provoditi neki potezi bez njegova znanja. Da stvari u Ministarstvu nisu dobro funkcionirale, pokazuje i pismo Stevana K. Pavlovića u kojemu je Trumbiću javljao o sramnoj krizi u državi koja je bila pitanje „izvoza i eventualne zarade pojedinaca“, o svađama i o tome da je u „Ministarstvu pravi kaos pa da čak ne znaju ni gde se vi tačno nalazite.“²² Ne navodeći krivca za takvo stanje, Pavlović je zabilježio da se u Beogradu „nadaju dolasku svog ministra“, koji je svojim autoritetom

¹⁷ Arhiv HAZU, fond JO, kut. 8, bez sign.

¹⁸ *Isto.*

¹⁹ Arhiv HAZU, fond JO, kut. 8, br. dok. 6, Marković – Trumbiću, Ženeva, 24. 12. 1918.

²⁰ Arhiv HAZU, fond JO, kut. 40, dok. br. 42, Pariz, 24. 12. 1918., 3.

²¹ Đ. STANKOVIĆ, *Srbija i stvaranje Jugoslavije*, 247.

²² Arhiv HAZU, fond JO, kut. 145, dok. br. 45, Pariz, 17. 8. 1920.

trebao konsolidirati diplomatski resor. S druge strane, utjecajni diplomat, srpski poslanik u Parizu i član Mirovne konferencije Milenko Vesnić smatrao je da Trumbić nije bio lojalan u suradnji s predstavnicima iz Srbije pa je uputio i protestna pisma Ministarstvu vanjskih poslova protiv njegova ministra.²³ I ovdje je do izražaja došao sukob mišljenja o uređenju i vođenju Kraljevine SHS, pri čemu je Vesnić polazio od stajališta da Srbija mora biti nositeljica središnje uloge u novoj državi. Kasnije, nakon izlaska iz Vlade, Trumbić će zagovarati snažniji utjecaj Narodne skupštine na vanjsku politiku. Iz njegovih političkih bilježaka vidi se da je često dobivao informacije o atmosferi u Beogradu od svojih dalmatinskih prijatelja koji su i dalje imali političku težinu jer su predstavljali svoja područja u novome glavnom gradu. No, ovdje se već uočavaju obrisi budućih sukoba. Na primjer, Mate Drinković obavještavao ga je o vojničkom pitanju i skrenuo mu pozornost na to da će odluke beogradske Vlade izazvati nezadovoljstvo. Od oficira bivše austrougarske vojske zahtijevalo se da posebnim molbama zatraže prijam u vojsku. S druge strane, Ante Biankini opisao mu je 1920. na sljedeći način situaciju u državnom središtu: „U Beogradu hoće da te prikažu za republikanca.“²⁴ Riječ je bila o glasinama da su postojale neke Trumbićeve starije depeše u kojima se on protivio da srpska vojska („srpske trupe“) sudjeluje u zauzimanju Hrvatske nakon austrougarskog sloma i da tu ulogu preuzmu vojne snage savezničkih velesila. Iz toga se izvodio zaključak da je postojalo međusobno nepovjerenje koje se moglo samo zaoštriti zbog osporavanja krune.

Nakon osnivanja Kraljevstva SHS, iz Beograda mu se javio stari poznanik Ćurčin, koji ga je pozvao da se priključi skupini osnivača časopisa *Nova Evropa*. Riječ je o periodici koja je započela izlaziti u Zagrebu, s uredničkom politikom jugoslavenske integralističke orijentacije i tendencije što šireg okupljanja suradnika oko takve ideje prožete afirmacijom načela demokratizma i građanskog nacionalizma.²⁵ U pismu koje mu je uputio 1920. Ćurčin je podsjetio na njihov raniji susret u Parizu i izrazio uvjerenjenje „da nema smetnje da podjete s nama.“²⁶ U vezi s takvom orijentacijom i temom koja se pojavila u *Novoj Evropi* u pogledu Solunskog procesa treba se podsjetiti i da je Trumbić za vrijeme Prvoga svjetskog rata, pa i kasnije u svojim privatnim bilješkama na više mjesta pokazivao sklonost prema pukovniku Dragutinu Dimitrijeviću Apisu, smatrajući da je riječ o žrtvi političkog procesa. Stoga se još za boravka na Krfu zalagao za amnestiju ili smanjivanje kazne optuženicima tog procesa jer je držao da je riječ o popularnim oficirima koji su imali određene zasluge za širenje jugoslavenskog patriotizma.²⁷ Taj slučaj ukazivao je na dodatne prijemore prema Pašiću, ali je dovodio u sumnju i ispravnost držanja regenta Aleksandra, što je bila još jedna tema u raspravljanju o suštini jugoslovenstva koja će se nastaviti u međuratnom razdoblju.

Konačno, ova tema ima i poneku, vrlo tanku, sponu s obitelji Desnica, i to s Vladanovim ocem Urošom, što se vidi i po predstavi zadarskih uglednika koja je Trumbiću bila izrav-

²³ Radoslav VESNIĆ MLADI, *Dr Milenko Vesnić gransenjer srpske diplomatije*, Beograd 2008., 450–451.

²⁴ Arhiv HAZU, fond JO, kut. 154, dok. br. 45, 24. 5. 1920.

²⁵ Drago ROKSANDIĆ, *Srpska i hrvatska povijest i „nova historija“*, Zagreb 1991., 243. Šire interpretacije tog časopisa v. u zborniku radova: *Nova Evropa 1920-1941* (ur. Marko Nedić i Vesna Matović), Beograd 2010.

²⁶ Arhiv HAZU, fond JO, kut. 40, Ćurčin – Trumbiću, 15. 3. 1920.

²⁷ Arhiv HAZU, fond JO, kut. 128, dossier Dimitrijević Dragutin i drug.; A. SMITH PAVELIĆ, *Dr. Ante Trumbić*, 94; Dragoslav JANKOVIĆ, „Ante Trumbić na Krfskoj konferenciji“, *Život i djelo Ante Trumbića* (ur. Ljubo Boban i Ivan Jelić), Zagreb 1991., 64.

no upućena kao ministru vanjskih poslova i članu jugoslavenske delegacije na Mirovnoj konferenciji u Parizu radi inzistiranja na gorljivijoj borbi za uklanjanje talijanske okupacije i povratak Zadra u okrilje Dalmacije u novom poslijeratnom poretku.²⁸ Za sada nam još nisu poznati detalji o mogućoj, intenzivnijoj suradnji u ranijem razdoblju, posebice u vremenu uspjeha politike „novog kursa“, kad je Uroš Desnica stavio svoj potpis na Zadarsku rezoluciju i bio članom odbora za dogovaranje s vodećom strankom dalmatinskih Hrvata. Zsigurno je, prema pisanju suvremenih povjesničara, Desnica pripadao krugu najvažnijih političkih sudionika koji su stajali iza „novog doba“ i isticali svoja integralistička nagnuća izražena u misli da su Srbi i Hrvati jedan narod.²⁹ Trumbić je tada podržavao takvu orijentaciju hrvatsko-srpskog sporazuma, vidjevši u njoj temelj za jačanje statusa Dalmacije, ali i podlogu za njeno ujedinjavanje s Banskom Hrvatskom. No, neki su povjesničari već zamijetili da se nakon javnog približavanja i praktične strane suradnje hrvatske i srpske strane u Dalmaciji ipak i dalje radilo o tome da su svi dionici zadržavali „svoje težnje“, stoga je razrješavanje južnoslavenskog pitanja u znatnoj mjeri ovisilo o nizu različitih faktora.³⁰ Nakon okončanja rata započela je borba za priznavanje nove države i određivanje međudržavnih granica. U kolopletu događaja vezanih uz talijansko zauzimanje istočnojadranske obale, poslanik u Rimu Antonijević obavijestio je ministra Trumbića o interniranim osobama iz Dalmacije i Istre, kojih je – prema njegovoj procjeni – bilo između tri i četiri tisuće.³¹ Na popisu interniraca u Sardiniji našao se i Uroš Desnica. Antonijević je iznio dojam da su talijanske okupacijske vlasti internirale „sve što je najbolje“, kako bi u zaposjednutim krajevima narod ostao „potpuno obezglavljen“. No, veza između Trumbića i Desnice poprima znakove nepovjerenja u kontekstu diplomatske borbe. Poslijeratni tekst predstavlja uglednika u Zadru bio je zapravo pomalo očajnički apel jugoslavenskoj delegaciji da nipošto ne zapostavi Zadar u diplomatskim raspravama i ne prizna u njegovu slučaju prednost talijanskoj strani. Bio je potkrijepljen brojčanim pokazateljima o prednosti, kako dokument bilježi Jugoslavena, odnosno stanovništvo hrvatskog ili srpskog jezika, kao i dijecezanskog sjedišta. Trumbić je doista prije zaključivanja Rapallskog ugovora i uz pritiske velikih savezničkih sila odlučio da u pregovorima od Zadra „ne pravi pitanje, pogotovo što je od Talijana dobio ustupak u pogledu luke Bakar koja je pripala Kraljevini SHS i što je za Rijeku osigurao položaj slobodnog grada.“³² Tako je svojim postupkom mogao stvoriti nezadovoljstvo u onih stanovnika Dalmacije koji su sve više gubili nadu da će ući u jugoslavenski sklop. Iz pisma koje je Gajo Bulat uputio Trumbiću početkom 1921. dobiva se već pouzdaniji podatak o nepovjerenju. Bulat je, pišući iz Splita, dakle s terena, svom predratnom sugrađaninu i suradniku iz političko-stranačkog života najprije javio da se kraljeva („centralna“)

²⁸ Arhiv HAZU, fond JO, kut. 128, bez sign., 26. 2. 1920.; među potpisnicima bili su, uz Desnicu, još i: Vicko Ivčević, Josip Tončić, Stevo Metličić, Jakov Čuka, Jerko Machiedo, Milorad Medini, Marko Ježina i jedan potpisnik s nečitim prezimenom.

²⁹ D. ROKSANDIĆ, „Dr. Uroš Desnica 1918.-1921.: životopisne nedoumice na raskrižju epoha“, *Spalatumque dedit ortum. Zbornik povodom desete godišnjice Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta u Splitu* (ur. Ivan Basić i Marko Rimac), Split 2014., 502.

³⁰ Tereza GANZA-ARAS, *Politika „novog kursa“ dalmatinskih pravaša oko Supila i Trumbića*, Split 1992., 336.

³¹ Arhiv HAZU, fond JO, kut. 45, dok. br. 243, Rim, 14. 5. 1919.

³² A. SMITH PAVELIĆ, *Dr. Ante Trumbić*, 274.

Vlada nije još uvijek konzultirala s dalmatinskom pokrajinskom Vladom o komisiji za uređenje granice Zadra, a onda u sljedećoj rečenici prenosi Desničino mišljenje da je zapravo Trumbić nastojao zadržati potpuni nadzor nad radom pograničnih komisija.³³ Ne znamo je li Trumbić odgovorio Bulatu, no, prema svemu sudeći, problem je bio nešto širi jer je bio posljedica dubljih preslagivanja u dramatičnim okolnostima raspada starog imperija, talijanske okupacije i izgrađivanja nove vlasti u drugim dijelovima Dalmacije. O tome piše i Josip Smodlaka u svojoj biografiji, kad bilježi da su talijansko zauzeće Zadra i postanak Splita novim središtem dalmatinske uprave izazivali trzavice.³⁴ Između ostalog, došlo je i do protesta Srba iz sjeverne Dalmacije koji su tražili da netko od njih uđe u sastav zemaljske privremene Vlade i tada Desnica biva imenovan njezinim povjerenikom.³⁵

Trumbićev odlazak s ministarskog mjesta i premještanje u opozicijske redove doveli su do pogoršanja odnosa za koje možemo zaključiti da je značilo podizanje barikada. No, nužno je dodati jednu napomenu. Za razliku od odnosa u Dalmaciji, gdje je nakon Rappalskog sporazuma došlo do smirivanja tenzija izazvanih strahom od uspostave granica slijedom odredbi Londonskog ugovora, a shodno tomu i do prestrukturiranja političko-stranačke scene, komunikacijski kanali s Beogradom nisu bili zatvoreni. Unatoč sve višim preprekama, i dalje se odvijala razmjena mišljenja s pojedinim beogradskim političarima, što je značilo opipavanje odnosa snaga i provjere raspoloženja.³⁶ Sve u svemu, Trumbić se priklonio federalistički orijentiranoj Hrvatskoj zajednici, a Desnica je još prije toga pristupio Narodnoj radikalnoj stranci u Splitu. Prvi se tako našao u opozicijskim redovima, i to ne samo na razini čitave države, nego i među hrvatskim strankama jer su na toj strani glavnu riječ preuzeli Stjepan Radić i njegovo okruženje s kojim su predstavnici tzv. građanskih stranaka, slabo naviknuti na pučku agitaciju, teško ostvarivali suradnju, a drugi je bio u boljem položaju oslonca na vladajuću stranku koja je tada i u raznim područjima Dalmacije nastojala izgraditi solidno uporište. Uz to, Trumbić se 1923. preselio u Zagreb, gdje je otvorio svoj odvjetnički ured. Glavna točka prijepora postao je Trumbićev sada već neprijeporni zaokret prema republikanstvu, a takvo udaljavanje od krune označavalo se opasnošću za čitavu državu koja se još nije konsolidirala.³⁷ Trumbić u svojoj novoj ulozi nije odbacio suradnju sa srpskom stranom, čime je pokazao da za njega i dalje postoji jugoslavenski prostor djelovanja. No, prema njemu je u novim okolnostima trebalo doći do ozbiljnijeg zaokreta koji se mogao postići samo ako narod „kaže još jednu veliku riječ“.³⁸ Drugim riječima, to je bio napad na politički sustav centralizma u kojemu je Beograd, po njemu,

³³ Arhiv HAZU, fond JO, kut. 45, Split, 10. 2. 1921.

³⁴ *Zapisi Dra Josipa Smodlake* (ur. Marko Kostrenčić), Zagreb 1972., 58.

³⁵ Prema izvještaju Agence Yougoslave iz Ženeve od 14. 11. 1918., koji se čuva u Arhivu HAZU, JO, kut. 11, i splitskom *Novom dobu* od 5. 11. 1918., Desnica je 2. studenoga postao zamjenikom provizorne Vlade u Dalmaciji, a tu je Vladu imenovalo Narodno vijeće SHS u Zagrebu.

³⁶ V. primjer razgovora između Trumbića i radikala Miše Trifunovića koji se problematizirao kao dio onomadnih političkih kombinatorika, u: Đ. STANKOVIĆ, *Nikola Pašić i Hrvati*, 237–238.

³⁷ O tipičnoj kritici dalmatinskih radikala v. Lujo BAKOVIĆ, „Dr. Ante Trumbić“, *Država* (Split), 18. 12. 1924., 1; Marijan BULJAN, „Uroš Desnica i Narodna radikalna stranka u Splitu 1920-ih prema splitskoj periodici“, *Vladan Desnica i Split 1920.-1945. Zbornik radova s Desničinih susreta 2014.* (ur. Drago Roksančić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2015., 290.

³⁸ „Dr. Ante Trumbić o Krfskoj deklaraciji“, *Hrvatska riječ* (Split), br. 184, 1924., 3.

postao simbol vlastodržaca koji ponižavaju narod. U toj je javnoj kritici Trumbić istaknuo upravo primjer Ministarstva vanjskih poslova koje je prozvao za lošu diplomatsku službu i krnjenje državnih interesa.³⁹ Kasnije još u Trumbića nalazimo spominjanje Uroša Desnice u sažetoj zabilješci iz 1930., u kojoj ga apostrofira u kontekstu djelovanja bivše radikalske skupine u Splitu, koja je u novim okolnostima nastojala biti jednim od mjesnih oslonaca Vlade generala Petra Živkovića, i to uz izvjesne uspjehe jer je na dočeku „bilo naroda“, što bi se moglo protumačiti tako da je režim tada mogao računati na određenu potporu.⁴⁰ Drugi je primjer iz 1933., kad Trumbić opisuje dolazak Nike Novakovića Longa iz Knina i zatim ga komentira kao akciju opozicionara koji je nastupao protiv svojih protivnika iz vladajućih redova s terena, kao što su senator Desnica i Nikola Subotić. U ovom drugom primjeru evidentno je da Trumbić sagledava takva politička kretanja kroz prizmu umanjenog utjecaja nekadašnjih radikala.

Ostalo je manje istraženo, ali svakako ne i prešućeno ili prikriveno kako je Trumbić prolazio kroz više životnih etapa u širokom vremenskom rasponu od 1890-ih do 1938. i postupno produbljuvanjem krize u prvoj Jugoslaviji sve manje vjerovao u njenu stabilnost.⁴¹ Može se čak i tvrditi, paradoksalno u odnosu na njegovu raniju misiju, da je uspostavio veze i s krugovima političke emigracije, ali ovoga puta jasne protujugoslavenske orijentacije poput bivših habsburških oficira koji su odmah nakon Prvoga svjetskog rata nastavili živjeti po raznim gradovima Austrije (S. Sarkotić, I. Perčević, S. Duić) ili pojedinih pripadnika ustaškog pokreta (A. Pavelić, M. Budak, M. Lorković, E. Bulat) koje je otprije poznao iz vremena suradnje u političkom sustavu Kraljevine SHS ili je, pak, bila riječ o sinovima očeva bliskih jugoslavenskih orijentaciji s kojima je radio na zajedničkim projektima još u austrougarskom razdoblju, što je bilo dramatično svjedočanstvo o njegovoj dubokoj razočaranosti državom za koju se tijekom Velikog rata otvoreno borio, a pouzdano se može reći da je bio jednim od njenih stvoraca.⁴² Do prelamanja Trumbićevih odnosa prema središtu države nepobitno dolazi nakon skupštinskog atentata u Beogradu i skorog proglašenja šestosiječanjske diktature. Radikalne promjene i permanente krize u potpunosti su dovele do gubitka povjerenja u staru jugoslavensku ideju. Od početka 1930-ih Trumbić se sve više povezivao s novim vodstvom Hrvatske seljačke stranke koje je preuzelo kormilo njene uprave nakon smrti Stjepana Radića. U tim okolnostima, što je represija režima bila snažnija, to je bilo i veće ogorčenje nekadašnjih zagovornika jugoslovenstva koji su se našli u opoziciji. Trumbić je bio i jedan od odvjetnika u prvom procesu protiv Mačeka i niza drugih manje poznatih optuženika, mahom omladinaca optuženih za pokušaje izvođenja terorističkih akcija, iz prve polovine 1930., koji se u Beogradu vodio pred Državnim sudom za zaštitu države.⁴³ Riječ je o Sudu osnovanom krajem 1929. godine radi zaštite javnog po-

³⁹ „Prilike u našoj diplomatskoj službi. Nedovoljno učešće Hrvata i Slovenaca“, *Novo doba* (Split), br. 298, 1927., 2. U toj prigodi Trumbić tvrdi: „Diplomatsku službu drže u Beogradu za sebe kao svoj monopol.“

⁴⁰ Arhiv HAZU, fond A. Trumbić, kut. 314, bez sign., spis s datumom 29. 8. 1930.

⁴¹ Ljubo BOBAN, „Prilozi za biografiju Ante Trumbića u vrijeme šestojanuarskog režima, 1929-1935“, *Historijski zbornik*, 21-22/1968. – 1969., 1-73.

⁴² Arhiv HAZU, fond JO, svežanj 126, sign. 126/49.

⁴³ Dragoljub Jovanović bilježi da su Beograđani mogli vidjeti Trumbića, nakon njegova prekinutog govora u Ustavotvornoj skupštini, tek 1930. i 1933., kad je nastupao kao odvjetnik na Državnom sudu. Dragoljub JOVANOVIĆ, *Ljudi, ljudi*, knj. II, Beograd 1975., 80.

retka i sigurnosti. Presudom toga Suda Maček je bio oslobođen tereta krivnje, no veći dio mladih okrivljenika osuđen je u rasponu od petnaestogodišnje do kazne od šest mjeseci strogog zatvora. U svojim političkim bilješkama Trumbić je dosta pisao o pojedincima koji su u beogradskom zatvoru Okružnog suda posjećivali Mačeka i uglavnom izvještavali o korektnom odnosu zatvorske uprave i čuvara prema predsjedniku HSS-a. Trumbić, pak, o svom boravku u Beogradu i nastupu na Sudu nije ostavio zapisa. Istodobno nije imao riječi odobravanja za pokušaje pojedinih hrvatskih javnih radnika, poput Svetozara Rittiga ili Milivoja Dežmana, koji su odlazili kralju u Beograd i time se opredijelili za režim diktature. Deputacije su za njega bile promašene jer njeni članovi nisu imali nikakvu javnu potporu. Riječi hvale nije imao ni za hrvatske ministre u kraljevoj Vladi.⁴⁴ Konačno, Trumbić se udaljio i od nekadašnjih sugovornika iz redova Demokratske stranke, koji su mu se očito zamjerali zbog njihove osude Zagrebačkih punktacija koje je osobno stilizirao. Za Ljubu Davidovića i njegovo okruženje tvrdio je da žele samo sudjelovati u Vladi, a da im interesi hrvatske strane nisu predmet rasprave jer ne žele zagovarati novo uređenje države.⁴⁵ Iz te je tvrdnje zaključio da u Srbiji nema realne opozicije, stoga mu je za pregovore ostao kralj kao relevantan faktor.

Kad je 1933. u Zagreb stigao tajnik Liberalnog parlamentarnog kluba Richard Evans, imao je, kao i niz drugih inozemnih posjetitelja, mogućnost razgovora s Trumbićem. Domaćin mu je tom prilikom pokušao kritički objasniti epizodu stvaranja jugoslavenske države. Trumbić u svojoj reprodukciji bilježi sjećanja:

Bio je to neuspjeli eksperimenat, a poduzet je radi toga, što u ono vrijeme nisu mjerodavni državnici pravilno shvaćali hrvatsko pitanje. Sami Hrvati bili su pritisnuti o zid. Londonskim ugovorom bio im je ugrožen narodni obstanak, jer je postojala pogibelj, da će biti razderani u tri dijela: jedan dio imao je pripasti Austriji, drugi Italiji, a treći Srbiji. Da izbjegnemo tomu cijepanju, ujedinili su se sa Srbijom u pretpostavci, da će biti jednakopravni sa Srbijancima. Srbija je u posebnom ugovoru preuzela svečanu obavezu, da će poštivati tradiciju i individualnost Hrvata. Ona je tu obvezu sustavno sve do danas gazila. Danas uvidjaju Hrvati, da je ovo stanje, u koje su upali poslije svršetka rata, za njih kud i kamo gore, nego li da se je proveo Londonski ugovor, jer bi ovako bila ugrožena njihova narodna zajednica, dok je danas u pitanju njihov narodni obstanak.⁴⁶

Iz ove izjave britanski je političar mogao razumjeti da je Trumbić posve zabacio ideje narodnog jedinstva kao nezaživjelu formulu i da je, po njemu, najteži udarac jugoslavenskoj državi zadala srpska politička elita, odnosno jedna vrsta supremacije koja je onemogućila ravnopravnost naroda. Time se postavilo pitanje nove tranzicije države koja je još uvijek osjećala posljedice uvođenja diktature. Očita je bila nakana da se pri tome potaknu faktori odlučivanja u glavnim zapadnim zemljama, Velikoj Britaniji i Francuskoj, da izlože jugoslavensko vodstvo pritisku kako bi se preuredili unutarnji odnosi uz ravnopravnije zastupanje hrvatskih predstavnika s izbornim legitimitetom i tako izbjegnuli kobniji zapletaji.

⁴⁴ O tome je Trumbić 1938. govorio nekadašnjem diplomatu i članu Demokratske stranke Miloju Milojeviću, objašnjavajući mu da je riječ o oportunistima koji su gledali samo svoje interese. Arhiv HAZU, fond A. Trumbić, bilješka od 25. 6. 1938.

⁴⁵ Arhiv HAZU, fond A. Trumbić, bilješka od 8. 12. 1932.

⁴⁶ Arhiv HAZU, fond JO, sign. 126/16.

Nakon Trumbićeve smrti mnogi su izražavali svoje mišljenje o njemu, izazivajući na određen način i polemike oko ocjene njegova političkog djelovanja. Dio hrvatskog nacionalističkog pokreta započeo ga je svojatati za svoje ideološke ciljeve. Zaobilazeći njegove prinose promicanju jugoslavenske ideje i ostvarivanju jugoslavenske države, proglasili su ga primjerom borca za hrvatsku nezavisnost, što je prije svega bio aktualan odraz napada na autoritet Vlatka Mačeka i potrebe da se uz nacionalistički pokret veže markantnu političku ličnost za čije se ime znalo i na međunarodnoj sceni. Neki od njegovih starih, ali i bivših suboraca za jugoslavensku stvar pokušavali su pronaći uravnoteženiju ocjenu i s nelagodom bilježili odbacivanje nekadašnjih ideala. Opravdavali su njegovu razočaranost, ali su istodobno smatrali da se u svojoj kasnijoj dobi više nije najbolje snalazio u javnom životu. Tako će ga doživjeti Josip Smodlaka, suputnik iz splitskih dana i suradnik s mirovne konferencije u Parizu, zapisavši da se Trumbić smrću „vraća na mjesto koje mu pripada u historiji, mjesto prvoborca za hrvatska prava i borca za Jugoslaviju.“⁴⁷ Milan Ćurčin priznao je da se Trumbić, kao nekadašnji sudionik pokretanja časopisa *Nova Evropa*, odvojio od hrvatsko-srpske linije i prišao pokretu „obnove hrvatstva“, ali je istaknuo da historičari neće moći mimoći činjenicu da je on bio „u najkritičnije doba za ceo narod, a u svoje najbolje i najaktivnije godine i dane, – i dobar sin i prvobranitelj Jugoslavije.“⁴⁸ S druge strane, i za Miroslava Spalajkovića, jednog od iskusnijih diplomata s kojime je Trumbić nekada bio u kontaktu, beogradske su novine objektivno opisale pokojnikov opus, zabilježivši „njegove zasluge kao jugoslovenskog državnika i hrvatskog rodoljuba.“⁴⁹ I ta je formulacija pružila mogućnost da se Trumbiću odredi dolično mjesto u kulturi pamćenja, ali i da se ostavi prostor za suradnju između predstavnika dvaju naroda za koje se smatralo da su težište jugoslavenske države. Konačno, važno je zabilježiti i nešto kasnije mišljenje Milana Grola iz ratne emigracije. Taj nekadašnji Trumbićev sugovornik iz vremena Prvoga svjetskog rata i međuraća dao je neke odgovore na vidnu razočaranost nekadašnjeg prvaka Jugoslavenskog odbora s iskustvima u jugoslavenskoj državi. Grol piše: „Pre a posle, Trumbić je morao podleći, ali nikad ne bi bio srušen potpuno da je bio nešto priznat i respektovan u Beogradu. Nepravda s te strane, otrovala je njegova osećanja.“⁵⁰ U pozadini je, prema Grolu, ležao obračun tadašnjih prvaka u kraljevoj Vladi koji Trumbiću nisu htjeli oprostiti protivljenje Vidovdanskom ustavu.

Kolikogod je razočaranje političkom situacijom bilo duboko, za Trumbića ono nije značilo i potpuno zabacivanje pokušaja suradnje između predstavnika Hrvata i Srba. Drugim riječima, on je i dalje primao obavijesti o odnosima u Beogradu od raznih izaslanika i posrednika, sagledavajući ih u skladu s njegovim pesimističkim pogledima na situaciju u Jugoslaviji. Najviše podataka donosio mu je stari prijatelj Ivan Meštrović, koji je često boravio u Beogradu i odande mu prenosio poruke pojedinih utjecajnih ljudi te informacije o aktualnim kombinacijama ili mu, pak, iznosio dojmove o raznim zbivanjima kao bitnim smjernicama u državi. Trumbićeve političke bilješke, u kojima se često raspedalo bez uvijanja o raznim pitanjima, pokazuju da je neprestano bio duboko razočaran režimom i

⁴⁷ J. SMODLAKA, „Ante Trumbić“, *Nova riječ* (Zagreb), br. 102, 1938., 7.

⁴⁸ M. ĆURČIN, „Smrt Dra. A. Trumbića“, *Nova Evropa* (Zagreb), br. 11, 1939., 382–383.

⁴⁹ M. SPALAJKOVIĆ, „Uspomene na A. Trumbića“, *Pravda* (Beograd), br. 12268–12271, 6. 1. 1939., 2.

⁵⁰ Milan GROL, *Londonski dnevnik 1941-1945*, Beograd 1990., 483.

njegovim pogrešnim smjerom. Otklon od njega pokazivao je u zagovaranju *programme de combat* do maksimuma.⁵¹ No, istodobno je, unatoč sklonosti prema zauzimanju odrješitijih stajališta, izražavao zabrinutost za budućnost, strahovao od izbivanja rata zbog sve zaoštrenijih odnosa na međunarodnim obzorima, a nije krio ni bojazan od revolucije kojom bi se otvorila vrata komunističkim idejama. Izlaz je iz vrtloga vidio u bezodvlačnom dogovoru legitimnih predstavnika Beograda i Zagreba, očito i dalje polazeći od tvrdnje da su središta Srba i Hrvata ključna za održivost države.



ANTE TRUMBIĆ'S APPROACHES TO THE YUGOSLAV QUESTION AND BELGRADE

The speaker analyses the circumstances and motives behind Ante Trumbić's changing views of the Yugoslav question, drawing from his research of the political notes found on Trumbić's Zagreb estate. It is certain that Trumbić supported a break with Austria-Hungary and a merger with the Kingdoms of Serbia and Montenegro, both immediately before World War I (in Split) and during the war (in emigration). In fact, he may be regarded as one of the forefathers of the first Yugoslav state, who insisted that the country should bear the Yugoslav name from the very beginning. The paper points out that Trumbić made efforts towards extensive cooperation with Serbian delegates and systematically insisted on the shared values of all South-Slavic nations. After Trumbić left the position of the Minister of Foreign Affairs, which had been caused largely by the way the Adriatic question was treated in diplomacy and the clashing of the views regarding the adoption of the Vidovdan Constitution, and, most of all, after his relocation to Zagreb, there occurred a shift in his views on the country's system of politics, the Yugoslav identity and the powers that be. Some historians interpreted this as Trumbić's return to the ideology of the Party of Right, or perhaps a sign that he began embracing the idea of the confederalization of Yugoslavia, although it is quite clear that his growing dissatisfaction with the situation in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes (culminating with the establishment of the dictatorship and the stifling of the opposition) ran much deeper. In this sense, Trumbić did begin detaching himself from Belgrade, yet showing no nostalgia for the Party of Right. At the same time, archival records show that he continued to correspond with certain figures from the public sector in Belgrade, discussing the situation in the country. With this in mind, the author claims that Trumbić's attitudes towards the Yugoslav question reflected the political climate of the time.

Key words: the Yugoslav question, the Yugoslav identity, the Yugoslav Committee, Croatian-Serb relations

⁵¹ A. SMITH PAVELIĆ, *Dr. Ante Trumbić*, 307.



Izvori

- Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, fond Ante Trumbića, Zagreb
 Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, fond Jugoslavenskog odbora, Zagreb
 Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (dalje: Arhiv HAZU), fond Jugoslavenskog odbora (dalje: fond JO), Zaklada Jugoslavenskog odbora, bez sign.
 Arhiv HAZU, fond A. Trumbić

Literatura

- Ljuo BAKOTIĆ, „Dr. Ante Trumbić“, *Država* (Split), 18. 12. 1924., 1.
 Ljubo BOBAN, „Prilozi za biografiju Ante Trumbića u vrijeme šestojanuarskog režima, 1929-1935“, *Historijski zbornik*, 21-22/1968. – 1969., 1-73.
 Marijan BULJAN, „Uroš Desnica i Narodna radikalna stranka u Splitu 1920-ih prema splitskoj periodici“, *Vladan Desnica i Split 1920.-1945. Zbornik radova s Desničinih susreta 2014.* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2015., 285-306.
 M. ĆURČIN, „Smrt Dra. A. Trumbića“, *Nova Evropa* (Zagreb), br. 11, 1939., 382-383.
 Dejan DJOKIĆ, *Nikola Pašić and Ante Trumbić. The Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes*, London 2010.
Dr. Ante Trumbić (1864. – 1938.). Životopis kroz spise osobnoga Arhiva u Sveučilišnoj knjižnici u Splitu (prir. Mihaela Kovačić i Marko Trogrlić), Split 2015.
 „Dr. Ante Trumbić o Krfskoj deklaraciji“, *Hrvatska riječ* (Split), br. 184, 1924., 3.
 Tereza GANZA-ARAS, *Politika „novog kursa“ dalmatinskih pravaša oko Supila i Trumbića*, Split 1992.
 Milan GROL, *Londonski dnevnik 1941-1945*, Beograd 1990.
 Dragoslav JANKOVIĆ, „Ante Trumbić na Krfskoj konferenciji“, *Život i djelo Ante Trumbića* (ur. Ljubo Boban i Ivan Jelić), Zagreb 1991., 61-66.
 Dragoljub JOVANOVIĆ, *Ljudi, ljudi*, knj. II, Beograd 1975.
 Miroslav KRLEŽA, *Marginalije* (prir. Vlaho Bogišić), Beograd 2011.
 Božidar MARKOVIĆ, „Prvi koraci ka narodnom sporazumu“, *Spomenica Ljubomira Davidovića*, Beograd 1940., 54-62.
 Stjepan MATKOVIĆ, „Milan Ćurčin, Južnoslavensko pitanje u Prvome svjetskom ratu i rasprave o Sarajevskom atentatu“, *Istorijski zapisi*, 87/2014., br. 3-4, 115-133.
 „Narode!“, *Novo doba* (Split), br. 149, 5. 11. 1918., 1.
Nova Evropa 1920-1941 (ur. Marko Nedić i Vesna Matović), Beograd 2010.
 Ivo PERIĆ, *Ante Trumbić na dalmatinskom političkom poprištu*, Split 1984.
 Ivo PETRINOVIĆ, *Ante Trumbić. Politička shvaćanja i djelovanja*, Zagreb 1986.
 „Prilike u našoj diplomatskoj službi. Nedovoljno učešće Hrvata i Slovenaca“, *Novo doba* (Split), br. 298, 1927., 2.
 Drago ROKSANDIĆ, „Dr. Uroš Desnica 1918.-1921.: životopisne nedoumice na raskrižju epohâ“, *Spalatumque dedit ortum. Zbornik povodom desete godišnjice Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta u Splitu* (ur. Ivan Basić i Marko Rimac), Split 2014., 499-511.

- Drago ROKSANDIĆ, *Srpska i hrvatska povijest i „nova historija“*, Zagreb 1991.
- Ante SMITH PAVELIĆ, *Dr. Ante Trumbić, problemi hrvatsko-srpskih odnosa*, München 1959.
- J. SMODLAKA, „Ante Trumbić“, *Nova riječ* (Zagreb), br. 102, 1938., 7.
- M. SPALJKOVIĆ, „Uspomene na A. Trumbića“, *Pravda* (Beograd), br. 12268–12271, 6. 1. 1939., 2.
- Đorđe STANKOVIĆ, *Nikola Pašić i Hrvati (1918-1923)*, Beograd 1995.
- Đorđe STANKOVIĆ, *Srbija i stvaranje Jugoslavije*, Beograd 2009.
- Nikola STOJANOVIĆ, *Mladost jednog pokolenja (uspomene 1880-1920)* (prir. Mile Stanić), Beograd 2015.
- Dragovan ŠEPIĆ, *Italija, Saveznici i jugoslavensko pitanje*, Zagreb 1970.
- „Trumbićev ‘dnevnik’“, *Historijski pregled* (Zagreb), 1959., br. 2, 165–189.
- Radoslav VESNIĆ MLAĐI, *Dr Milenko Vesnić gransenjer srpske diplomatije*, Beograd 2008.
- Zapisi Dra Josipa Smodlake* (ur. Marko Kostrenčić), Zagreb 1972.

4.

MIROSLAV KRLEŽA I MARKO RISTIĆ: SINESTEZIJA POETSKOG I VIZUELNOG

Milanka Todić

UDK: 821.163.42-Krleža, M.“1936“(044)

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Miroslav Krleža je, sa svoje zagrebačke adrese, Marku Ristiću na Plitvice, 1936. godine, uputio atipično pismo, u kome je angažovano komentarisao Španski građanski rat. U pismu, nazvanom „divotvelepismo“, postupcima modernističkog kolaža konstruiše se poetsko-vizuelna poruka s namerom da se od fragmentiranih reči i slika artikulise, u idiomu šifrovanog jezika, antifašistički stav. Pismo Miroslava Krleže čuva se u Arhivu Srpske akademije nauka i umetnosti i prvi put je delimično reprodukovano 2006. godine u knjizi Milanke Todić, *Fotografija i propaganda 1945–1958*.

Ključne reči: Miroslav Krleža, Marko Ristić, Španski građanski rat, kolaž, montaža, rebus

Rad na oblikovanju časopisa *Danas* – izlazio u Beogradu od januara do maja 1934. godine – postavio je okvir za prisni intersubjektivni i prijateljski dijalog između Miroslava Krleže i Marka Ristića tokom 30-ih godina prošlog veka.

Sada je 4 sata, u 5 imam sastanak sa Krležom i Bogdanovićem. Časopis [misli se na časopis *Danas*] mi izgleda prilično u vazduhu, bar po vestima iz treće ruke. Krležu prilično duvaju. Vesti o Đoki Jarcu [Đorđe Jovanović] i Daviču su zaista vrlo rđave... Još nemam utisak da sam došao u dodir sa spoljnim svetom, koji je jedini izvor energije i akcije. Ovaj nadrealizam u Beogradu izgleda intrauterinski, a stara ova kuća i njeni običaji još više,

stoji u pismu Marka Ristića supruzi, Ševi Ristić, koja je tada, 30. septembra 1933. godine, bila u Vrnjcima.¹ Mesec dana kasnije, u jednoj dopisnoj karti on joj piše: „Krleža je jedan neobično simpatičan, blag i prijatan čovek, ali ipak smo suviše zajedno, naročito kada se tome doda prisustvo Bogdanovića i Dobrovića.“²

Čim se krajem 1933. godine nastanio u Beogradu, Krleža je javio svojoj supruzi Beli: „Marko R. je simpatičan i pametan mlad čovjek, od mnogih koje sam ovdje upoznao jedan od daleko najsimpatičnijih“, a kasnije, kada je posao oko časopisa postao intenzivni-

¹ Marko RISTIĆ, *Oko nadrealizma*, knj. II, Beograd 2007., 485.

² *Isto*, 488.

ji, pisao je kako je „radio tri dana od 10 jutro do tri izjutra neprekidno, uz jedinu pomoć Markovu“.³

Dakle, tokom rada na artikulisanju časopisa *Danas* došlo je do bliskog upoznavanja između Marka Ristića i Miroslava Krleža, a to njihovo prijateljstvo će, pored brojnih nesporazuma, uspona i padova, trajati do kraja života.

Ristić i Krleža su se uzajamno i javno podupirali zapravo do kraja, a Ristić je bio ne samo glavni suradnik Krležinih časopisa *Danas* i *Pečat*, već i osoba od njegova osobnog i idejnog povjerenja.⁴

Radost međusobnog prijateljstva ubrzo se proširila i na druge članove porodice Ristić i Krleža, pa se tako u Arhivu SANU nalaze i dokumenta, pisma, dopisnice, fotografije i poruke (22) koje je Bela Krleža slala Ristićima u Beograd.⁵

Ristićevi su s Krležom u Osijeku na premijeri *Logora*, zajedno odlaze u Varaždin dok se čekaju prvi otisci *Petrice*, Krleža je pak gost u Vrnjcima, a Bela izračunava koliko bi Ristićeve koštao boravak u splitskom pansionu gdje se redovito ljeti odmara,

napisao je Vlaho Bogišić u svojoj doktorskoj disertaciji, iznoseći mnogo dragocenih dokumenata koji temeljno osvetljavaju slojevitou intersubjektivnu komunikaciju između Krležu i Ristića.⁶

I. DRAGI MOJ MARCELLO

Pisma, telegrami i dopisnice Miroslava Krležu stizali su na razne adrese Marka Ristića, od 1934. do 1939. godine, a do danas je u Zaostavštini Marka Ristića u Arhivu SANU u Beogradu sačuvano 68 dokumenata. U tim pismima Krleža se Ristiću obraća varirajući različita imena: Dragi moj Marcello ili Dragi Markeže. Ali samo jedno pismo napravljeno je u neobičnoj formi plakata, velikih dimenzija, do kojih se došlo tako što su delovi deblje hartije lepljeni kako bi se dobio svitak 115 x 42 cm. Miroslav Krleža napravio je i specijalni koverat kako bi u njega smestio svoje dugačko i široko pismo-plakat ili svitak; ono je zvaničnom poštom Kraljevine Jugoslavije otputovalo iz Zagreba na Plitvička jezera, i stiglo u hotel „Plitvice“ 4. 8. 1936. godine. Korespondent je i sam želeo da naglasi atipičnost svoga pisma pa ga je nazvao „divotvelepismo“.

Naime, Krleža je za Ristića napravio specijalni *španski rebus*, slikovno/tekstualno pismo, koje u prvom delu govori o Španskom građanskom ratu, a u drugom poprima asocijativna i memoarska obeležja. Drugim rečima, Krležina poruka Ristiću bila je komponovana u dve ravnopravne ravni: tekstualnoj i vizuelnoj, i u dva značenjska segmenta. Ovo jedinstveno

³ Vlaho BOGIŠIĆ, *Miroslav Krleža u srpskoj književnosti. Problem književnosti kao identiteta u srpskoj i hrvatskoj kulturi XX stoljeća*, Novi Sad 2016., 226.

⁴ *Isto*.

⁵ Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti (dalje: ASANU) te Zaostavština Marka Ristića (dalje: ZMR), Beograd, br. 14882.

⁶ V. BOGIŠIĆ, *Miroslav Krleža u srpskoj književnosti*, 226.

pismo u inače bogatoj prepisci između Miroslava Krleže i Marka Ristića, zahteva i da se razgleda i da se čita na opštem planu aktuelne istorije, ali i u kontekstu mikroistorijske ravni intersubjektivnog dijaloga. To „divotvelepismo“, u suštini, od čitaoca traži da dešifruje dugački slikovno-jezički rebus kako bi razumeo kompleksno značenje atipične pošiljke i antinarativne forme.

Pre nego što se posvetimo čitanju ovog nesvakidašnjeg pisma, treba napomenuti da je u celokupnoj sačuvanoj prepisci Marka Ristića ovo unikatni primerak, pre svega po dimenzijama, a onda i po kompleksnoj kolažno-montažnoj strukturi. Prema informacijama koje sam dobila od kustoskinje Muzeja grada Zagreba, gospođe Vesne Vrabec, u Memorijalnom prostoru Bele i Miroslava Krleže nema sačuvanih sličnih pisama, uz napomenu da se zna da je Miroslav Krleža uputio još jedno pismo-kolaž porodici slikara Vladimira Becića 1930. godine.⁷

„Divotvelepismo“ Miroslava Krleže počinje slikom, panoramom grada Zagreba koja je isečena iz novina, a onda dolazi tekst:

U Zagrebu, 2. avgusta 1936.

Ljubaznejši Marko,

Svim Vašim intrigama i klevetama u prkos, pišem Vam ovo „divotvelepismo“ da bi Vam dokazao da na Vas nisam zaboravio. Kao uvod prilažem ovaj španski Rebus i molim Vas da uvažite da sam što se fotomontažnih ideja tiče, bio ograničen i vezan na izdanje zgb. listova od nedjelje.

Posle ovog uvodnog dela sledi kolaž, ili slikovno pismo, koje zahteva angažovano oko čitaoca. Najpre, u ovoj multimedijalnoj vizuelno-tekstualnoj poruci konstituisanoj na temelju inovativne asocijativne strukture rebusa očigledno su kršena konvencionalna gramatička pravila. Miroslav Krleža je pismo prijatelju Marku Ristiću koncipirao kao *španski rebus*, s namerom da mu da pečat aktuelnog političkog trenutka i dramatičnog početka Španskog građanskog rata, ali i fragmentarnu dekomponovanu strukturu kolaža. Posebno treba zapaziti da se u pismu o Španskom ratu ne govori otvoreno, a i trajao je tek dve nedelje, nego se koriste, kao u detektivskom žanru, samo asocijativne informacije od kojih čitalac sam treba da „složi“ priču.

Naravno, rebus polazi od topografije, a to je mapa Španije, da bi se onda, preko različitih vizuelnih simbola: novinski isečci broda, čamca, ribe i trešanja, čitaocu-gledaocu dala prilika da uspešno grupiše vizuelnu slagalicu i dođe do rešenja ovog *španskog rebusa* u Krležinom „divotvelepismu“. Korespondent Krleža postupkom slobodnih asocijacija ulančava značenja fragmentarnih slika i nepovezanih reči kako bi „otkrio“ ne samo geopolitički već i kulturni kontekst u kome se Španski građanski rat vodi. U komplikovanoj i multimedijalnoj strukturi rebusa gledaju se i čitaju iskidane slikovne i tekstualne poruke: na primer, više puta ponovljeni poziv u pomoć – SOS, „Španija tone, pomoć... Dolje krvava Španija! Tamo peku ribe žive... krvavi Španjolci. U Španiji je anarhija! U Španiji pale crkve. Da nam bar jedna Španjolska trešnja dol opane.“

⁷ Predrag BREBANOVIĆ, „Pismo ne o avangardi“, u: *Festival 1 pisca*, Beograd – Zagreb 2012., 19.

U ovoj prilici, međutim, neće se postavljati pitanje pozicioniranja Krležinog *španskog rebusa* u međuratnoj avangardi, već ćemo potražiti širi, kulturološki okvir intersubjektivne komunikacije. U fokusu je, najpre, angažovana pacifistička i antifašistička reakcija, makar i u polju privatne prepiske između dvojice književnika, Miroslava Krleže i Marka Ristića, na samom početku građanskog rata u Španiji.

Zatim, potražićemo odgovor na pitanje zašto je baš format rebusa odgovarao nameri korespondenta, Krleže, da zadivi svoga prijatelja, Ristića, jednom originalnom tvorevinom kakva je bilo „divotvelepismo“. Razmatraće se, dakle, specifični kapaciteti jedne semantičke igre, rebusa, koja je, 30-ih godina prošlog veka, tj. u vreme kada tu vrstu šifrovane poruke koristi Miroslav Krleža, uglavnom pripadala svetu dečje literature, zabavnim igrama i popularnim mozgalicama objavljivanim na stranicama masovne štampe.

2. VIZUELNI JEZIK DESTRUKCIJE I ŠPANSKI GRAĐANSKI RAT

Španski građanski rat je od samog početka, 1936. godine, mobilisao intelektualce, umetnike, književnike, inženjere i ljude najrazličitijih zanimanja i interesovanja širom sveta. Brojne različite generacije ljudi koje su pripadale heterogenim društvenim slojevima, ne samo u Evropi već i u Americi i Kanadi, sa pažnjom su pratile izveštaje sa španskog fronta. U novinskim reportažama su iz dana u dan saopštavane vesti o promenljivim uspesima i jedne i druge strane, a veliki svetski listovi angažovali su fotoreportere koji su pravili potrebne dokumentarne fotografije o mobilizaciji, povorkama izbeglica, porušenim naseljima i velikim stradanjima ljudi. Španski građanski rat je, još u vreme dok je trajao, mitologizovan u slici *Gernika* Pabla Pikasa. To delo ostalo je najslavija ikona Španskog građanskog rata, ali i simbol uništenja ne samo ljudskih vrednosti već i nedužnih civilnih žrtava.

„Borba herojskog španskog naroda nije samo borba koja će imati za rezultat pobjedu ili poraz demokratije samo u Španiji, nego je to početak oružanog sukoba fašizma i demokratije čitavog sveta“, pisalo je u Proglasu CK KPJ, 23. oktobra 1936. godine.⁸ Ostao je upamćen i istorijski govor slavnog španskog dobrovoljca, pevača i holivudske zvezde Pola Robsona (Paul Robeson), održan pred ogromnom londonskom publikom na temu „Španija i kultura“, 1937. godine, kada je uzviknuo: „Umetnik mora izabrati stranu. On se mora boriti za slobodu a protiv ropstva.“⁹ I urednice beogradske ženske revije *Žena danas* odlučno su se opredelile, i na svoje naslovne strane isturile fotografije i fotomontaže iz Španskog rata, i to najslavnijih tadašnjih reportera Roberta Kape i Gerde Taro, pokazujući slikom ono što bi rečima bilo rizično saopštiti. Kraljevska cenzura u Jugoslaviji bila je najrevnosnija u čitanju levičarskih i avangardnih publikacija, ali su joj slike ponekad mogle proći.

⁸ „Jugosloveni u španskom građanskom ratu“ (<http://drugkocapopovic.blogspot.rs/2015/05/jugosloveni-u-spanskom-graanskom-ratu.html>)

⁹ Lindsey R. SWINDALL, „Paul Robinson, A Life of Activism and Art“ (https://books.google.rs/books?id=vk4vdAbeMdkC&pg=PA56&hl=sr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false)

Kada je Miroslav Krleža odlučio da kreira pismo Marku Ristiću, u kome bi prokomentarisao početak Španskog građanskog rata, izbor antinarativnog postupka, kakav je kolaž, nametao se kao nužnost. Najpre, to je tehnika koja polazi od avangardnog i revolucionarnog iskustva montiranja i uspostavljanja novih, neočekivanih relacija između udaljenih realnosti, s namerom da se zaokupi dodatna pažnja posmatrača i izazove njegova empatija, ali i da se proširi propagandna funkcija slikovne poruke. Angažovane i propagandne poruke, a takve su nosili poster od Oktobarske revolucije do Španskog rata, nisu se ni mogle saopštiti na način konvencionalnih lepih slika. Štafelaj je ustupio mesto mašini, tehničkoj reprodukciji, a nova umetnost, koja je insistirala na „realizmu i konstruktivnosti“ došla je namesto one strare, zaokupljene „iluzionizmom i reprezentacijom“, pisao je Nikolaj Tarabukin, jedan od teoretičara ruske avangarde.¹⁰

Na početku pisma, videli smo, Krleža se Ristiću izvinjava ne samo zbog ograničenog izbora mehaničkih slika iz zagrebačkih nedeljnih novina, koje su mu bile na raspolaganju pri izradi „divotvelepisma“, već i zbog „fotokolažnih ideja.“ Ova njegova „rezervisanost“ ne mora se primiti samo kao deo uglađene pisane komunikacije – ona se može posmatrati u odnosu na poznavanje kolažno-montažnih postupaka praktikovanih u krugu srpskih nadrealista, s jedne strane, ali i vlastitih ranijih iskustava, s druge. Naime, inovativne vrednosti kolaža Krleža je upoznao još na svom putu u Rusiju 1925. godine. Ne ulazeći u analizu njegovog putopisnog dela *Izlet u Rusiju* (1926.), treba, u kontekstu diskusije o postupcima montaže, navesti samo jedan primer da se potvrdi koliko je Krleža i sam bio uspešan u dekonstruisanju tekstualnog narativa:

Po ulicama prodaje se Lenjin kao manšetni gumb i kao broš za sluškinje; on je crvena partijska zvijezda u zapučku radničke bluze, jeftina pasta za zube, reklama za strojeve metalurgijskih trestova, ime lokomotive ili novolakirani, crveni električni tramvaj. Mase vrve moskovskim ulicama prodajući sitne, bijele kaučukrozete s Lenjinovom slikom; pokućarci, dugobradi pustolovi u prljavim kaftanima nuđaju Lenjina na jeftinim staklenim čašama, na vazama za cvijeće, na sadrenim bareljefima, na kavenim šoljama i cigarlucima.¹¹

I Marko Ristić je, na svom putu u Pariz 1926. godine, odabrao tehniku kolaža i uradio seriju od trinaest inovativnih kolaža pod nazivom *La vie mobile*. U nadrealističkim „lepak slikama“, kako je kolaž nazvao Dušan Matić, insistiralo se na jukstapoziciji različitih realnosti, prema Lotreamonovoj koncepciji o slučajnom susretu pisace mašine i kišobrana na stolu za seciranje.¹²

Vizuelni jezik destrukcije, koji montira i kolažira istrgnute novinske ilustracije i iskidane stereotipne tekstualne poruke, redefiniše i gradi iznova, na papiru, haotičnost i nesagledivost španske ratne katastrofe. Kontekst konfuznog ponašanja, nereda i oprečnih informacija izgrađen je na temelju slučajnih susreta slikovnih isečaka iz novina i tekstualnih poruka upućenih kao „divotvelepismo“ na adresu Marka Ristića. Miroslav Krleža je ovo pismo-kolaž „režirao“ kao dramatičnu pozorišnu scenu na moru: različito usmereni ljudi,

¹⁰ Nikola TARABUKIN, *From the Easel to Machine*, Moscow 1923.

¹¹ МИРОСЛАВ КРЛЕЖА, *Излет у Русију 1925*, Београд 1958., 165.

¹² Milanka TODIĆ, „Cut and paste picture in surrealism“, *Musicology*, 6/2006., 205.

čamci, brodovi i ljudi, pa životinjske čeljusti, trešnje i grb udaljavaju se od kopna, koje ostaje na horizontu. Na kraju, baš kao neka pozorišna zavesa, dolazi fragment mrtvačke glave i ljudska ruka koju prati zaključna fraza: Uzela je „Smart“, čime se sumorni ishod Španskog rata već nagoveštava.

3. PISMO-REBUS ZA PRIJATELJA

Ideja da napravi pismo u formi rebusa nije za Miroslava Krležu bila sasvim nova, ali prijateljstvo sa Markom Ristićem je, za njega, u tom trenutku, bilo zaista nešto specijalno. Prijateljstvo sa „jednim značajnim srpskim nadrealistom“ bilo je, čini se, presudno da Krleža „proveri“ svoj kreativni i istraživački impuls i iskoristi poznate nadrealističke alatke u intersubjektivnoj komunikaciji. Nešto ranije, 1930. godine, Miroslav Krleža je slično pismo-kolaž uputio porodici slikara Vladimira Becića. Predrag Brebanović je u svojim istraživanjima utvrdio hronologiju i mnoge propuste koji su pratili objavljivanje Krležinih pisama-kolaža, pa nećemo ponavljati njegove zaključke, ali treba imati na umu da je

teško oteti se utisku da je Zagrepčanec svoju intermedijalnu imaginaciju zapravo saobražavao književnoj i neknjiževnoj ekspresiji srpskog nadrealiste. Iz tog ugla posmatrano, *divotvelepismo* sliči Markovom ciklusu kolaža naslovljenom *La vie mobile* (1926), ali i nekima od asamblaža kreiranim upravo polovinom tridesetih, od kojih je najuspeliji *Quel est ce mort?* (1934/36).¹³

Pismo-rebus, ili „divotvelepismo“, kako kaže Krleža, napisano je atipičnom azbukom, koja se koristi zagonetnom i asocijativnom strukturom piktograma. Nešto malo pre ovog rebus-pisma Miroslav Krleža je, aludirajući na rat u Španiji, Marku Ristiću poslao, u jednom običnom pismu, isečak iz novina sa ilustracijom bika koji njuškom gura zemaljski globus, kao da je planeta Zemlja neka lopta za igru. Ilustracija je izrezana iz novina i na njoj nema naknadnih intervencija, ali ova ilustracija mogla je biti podsticaj da Miroslav Krleža odluči da, na temelju piktograma, formuliše još jednu poruku prijatelju. Piktogram, kao vrsta šifre, nudio je dobar komunikativni okvir da se angažovano progovori o tek započetom Španskom građanskom ratu.

Naime, tehnika montiranja slika dozvoljavala je da se na jedan „zavijen“ i indirektan način, tačnije, u formatu *španskog rebusa*, kako sam Krleža piše, saopšte stavovi o „vrućoj“ političkoj temi. Kolaž je, ne treba to zaboraviti, bio utemeljen na slučajno odabranim novinskim ilustracijama isečenim iz aktuelnih zagrebačkih „listova od nedjelje“. Proučavajući dugu istoriju slagalica, rebusa i drugih mozgalica, Marsel Danezi je, pored ostalog, primetio da ova vrsta konstruktivne zabave mora imati i neke posebne vrednosti jer je srećemo tokom čitave istorije – u mitovima, magičnim ili okultističkim sferama, ali i u matematici i nauci uopšte.¹⁴ Rebus, prema njegovom mišljenju, uvek budi „sportsku“ želju da se problem savlada. Čini se da se ljudi oduvek trude da „daju smisao stvarima zato što nisu spremni da se suoče sa prazninom besmisla“, kaže Marsel Danezi.¹⁵

¹³ P. BREBANOVIĆ, „Pismo ne o avangardi“, 22.

¹⁴ Marcel DANESI, *The Puzzle Instinct. The Meaning of Puzzles in Human Life*, Bloomington 2002., 18.

¹⁵ *Isto*, 11.

Specifična vrsta imaginacije, nužna za sastavljanje i dešifrovanje rebusa, bila je veoma popularna krajem XIX veka – viktorijanska kvazifonetska i slikovna rebus-pisma danas se čuvaju u velikim britanskim muzejskim kolekcijama. Zna se, takođe, da su, u prošlosti, mnogi slavni pisci u međusobnoj korespondenciji rado koristili ne samo nevidljivo mastilo već i ogledalska pisma. I popularna novinska štampa rebuse „za decu i odrasle“ uvela je na svoje zabavne strane već u XIX veku – setimo se lista *Neven* Jovana Jovanovića Zmaja. Dnevni list *Politika* od 1933. godine redovno objavljuje ukrštene reči, što i nije bilo veliko zakašnjenje u odnosu na nemačke novine, koje su prve, već od 1925. godine, štampale ove „igrice“ za odrasle.

Naravno, duh vremena i industrija zabave nisu propustili da u ambijent modernog urbanog života uvedu i rebus-filmove. Rebus-filmovi su kao žanr bili kratkotrajni, ali su se s velikim uspehom prikazivali, pre nemih filmova, u nemačkim salama tokom 20-ih godina prošlog veka. Taj „interaktivni“ format znao je „da pokaže sve što se u svetu tada moglo videti“, pa je publika bila očarana „gustim šumama Indije i cvetnim trešnjama u Japanu“, ali i srednjovekovnim selima na Mont Everestu, dok je gledanje saobraćajne gužve na ulicama Pariza ili Berlina „donosilo strah i uzbuđenje“.¹⁶

Svako rebus-pismo, ili šifrovano pismo, kao u onoj dobro poznatoj Nušićevoj konstrukciji „plava riba, kljukana dinastija“ iz *Sumnjivog lica* (komedija je prvi put izvedena 1923. godine), rizikuje da izazove šok i nesporazum, pa čak i da ostane nečitko i neprepoznatljivo. To je razumljiva posledica upotrebe asocijativnih i piktogramskih poruka, koje se rado poi-gravaju poznatim pravilima komunikacije. Cilj svakog rebusa je da bespoštedno i beskompromisno poništi jezičke norme i sva važeća pravila pisanja i čitanja, ali i konvencionalno iskustvo gledanja. Drugim rečima, rebusu nije stalo do koherentne naracije. Rebus na temeljima kvazifonetskog i kvazivizuelnog jezika gradi antinarativ. U suštini, rebus želi da demonstrira mogućnosti slobodnih asocijacija i antinaracije artikulišući vizuelno-verbalne strukture u graničnom polju, u limbu između smisla i besmisla.

Poznato je da je Miroslav Krleža u svojim tekstovima izgradio specifičan model „obračuna sa zbiljom, utemeljen na načelu simultaniteta pojava u ‘imaginativnom prostoru’“, blizak „nenarativnoj, nefikcionalnoj, aperspektivnoj *umjetnosti riječi*“.¹⁷ Dakle, skrivene poruke rebusa su mu, i u tom kontekstu, bile privlačne jer su poništavale konvencionalne jezičke modele i konstruisale antinarativne multimedijalne strukture, koje su se mogle pročitati na više načina, i u nekoliko semantičkih ravni.

Aperspektivno i autoreferencijalno Krležino stanovište naročito do izražaja dolazi u drugom delu pisma. Kada je korespondent napustio temu Španskog rata, pažnju je usmerio ka autoreferencijalnoj memoriji. Asocijacije se nižu nesmetano – kao iskustva iz prošlosti ali i spontane najave događaja u budućnosti. Dobar primer jeste sećanje na preminulog zajedničkog poznanika, hrvatskog slikara Jozu Bužana, sa čijom se fotografijom, isečenom iz novina, otvara drugi deo Krležinog pisma:

¹⁶ Michael COWAN, „Moving picture puzzles: training urban perception in the Weimar ‘rebus films’“, *Screen*, 51/2010., br. 3, 197–218.

¹⁷ V. BOGIŠIĆ, *Miroslav Krleža u srpskoj književnosti*, 115.

To je onaj čovjek koga sam Vam pokazao u Gošpićevoj oštariji, onaj stariji gospodin, koji je pojeo tri barbuna, popio kvarat žutice i zvao „šjor Jozu“, platiti, a ja sem Vas s respektom (kao hrv. konzula) upozorio da je to slavni Jozo Bužan. Eto, umro je, bog mu daj duši lahko, talenta nije imao, ali kako velite nosi S. Savu II, a ako niste obosavili za života još primio je najviše priznanje što ga običan smrtnik primiti može. Počivao u miru! Servus!

Perspektivu prošlosti podržava i u nastavku pisma, kada se pojavljuje ilustracija informativne table na železničkoj stanici i ćirilichnom azbukom napisana skraćenica ЈАЖ (Jugoslavenska državna železnica):

Kako ste se na zgb. kolodvoru divili upravo ovoj tabli, šaljem Vam je na vječnu uspomenu, in memoriam i pitam Vas a kako dugo mislite ostati na Plitvicama?

Marko, upozorite, molim Vas, Vašu gospođu Ševu da se čuva streptokoka, jer su to životinje opasne, šire vasomotorične, valvazorske KIJAVICE. Kijavice antiagramerske, antikatedral-ske, anti kulturnohistorijske muzejske, proplitvičke.

Nasuprot ovom pogledu stoji perspektiva budućih događaja, koju najavljuje veliki crveni inicijal, kao u drevnim manuskriptima:

Inače, u našem malom gradu nema ništa novo! Veselimo se Olimpijadi, očekujemo N. V. E8K na njegovoj Yachti, Ugo će posjetiti Jadransku plovidbu T.J. Obalu i tako našem turističkom prometu t. j. prometu stranaca t. j. zapravo pasivnom narodu donijeti jednu malu ali ukusnu kotaricu blagostanja na dar.

U strukturi pisma-rebusa fokus slobodno pluta i premešta se s teme na temu, pa se i aktuelna politička scena pojavljuje „posredstvom izrezanog novinskog fotosa Ivana Pernara (1889.–1967.), HSS-ovca koji je preživio atentat u eshaezijskoj skupštini i kome Krleža stripovski pripisuje ispisanu uzvik ‘Heil, Sieg!’“.¹⁸ Na kraju, kao i u konvencionalnoj korespondenciji, dolaze uobičajeni pozdravi:

Ja sam zdrav, Petrica se štampa u redu. Vašu Ševu i Vas mnogo pozdravlja Vaš najradoljubiviji zdravo Krleža KIKI.

Sledi isečeni amblem Zadruga Sloga, na čijem je centralnom polju pčela. Taj amblem ima funkciju ličnog pečata kojim se, uobičajeno, završavaju srednjovekovna pisma i povelje.

Na kraju, vratimo se rebusu. U *Oksfordskom rečniku* stoji da se on sreće već u XVII veku u Francuskoj, kao *rébus*, od latinskog *res*, što znači stvar. Sam naziv upućuje da je suština rebusa u stvarima, pa se umesto fonetskog zapisa pojavljuju piktogrami, kao u egipatskim hijeroglifima. Naravno, rebus insistira na stvarima i u ravni teksta, pa tako Krleža naglašava da Ristić „nacrt tema za časopis“ prepíše baš na „Hermes Baby“ pisačkoj mašini. Sredinom 30-ih godina prošlog veka „Hermes Baby“ bila je najpoželjniji model čuvene švajcarske radionice E. Paillard & Company, čije su pisače mašine tada predstavljale statusni simbol. „Hermes Baby“ morali su zato, po ugledu na Ernesta Hemingveja, imati novinari, pisci, reporteri i sve slavne ličnosti koje su želele da budu u centru moderne kulturne industrije.

¹⁸ P. BREBANOVIĆ, „Pismo ne o avangardi“, 20.

Rebusi i mozgalice otvaraju nepoznate imaginarne prostore saznanja, u njima se prepliće realno i fiktivno, stvarno i apstraktno, a njihov metanarativ raslojava čitaočevu/gledaočevu perspektivu.

4. ŠIFROVANJE I DEŠIFROVANJE MULTIMEDIJALNE PORUKE

Složeni odnosi između Miroslava Krleže i Marka Ristića imali su dugu i uzbudljivu istoriju, koja je počela 1923. godine, kako je Krleža tvrdio, ili od 1924. godine, kako je Ristić zapisao, a trajala je sve do Krležine smrti 1981. godine. Bora Ćosić smatrao je da su interpersonalna komunikacija i saradnja na liniji „Marko–Krleža raskršće naše slovesnosti, naše pismenosti i naših civilizacijskih obzora“.¹⁹

Šta je Ristić bio Krleži i šta je Krleža značio Ristiću – nismo ni pokušali da utvrdimo u ovom eseju, ali mora se naglasiti da su na relaciji MK – MR nastale inovativne i smeje zamisli jugoslovenskih lepих umetnosti, kako bi rekao Branko Vučićević.

U Krležinom „divotvelepismu“ pismu Ristiću nema linearne i kompaktne naracije ni u sloju vizuelnog ni u ravni tekstualnog iskaza. Ono je konstruisano kao antinarativ koji dotiče različite segmente realnog i simboličnog, mimo utvrđenih kanona interpersonalne komunikacije i epistolarne forme. Pismo, za koje Krleža kaže i da je *španski rebus*, otkriva *ad hoc* pronađene relacije između slike i reči s namerom da sve te novouspostavljene veze ostanu labave, promenljive, nestabilne i, u krajnjoj liniji, teško čitljive. „Divotvelepismo“ i svojim nazivom funkcionise kao slobodna asocijacija na tragu nadrealističkog automatizma misli.

Pismo-rebus ne može se uputiti svakome jer ova vrsta semantičke igre podrazumeva spremnost i otvorenost za ludički impuls – kako kod pošiljaoca tako i kod primaoca. To su pisma koja se razmenjuju samo među prijateljima zato što funkcionišu po ključu tajnog koda. Kretanje u pisanju pisma, a onda, razume se, i u čitanju takvoga pisma-rebusa, nije pravolinijsko i ne teče odozgo nadole, već je gotovo bez usmerenja: tamo-amo, levo-desno, gore-dole, cik-cak. Može se reći da je Krleža od Ristića očekivao da zaboravi na kano-ne lepog građanskog ophođenja u intersubjektskoj komunikaciji i da se, sasvim ležerno, prepusti zadovoljstvu prepoznavanja inovativno postavljenih slikovno-tekstualnih poruka. Kvaziautomatski tok misli pošiljaoca treba da, kao u nekom magičnom ogledalu, „preslika“ iskidane slapove slika i reči kroz strukturu rebusa, da bi, na kraju, primalac poruke, u potrazi za smislom, sve to rekonstruisao.

Ako je svaka priča o nekom događaju konstrukcija, onda je i „divotvelepismo“ u osnovi format iskonstruisan s namerom da se ostvari apartna intersubjektska komunikacija na liniji Miroslav Krleža – Marko Ristić. U „divotvelepismu“ pripovedanje je dekonstruisano a događaji se nižu konfuzno – čas je to aktuelna sadašnjost Španskog rata, čas budućnost posete Edvarda VIII, na primer. Sve informacije iz pisma-rebusa moraju se tokom čitanja

¹⁹ Tomislav BRLEK, „Krleža. San o drugoj obali“, u: *Festival 1 pisca*, 14.

neprekidno prevoditi, pa ni konačna poruka ne ostaje u ramu jedne priče. Naprotiv, ona reflektuje mozaičku strukturu kolaža, što potvrđuje poznato Krležino načelo simultaneiteta pojava. Poruka iz pisma-rebusa ili „divotvelepisma“ generiše se kao transfer od slike ka tekstu, i obrnuto, tokom procesa aktivnog gledanja/čitanja.

Čini se da danas o ovom pismu ne treba govoriti samo

kao o začudnom egzemplaru krležijanske „dadaističke lirike“, *divotvelepismo* je ipak mnogo više od potvrde da njegovom autoru nije manjkalo avangardističkog senzibiliteta. Ono se prevashodno doživljava kao produkt izvesne stvaralačke osmoze, tačnije kao posledica evidentnog upliva ristićevskog „ekstremističkog modernizma“. Novi dokaz tog upliva stidljivo će se promoliti u knjizi *Eppur si muove* (1938), kada Krleža u tekstu „André Gide u Kongu“ (izvorno iz 1929) svoju nekadašnju opasku o dadaizmu kao „papirnatog gluposti“ bude i sâm stavio pod navodnike, pripisujući je time nekome drugom ili, ristićevski kazano, nekom ranijem sebi.²⁰

Pismo napravljeno na temelju konstruktivno-destruktivnih kolažnih postupaka, u kome se isecci iz novina, ilustracije i tekst prepliću gradeći semantički otvorene strukture, neće učiniti da Miroslav Krleža postane „potajni“ pristalica dadaizma i nadrealizma. Ovo pismo može ipak otvoriti nove perspektive u interpretaciji metajezičkih i multimedijalnih poruka koje su angažovano razmenjivali uticajni stvaraoci Krleža i Ristić, na marginama prelomnih istorijskih događaja kakav je bio Španski građanski rat 1936. godine.

Španski rebus je i kao „divotvelepismo“ bio šifrovani signal onog modernog rortijevskog kriterijuma „harmonizacije samoostvarenja i uzajamne odgovornosti“, o kome je Tihomir Brajović opširno diskutovao povodom Vladana Desnice, Miroslava Krleže i Ive Andrića.²¹ Krležin *španski rebus*, dakle, možemo kontekstualizovati unutar internacionalnog pacifističkog i aktivističkog polja antifašističke ideologije i umetnosti. Taj intersubjektivni dijalog na liniji Krleža – Ristić, ostvaren u multimedijalnom formatu sinestezije slike i reči, izraz je humane i „civilizacijski afirmisane potrebe“ pojedinca-umetnika za „ljudskom solidarnošću, makar to bilo u polju potencijalne, parabolično i/ili simbolično oblikovane umetničke kritike povesnog stanja zajednice kojoj su pripadali“.²²

Ako Pikasova *Gernika* iz 1937. godine predstavlja ikonu Španskog građanskog rata i simbol angažovane umetničke intervencije na aktuelnoj istorijskoj sceni, onda se povodom *španskog rebusa* Miroslava Krleže može govoriti o modernom aktivističkom postupku koji od umetnika i intelektualca zahteva da izabere stranu i da se predstavi kao „figura individualističke subverzije“,²³ pre nego kao predstavnik modernog -izma ili avangardista u zakašnjenju. Krležino pismo-rebus uspešno „premotava“ vreme, a žanrovske matrice srednjeg veka, prošlosti uopšte, lako se mešaju sa simbolima aktuelnog trenutka i kolažnim postupcima savremene avangarde.

²⁰ P. BREBANOVIĆ, „Pismo ne o avangardi“, 22.

²¹ Tihomir BRAJOVIĆ, „Ironija i kolektivna memorija: Desnica, Krleža, Andrić“, *Biblioteka Desničini susreti*, Zagreb 2011., 31–39.

²² *Isto*.

²³ *Isto*.



MIROSLAV KRLEŽA AND MARKO RISTIĆ: TEXTUAL AND VISUAL SYNESTHESIA

Miroslav Krleža and Marko Ristić's collaboration on design of the Danas newspaper, published in Belgrade from January to May 1934, set the parameters for their intimately interpersonal and friendly dialogue through the 1930s.

Letters, telegrams and postcards sent by Krleža to the various addresses used by Marko Ristić between 1934 and 1939 have been preserved in the Marko Ristić Papers in the SANU Archives in Belgrade (68 documents). Krleža used a range of different names for the addressee in these letters: My dear or dear Marcello Marquez. One of the letters takes the unusual form of a fairly large poster, measuring 115 x 42 cm. Krleža even prepared a special envelope for his uniquely formatted letter. The outsize pictorial-textual letter travelled by the official post of the Kingdom of Yugoslavia from Zagreb to the Plitvice lakes, arriving at the Plitvice Hotel on August 8, 1936.

His friendship with one of the leading Serbian Surrealists, Marko Ristić, seems to have been crucial to Krleža's decision to use montage in his private correspondence. Krleža developed his cut-and-paste strategy in order to explore his creative impulses and exploited this specific method and the famous surrealist technique of automatic writing in his as above communication with Marko Ristić.

Key words: Miroslav Krleža, Marko Ristić, Spanish civil war, collage, montage, rebus puzzle



Izvori

Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti, Zaostavština Marka Ristića, fond 14882, Beograd

Literatura

Милан В. БОГДАНОВИЋ, „Социјализација надреализма. Поводом последњих надреалистичких публикација у Београду 1931–1932“, *Политика* (Београд), 6. 11. 1932., 14.

Vlaho BOGIŠIĆ, *Miroslav Krleža u srpskoj književnosti. Problem književnosti kao identiteta u srpskoj i hrvatskoj kulturi XX stoljeća*, Novi Sad 2016.

Tihomir BRAJOVIĆ, „Ironija i kolektivna memorija: Desnica, Krleža, Andrić“, *Desničini susreti. Zbornik radova* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2011., 31–39. (<http://kula-jankovica.unizg.hr/files/file/DS-05-2010.pdf>)

Predrag BREBANOVIĆ, „Pismo ne o avangardi“, u: *Festival 1 pisca*, Beograd – Zagreb 2012., 19–22.

Tomislav BRLEK, „Krleža. San o drugoj obali“, u: *Festival 1 pisca*, Beograd – Zagreb 2012., 12–17.

René CREVEL, „Des surréalistes yougoslaves sont au bain“, *Le surréalisme au service de la révolution*, 6/1933., 36–39.

Michael COWAN, „Moving picture puzzles: training urban perception in the Weimar ‘rebus films’“, *Screen*, 51/2010., br. 3, 197–218. (<http://screen.oxfordjournals.org>)

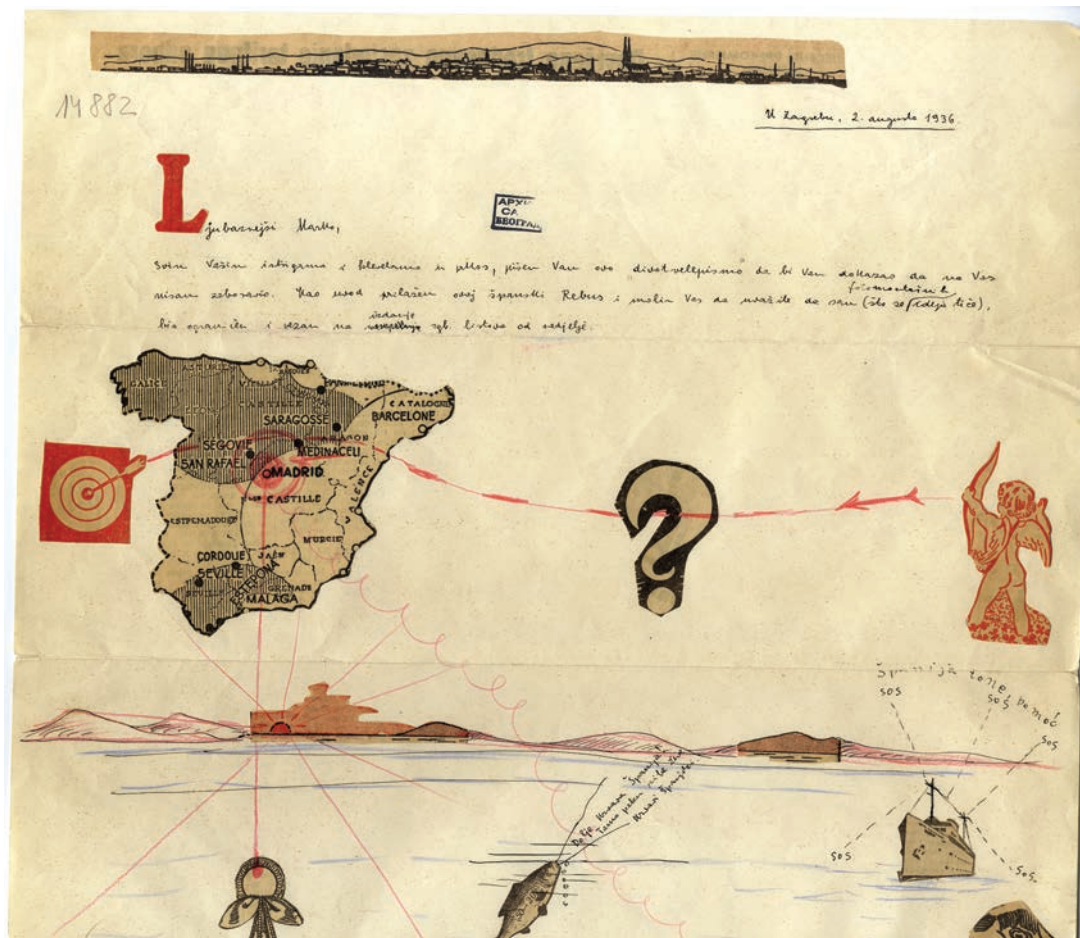
Marcel DANESI, *The Puzzle Instinct. The Meaning of Puzzles in Human Life*, Bloomington 2002. (<https://muse.jhu.edu/book/9235>)

- Мирослав Крлежа, *Излет у Русију 1925*, Београд 1958.
- Нрвоје Матковић, *Повијест Независне Државе Хрватске*, Загреб 2002.
- Марко Ристић, *Око надреализма*, knj. II, Београд 2007.
- Lindsey R. SWINDALL, „Paul Robinson, A Life of Activism and Art“ (https://books.google.rs/books?id=vk4vdAbeMdkC&pg=PA56&hl=sr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false)
- Nikola TARABUKIN, *From the Easel to Machine*, Moscow 1923. (https://monoskop.org/images/9/98/Tarabukin_Nikolai_1923_From_the_Easel_to_the_Machine.pdf)
- Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда, књижевноисторијски контекст (1902–1934)*, Београд 2009.
- Milanka TODIĆ, „Cut and paste picture in surrealism“, *Musicology*, 6/2006., 281–302.
- Миланка Тодић, *Немогуће, уметност надреализма*, Београд 2002.
- Ђ. З.С., „Korespondencija“ (<http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1227>)

Mrežne stranice

- „History of Hermes Typewriters“ (<http://www.vintagetypewriterjewelry.com/34/history-of-hermes-typewriters-%7C-vintage-hermes-typewriter-company.html>)
- „Југословени у шпанском грађанском рату“ (<http://drugkocapopovic.blogspot.rs/2015/05/jugosloveni-u-spanskom-graanskom-ratu.html>)
- „Posters: Spanish Civil War Posters“ (<http://www.loc.gov/pictures/collection/spcw/item/99615790/>)

„DIVOTVELEPISMO“ MIROSLAVA KRLEŽE MARKU RISTIĆU (ZAGREB, 2. VIII. 1936.)



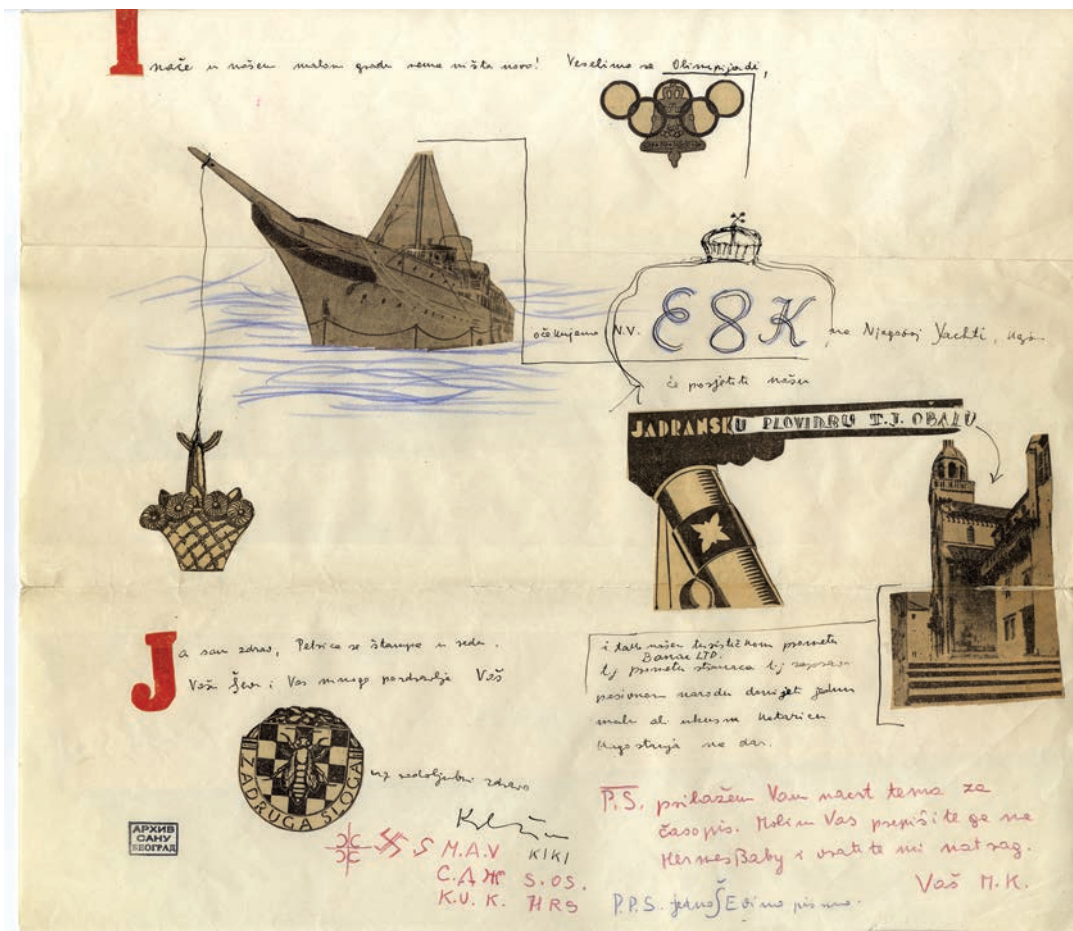
Sl. 1.



Sl. 3.



Sl. 4.



Sl. 5.



Sl. 6.



Sl. 7.

ZAGREBAČKO-BEOGRADSKE KAZALIŠNE RAZMJENE OD 1945. DO 1960.

Snježana Banović

UDK: 792(497.5 Zagreb):792(497.11 Beograd)“1945/1960“

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Unatoč velikom nadzoru i kontroli sustava kulture u godinama nakon Drugoga svjetskog rata, na kulturu se u Jugoslaviji gledalo kao na prostor široka djelovanja čiji se pravac redovito zacrtavao na kongresima Saveza komunista Jugoslavije (SKJ). Oslanjajući se na tradicije iz prošlosti, vladajuća kulturna politika postavljala je pred kazališne umjetnike visoke ciljeve, od kojih su najvažniji oni o podizanju kvalitete programa, obveznom prodiranju kazališne umjetnosti među najširim masama te o financijskoj sigurnosti sveukupne produkcije koja je imala zadatak podizati ugled zemlje upravo s pomoću kazališta. No, iznad svega, nova je socijalistička kulturna politika imala zadaću kontinuirana jačanja suradnje i zbližavanja jugoslavenskih naroda. Središnje nacionalne kuće dviju najvećih jugoslavenskih republika započele su rad na suradnji u jesen 1945. te se uskoro između dvaju najvećih kazališnih kolektiva u državi (a još više nakon osnutka Jugoslavenskoga dramskog pozorišta, osnovanog ukazom J. B. Tita 1947.), kao nikad dotad u povijesti, intenzivirala suradnja ovih dvaju naroda. U uvodnom dijelu članka prikazuje se stoga i povijesni pregled ovoga segmenta razvoja hrvatskog i srpskoga kazališta, a da bi se predočio kontekst iz kojeg su se crpile strategije poratnih kazališnih razmjena od kojih se pobliže prikazuju gostovanja zagrebačkog HNK-a (Drama, Opera i Balet) u Beogradu te ona uzvratna dvaju beogradskih kazališta (Jugoslovensko dramsko pozorište i Narodno pozorište (Drama, Opera i Balet)) u Zagrebu, i to u razdoblju od jednog i pol desetljeća, tj. od studenog 1945. do prosinca 1960. godine, u kojem je sveukupno organizirano 18 gostovanja, od čega 8 zagrebačkih u Beogradu i 10 beogradskih u Zagrebu.

Gljučne riječi: Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, Narodno pozorište Beograd, Jugoslovensko dramsko pozorište, kulturna politika Jugoslavije 1945. – 1960., gostovanja, razmjene

I. UVOD

Ovisno o povijesno-političkim mijenama i unutarnjim gibanjima, kazališne veze između Beograda i Zagreba započele su prije gotovo dva stoljeća, još i prije utemeljenja najstarijih kazališnih institucija u Zagrebu (1860.), Novom Sadu (1861.) i Beogradu (1868.). U prigodnom tekstu o stoljetnici hrvatskoga kazališta Milan Bogdanović zaključuje da je upravo:

teatarska oblast u našoj kulturi bila među prvima, ako ne baš i prva, na području hrvatskoga i srpskoga jezika, koja se ukorenjeno afirmiše u našem životu manifestirajući se unutrašnjom povezanošću, živim međuprožimanjem, koje, tako reći, ima vid nekog svojevrsnoga srodnitva.¹

U to su vrijeme političke i državne granice čvrsto dijelile Srbe i Hrvate, no kazališni ih ljudi nisu smatrali nepremostivima, naprotiv. Otac hrvatskoga teatra i gorljivi ilirac Dimitrija Demeter još je davne 1842. godine u povodu odlaska skupine zagrebačkih glumaca na prvo gostovanje u Beograd ustvrdio da je „Serbin i Horvat sin jedne majke Ilirije“. Od tada pa do nedavnoga gostovanja zagrebačkoga Hrvatskog narodnog kazališta (dalje: HNK) u beogradskome Jugoslovenskom dramskom pozorištu (dalje: JDP) i obratno, JDP-a u zagrebačkom HNK-u, protekle su mnoge epizode zajedništva na sceni, koje se često prekidalu političkim akordima za vrijeme kojih nije bilo gotovo nikakvih hrvatsko-srpskih kazališnih dijaloga na pozornicama. Hrvatsko-srpsko prožimanje na sceni započelo je još prije, u doba kazališnih „mistika i romantika“², dovodenjem Letećega diletantskog pozorišta iz Novoga Sada u Zagreb (1840.), koje je bilo matica za stvaranje Domorodnoga teatralnog društva u kojem su ravnopravno na repertoaru s Ivanom Kukuljevićem Sakcinskim i Dimitrijom Demetrom bili zastupljeni Jovan Sterija Popović, Laza Lazarević i Joakim Vujić.³ Iz te će se trupe već iduće godine izdvojiti njih osmero, kojima je sâm knez Mihajlo platio putne troškove za pojačanje tek formiranog prvog beogradskog kazališta – Pozorišta na Đumruku (carinarnici) pod vodstvom Atanasija Nikolića. Među njima bila je i Julija Stein-Maretić, prva profesionalna glumica na beogradskim daskama.⁴ Prema Slavku Batušiću, taj ansambl, sastavljen od novosadskih, beogradskih i zagrebačkih glumaca, koji je djelovao tek godinu dana, „kao da je anticipirao strukturu budućega Jugoslavenskog dramskog pozorišta“.⁵

Nakon ukidanja Pozorišta na Đumruku uslijedilo je dugo razdoblje bez ikakve suradnje. Zbog objektivnih teškoća u rješavanju vitalnih pitanja za oba narodna teatra, puna dva desetljeća neće biti susreta beogradskih i zagrebačkih kazalištaraca. Potonji prolaze kroz teško razdoblje germanizacije tijekom Bachova apsolutizma u kojem, uz njemačke dramske i talijanske operne trupe, nema mjesta za one narodne te se tek povremeno dopuštaju uglavnom diletantski programi na hrvatskom jeziku utemeljeni na hrvatskim, ali i srpskim predlošcima (J. Sterija Popović, M. Ban), u kojima se npr. Sterijini arhaizmi i lokalizmi redovito prevode u vokabular zagrebačke sredine.⁶

Povijesne 1861. godine, samo devet mjeseci od donošenja Zakonskoga članka 77. o jugoslavenskom kazalištu Trojedne Kraljevine, kojim ono postaje narodna ustanova s misijom igranja „u Zagrebu i u Hrvatskoj i Slavoniji i po drugih krajevih našega naroda“, zagrebač-

¹ Milan BOGDANOVIĆ, „O gostovanjima naših pozorišnih ansambala“, *Program gostovanja Narodnog pozorišta u Beogradu*, Beograd 1950., bez oznake stranice.

² *Isto*.

³ Snježana BANOVIĆ, „Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu i Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu“, *Kazalište krize*, Zagreb 2013., 17–33 i *Scena* (Novi Sad), 2011., br. 4, 70–78.

⁴ Teatar na Đumruku prvo je javno kazalište u Srbiji (1841. – 1842.).

⁵ Slavko BATUŠIĆ, „Historijat veza između kazališnog Zagreba i Beograda“, *Hrvatska pozornica*, Zagreb 1978., 180.

⁶ Josip Freudenreich preveo je *Pokondirenu tikvu* kao *Opančaricu po modi ili Opanučeni opanak*.

ko kazalište na čelu s vještim ravnateljem trupe Josipom Freudenreichom organizira ljetnu turneju u Srbiji i Banatu. Zanimljivo je da je posebno u toj prilici taj agilni *tour-manager* nastupao zajedno sa svojim bratom Franjom i suprugom Carolinom Norweg pod imenom Veseljković.⁷ Gostovanjem su bili obuhvaćeni Veliki Bečkerek (Zrenjanin), Pančevo, Zemun i Beograd, „gdje su po ulicama još stajale barikade u očekivanju sukoba s Turcima“, pa je i repertoar Zagrepčana imao „dobrim dijelom borben i protuturski karakter“ koji je izazvao oduševljenje publike.⁸ Stoga je najveći uspjeh imala Demeterova prerada komada *Joseph Heydrich* Carla Theodora Körnera koji se u Zagrebu igrao pod naslovom *Horvatska vernost*, a u Beogradu je tom prigodom izveden kao *Vjernost srpskog vojnika*. Oduševljeni Freudenreich javio je u zagrebački *Pozor* da:

ponašanje braće Srba prema čisto hrvatskom društvu pokazuje da su vremena na izmaku u koja su dušmani naši na razdoru našem svoje kule i zgrade gradili. Ovo nam tumači da je sloga među Južnim Slavenima već prodrla, a u slogi našoj leži budućnost naša.⁹

No, Freudenreichova se vizija nije ostvarila – nakon toga, za ono doba megagostovanja, koje je nesumnjivo „požurilo“ osnutak Narodnog pozorišta u Beogradu (dalje: NP), proći će punih pola stoljeća do sljedećeg odlaska zagrebačkoga ansambla u Beograd, dok će beogradski u Zagrebu prvi put nastupiti tek 1919. godine. Suradnja dvaju južnoslavenskih centara za to će se vrijeme odvijati redovitom razmjenom domaćih dramskih komada i prijevoda klasika, kao i pojedinačnim nastupima srpskih glumaca u Zagrebu, što se od 1863. intenziviralo zahvaljujući zalaganju Kazališnoga odbora kojem je na čelu bio Jovan Subotić, u to doba sudac Stola sedmorice i potpredsjednik Hrvatskoga sabora. Naime, tada je bilo potpuno prihvatljivo da čelnik odbora koji upravlja kazalištem često stavlja na repertoar i svoje komade, od kojih valja spomenuti pseudoromantične drame *Nemanju* i *Miloša Obilića*, ali i *Zvonimira, kralja hrvatskoga* posvećenog hrvatsko-srpskoj slozi. U to su doba i prijelazi glumaca iz jedne države u drugu bili redovita pojava, a najviše su traga na nove sredine ostavili prvaci Adam Mandrović (kao jedan od osnivača i stup ansambla NP-a) i Andrija Fijan u Beogradu te Toša Jovanović (nositelj repertoara i od 1871. do 1878.), Mišo Dimitrijević, Mihajlo Marković i umjetničko-bračni par Simeonović-Bandobranska u Zagrebu.¹⁰

Do Prvoga svjetskog rata te će se veze još intenzivnije učvršćivati zahvaljujući dobrim odnosima kazališnih uprava na čelu s Vladimirom Treščecom i Milanom Grolom te ra-

⁷ Više o tome u: S. BANOVIC, „Josip Freudenreich – prvi ‘actor manager’ hrvatskoga kazališta“, *Kazalište krize*, 49–73. Uzgred, Franjo Freudenreich umro je za vrijeme te turneje te je i pokopan u Šamcu.

⁸ S. BATUŠIĆ, „Historijat veza između kazališnog Zagreba i Beograda“, 180–181.

⁹ Ovdje citirano prema: R. W., „Kazališne veze Zagreba s Novim Sadom i Beogradom“, *Narodni list* (Zagreb), 14. 12. 1951., 12.

¹⁰ Toša Jovanović (Zrenjanin, 1845. – Beograd, 1895.) jedan od najvećih srpskih glumaca 19. stoljeća; po njemu se zove Narodno pozorište u Zrenjaninu. Mihajlo Miša Dimitrijević (Užice, Srbija, 25. 12. 1869. – Zagreb, 2. 5. 1946.), prema S. Miletiću najprirodniji glumac hrvatske pozornice, član zagrebačke Drame 1885. – 1887. i 1892. do smrti 1909. U Zagrebu, ali i u ostalim hrvatskim kazališnim središtima djelovao je više od pet desetljeća. Nikola Milan Simeonović (Budim, 6. 12. 1843. – Zagreb, 4. 12. 1928.), glumac, pisac i redatelj, kroničar hrvatskoga kazališta: *Začetak i razvitak Hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta* (1905.) i *Moji doživljaji* (1918.), u Zagrebu od 1876., a njegova supruga Darinka Bandobranska (Sombor, 18. 12. 1867. – Zagreb, 12. 1. 1955.) u Zagrebu je od 1886. On se intenzivno bavio i pedagoškim radom – vodio je privatnu glumačku školu i zauzimao se aktivno za unapređivanje socijalnih prava kazališnih djelatnika (suosnivač je Mirovinskoga fonda i Bolno-pripomoćne zadruge). *Hrvatsko narodno kazalište 1894 – 1969. Enciklopedijsko izdanje* (gl. ur. Pavao Cindrić), Zagreb 1969.

zvojem hrvatske moderne, kad se mladi hrvatski pisci Ivo Vojnović, Milan Begović, Milan Šenoa, Srđan Tucić i Andrija Milčinić redovito pojavljuju na beogradskom repertoaru, dok na zagrebačkome u razdoblju od 1901. pa do Prvoga svjetskog rata dominira Branišlav Nušić s čak osam premijerno izvedenih naslova. U to doba on kratko vrijeme (1901. – 1902.) obavlja i funkciju upravnika NP-a, gdje unosi brojne novine.¹¹

U tom će se plodnom razdoblju za oba kolektiva organizirati i prvo veliko gostovanje zagrebačke Opere u Beogradu (1911.), kada se umjesto šest dogovorenih izvedbi, izvelo njih šesnaest, a u ansamblu su nastupali mnogi proslavljeni umjetnici poput Maje Strozzi, Irme Polak i Marka Vuškovića. Taj je zamah prekinuo rat tijekom kojeg se u Zagrebu znatno smanjuje program i uhićuju brojni umjetnici Srbi (Bora Rašković, Aca Binički, Joco Cvijanović i dr.), a u Beogradu je zgrada zatvorena; većina je muškog ansambla bila na ratištu ili je evakuirana preko Skoplja i Albanije u Sjevernu Afriku, gdje je djelovala pri srpskim vojnim jedinicama, pa NP od 1919. do 1923. djeluje tek povremeno u improviziranoj zgradi Manježa.¹² Na repertoar HNK-a tek se u zadnjoj ratnoj godini ponovno vraćaju srpski naslovi (B. Nušić, a prvi put i Petar Konjović koji će uskoro postati i upravnikom zagrebačkoga kazališta). Prigodom Kongresa udruženja jugoslavenskih glumaca 1920., u Zagrebu gostuju Beograđani sa Stankovićevom *Košanom*, a iste godine, u prigodi proslave četvrt stoljeća kazališne zgrade, izvode Sterijinu *Lažu i paralažu*. Za mandata agilnih Julija Benešića i upravnika Milana Predića s druge strane, organizira se u proljeće 1924. prvo reprezentativno naizmjenično gostovanje ovih dvaju kazališta, i to isključivo s domaćim repertoarima, što je i kod publike i kod kritike izazvalo nepodijeljene pohvale.¹³ Nakon uvođenja Šestosiječanjske diktature jača cenzura, što ipak ne sprečava umjetnike da predstavljaju na „drugim stranama“: Branko Gavella i dalje je direktor Drame u NP-u i glavni redatelj (1926. – 1929.), gdje režira Krležu, direktor je Opere Krešimir Baranović, Josip Kulundžić redatelj i scenograf, a često gostuju Ivo Raić, Vika Podgorska, Tito Strozzi i ostali prvaci hrvatskoga glumišta. Prije izbijanja Drugoga svjetskog rata, koji će u potpunosti presjeći veze, Beograđani će u Zagrebu gostovati još dva puta: 1930. i 1931., a jednako toliko zagrebačka operno-dramska podjela nastupit će u Beogradu: 1933. i 1938.

2. NOVA JUGOSLAVENSKA KULTURNA POLITIKA I KAZALIŠTE

Središnja misija nove jugoslavenske države bila je obnova i izgradnja na svim razinama, u čemu je kulturno-prosvjetni preobražaj bio jedan od primarnih ciljeva. Karakteristike toga preobražaja bile su, prema vodećim ideolozima nove kulture:

¹¹ Bili su to redom sljedeći naslovi: *Tako je moralo biti* (1901.), *Knez od Semberije* (1903.), *Pučina* (1905.), *Običan čovek* (1907.), *Svet* (1911.), *Protekcija* (1912.), *Narodni poslanik* (1913.), *Put oko sveta* (1914.).

¹² *Pozorište u Jugoslaviji*, Muzej pozorišne umetnosti NR Srbije, Beograd 1955., 37; „Istorijat Narodnog pozorišta u Beogradu“ (<http://www.narodnopoziroiste.rs/pozoriste>)

¹³ HNK se u Beogradu predstavio Gundulićevom *Dubravkom*, Kosorovim *Požarom strasti*, Krležinim *Vučjakom* i Kulundžićevom *Ponoći* – sve u režiji B. Gavella, a NP je u Zagrebu izveo Veselinovićeve *Đidu*, Nušićeva *Narodnog poslanika*, Bojićevu *Uroševu ženidbu* i Vukotinovićev *Neverovatni cilindar kralja Kristijana*.

razvitak književnosti i svih grana umetnosti, a protiv dekadentnih i formalističkih shvatanja i tendencija, boreći se za visoku idejnost i visoki kvalitet naše književnosti i umetnosti uopće.¹⁴

Svekolika obnova i polet, često i neprimjereni pojedinim osobitostima tradicionalno uvriježenoga kazališnog sustava, postat će temeljnim obilježjem našega kazališnog života prvih poratnih godina. Nikola Batušić ustvrđuje da je to razdoblje naše kazališne povijesti Hrvatske obilježila politička konstanta, i to „nekim bitnijim upletanjima administrativnih struktura u scensko svakodnevlje, nerijetko i prevlašću izvankazališnih poticajnih središta“. Pozitivna strana toga kulturno-političkog koncepta odrazila se prvenstveno u širenju materijalne osnovice kazališnoga života, pa „samo letimičan pogled na naš tadašnji kazališni zemljovid pokazuje kako su nam goleme ambicije bile između 1945. i 1955, zasnivajući naše novo kazalište na prostranstvu širokih temelja.“¹⁵

Ideološki, formiranje socijalističke kulture imalo je zadaću razvijanja „kroz nacionalne forme koje ne kočē, nego jačaju suradnju i zbližavanje“ jugoslavenskih naroda, pa kulturna zbivanja poprimaju masovni karakter, a kazališta zauzimaju vodeće mjesto u novoj kulturnoj paradigmi. Scenska djelatnost, kako ona profesionalna, tako i ona amaterska, širi se velikom brzinom po cijeloj zemlji i dopire u „najšire narodne mase“.¹⁶ Sve do 1949. većina vizija u kazališnoj politici ostvaruje se po uzoru na sovjetski model izgradnje novih kulturnih postrojenja.¹⁷ To je razdoblje velikoga poleta, kad svaki grad u svakom kotaru „želi i traži da ima pozorište“.¹⁸ Ona se ubrzo i otvaraju (uglavnom u industrijskim centrima), pa od 14 javnih kazališta na području Jugoslavije u 1939., njihov broj u 1949. godini raste na čak 66.¹⁹ Osim izgradnje i obnove infrastrukture, zaokret se u kazalištu primjećuje i u repertoarnim odrednicama, napose u glazbenoj grani. U Zagrebu se djelima Jakova Gotovca, Frana Lhotke, Krešimira Baranovića, Krste Odaka i drugih iz sezone u sezonu intenzivira repertoar nacionalnoga smjera u opernom i baletnom stvaralaštvu Hrvatske koji je odigrao gotovo odlučujuću ulogu u afirmaciji zagrebačke Opere. Rezultat toga bit će golemo zanimanje publike za kazališnu umjetnost te su „ulaznice danima unaprijed rasprodane, a glumac, pjevač ili plesač (...) središte medijskog interesa.“²⁰ Domaći će repertoar ujedno biti i jedan od ključnih motiva u sastavljanju programa razmjena dvaju ponajvećih jugoslavenskih kazališnih središta.

¹⁴ „Rezolucija V. Kongresa KPJ po izvještajima CK KPJ“, *Borba* (Beograd), 1948., 14.

¹⁵ Nikola BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb 1978., 473.

¹⁶ Augustin STIČEVIĆ, „Razvoj kazališta u Hrvatskoj“, *Drama i problemi drame* (ur. Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin), Zagreb 1949., 549.

¹⁷ Primjerice, u Moskvi su samo tijekom nekoliko mjeseci u sezoni 1945./1946. izgrađena čak tri nova dramska kazališta – jedno u klubu dnevnika *Pravda*, drugo u Domu kulture tvornice automobila Staljin (vodstvo Ivan Moskvina), dok je treće, tzv. „rajonsko“ imalo gledalište od 1.100 mjesta, a nazvano je Staljinovim imenom. (*Kazališni list* (Zagreb), br. 4/1945. – 1946., 5)

¹⁸ *Pozorište u Jugoslaviji*, 54.

¹⁹ Godine 1939. bilo je prosječno 647 tisuća ljudi na jedno kazalište, a godine 1949. bilo ih je 259 tisuća. (*isto*)

²⁰ *Hrvatsko Narodno Kazalište u Zagrebu 1860 – 1985*. (gl. ur. Nikola Batušić), Zagreb 1985., 56.

3. KAZALIŠNE RAZMJENE OD 1945. DO 1950.

Već na početku formiranja širokom vizijom, ali i strogom ideologijom postavljene kulturne politike nove zemlje bilo je od velike važnosti definirati način redovitih izmjeničnih gostovanja kazališnih ansambala koja „služe upoznavanju i zbližavanju naših naroda, a ujedno pojedine kazališne kolektive podstiču na plemenito umjetničko takmičenje“.²¹

Početak prve poslijeratne sezone 1945./1946. u HNK-u su uz, primjerice, pjevačko društvo Kolo Šibenik, Omladinski ženski zbor Soča – Konjsko, gostovali solisti beogradske Opere Žarko Cvejić (u ulozi Kecala u Smetaninoj *Prodanoj nevjesti*) i Aleksandar Marinković (Pinkerton u *Madame Butterfly* i Jenik u *Prodanoj nevjesti*). Neposredno prije ove dvojice beogradskih prvaka, a uoči otvorenja sezone, još je jedan umjetnik iz Beograda izazvao veliku pozornost zagrebačke publike: filharmonijskim koncertom u izvođenju od više od 200 glazbenika s radijske postaje, Orkestra HNK-a i Tršćanske filharmonije izvedena je 7. simfonija Dmitrija Šostakoviča (tzv. Lenjingradska) kojom je ravnao Oskar Danon, u to doba ravnatelj Opere Narodnoga pozorišta iz Beograda koji je istu simfoniju te godine dirigirao u više jugoslavenskih gradova. Za mladoga studenta filozofije Branka Polića, passioniranoga pratitelja glazbenih zbivanja i budućeg autora mnogobrojnih radijskih emisija o klasičnoj glazbi, Danon je bio savršen dirigent, „k tome još i mlad partizan, prvoborac i, štoviše naše gore list“. Osobito ga se dojmio drugi stavak koji je zorno predočio „nadiranje neprijatelja prema čvrsto branjenom gradu“. Datum održavanja toga koncerta 20. rujna 1945. ostao mu je u pamćenju do kraja života zbog „posve specifičnog nadahnuća, ne samo neposredno nakon ratnih zbivanja, nego i kao neke vrste putokaza prema razvojnim pravcima suvremenog simfonizma“.²² Na uzvrat iz zagrebačke Opere nije se moralo dugo čekati; u prosincu je u Beogradu gostovao njezin ravnatelj Milan Sachs, koji će na tome mjestu ostati punih deset godina (1945. – 1955.) i ostvariti znamenite izvedbe klasičnog i suvremenog repertoara, od kojih će mnoge u pravilnim razmacima vidjeti i beogradska publika. Na programu njegova prvog beogradskog gostovanja u karijeri bila su samo djela slavenskih kompozitora: B. Smetane (uvertira *Prodane nevjeste*), A. Dvořáka (*V. simfonija*) i D. Šostakoviča (*I. simfonija*).²³ Beogradska *Politika* ocjenjuje njegov nastup prvoklasnim i nezaboravnim događajem u kojem je najveća vrijednost bila „interpretacija velikog majstora dirigentske palice“ koji je postigao „punu plastičnost melodijske linije, svaku dinamičku i agogijsku nijansu“. Radilo se o kompozicijama koje je beogradska publika već „nebrojeno puta“ slušala, no nikada „ovako reljefno, ubedljivo, plemenito u zvuku, sa izvučenim detaljima koje u ranijim interpretacijama nismo primetili“. Hvalospjev Sachs u završava željom za njegovim što skorijim povratkom u Beograd i priznanjem da beogradskoj kulturi nedostaje dirigent ranga Milana Sachsa koji je „orkestar beogradske filharmonije preporodio i zvučno i tehnički“.²⁴ Navedene gostujuće koncerte dvojice dirigenata popratio je isti kazališni tjednik riječima da njima „započinje međusobna izmjenična suradnja između Zagreba

²¹ Ivica KRIZMANIĆ i Ljudmil GOTCHEFF, *Naša kazališta. Dokumenti naše stvarnosti*, Zagreb 1955., 51.

²² Branko POLIĆ, *Imao sam sreće. Autobiografski zapisi (1. 1. 1942. – 22. 12. 1945.)*, Zagreb 2006., 370.

²³ *Kazališni list* (Zagreb), br. 15 – 16, 22. 12. 1945., 18.

²⁴ Ovdje citirano prema tekstu koji prenosi *Kazališni list* (Zagreb), br. 17, 5. 1. 1946., 8.

i Beograda koja će svakako postići značajne umjetničke rezultate.²⁵ Prva umjetnica koja je nastavila suradnju dvaju kazališnih središta bila je prvakinja zagrebačke Opere Dragica Martinis – već u studenome 1945. više puta nastupa u „naslovnoj partiji“ *Madame Butterfly* i kao *Mimi* u *La Bohème*, postigavši „veliki uspjeh kod beogradske kazališne publike“.²⁶ Slijedio ju je i ponajbolji zagrebački tenor Josip Gostić, koji je ponovio uspjeh svoje kolegice otpjevavši u beogradskoj Operi naslovnog junaka Massnetove opere *Werther*, „koja se ubraja u njegove pjevački i glumački najbolje kreacije“.²⁷

U skladu sa strogo propisanim kanonima socijalističkog realizma, uzvisivanje sovjetske i tzv. narodne umjetnosti Istočnoga bloka bilo je obveza te su u redovitim međunarodnim razmjenama i Zagreb i Beograd imali prigodu gledati Državni ansambl narodnih plesova Sovjetskog Saveza, Državno (dramsko) kazalište Lenjinskoga komsomola iz Moskve, Zbor bugarske armije, Pjevačko društvo Moravski učitelji, Bugarski radnički kulturno-umjetnički kolektiv iz Sofije, ali i pojedinačno, mnoge soliste iz Sovjetskoga Saveza, Čehoslovačke, Bugarske, Poljske i Mađarske. No, CK KPH i njegovo tijelo za rukovođenje prosvjetom i kulturom Agitprop (Komisija za agitaciju i propagandu CK KPH) te Odjeli za kulturu i umjetnost republičkih ministarstava prosvjete forsirali su još više od ansambala socijalističkih bratskih država međusobna gostovanja velikih jugoslavenskih kazališta. Tako je Odjel za kazalište Ministarstva prosvjete NRH predložio 1948. godine Pravilnik u kojem su bile obuhvaćene sve vrste gostovanja koje je „trebalo usuglasiti sa ostalim kazalištima u zemlji, naročito kad se radi o gostovanju među-republikanskih umjetnika, pojedinaca, čitavih grupa ili umjetnika i grupa koje dolaze sa strane iz nama prijateljskih država“. Ukratko, Odjel je neuspješno pokušavao uspostaviti Protokol gostovanja u kojem je politički imperativ trebao biti ključan jer su ona i zamišljena tako da budu „kulturna propaganda, a ne privlačna točka za popunjenje kazališne blagajne u pasivnim mjesecima“. U proljeće 1948. Odjel za kulturu i umjetnost, na čelo kojega je tada stupio Ivan Dončević, donedavni tajnik HNK-a i predsjednik kazališnog „bira“ KP-a te član hrvatskoga Agitpropa za kazalište, poslao je dopis svim kazalištima u Hrvatskoj u kojem zahtijeva da se gostovanja planski odvijaju i da se postigne glavna svrha međusobnog upoznavanja i prenošenja iskustva.²⁸

Agitprop je poduzimao sve kako bi odnose među republičkim centrima doveo do što veće suradnje, da se npr. „unificiraju prijevodi opernih i operetnih tekstova, da se uzmu najbolji prevodi dramske prijevodne literature za sva kazališta u kojima se govori hrvatsko-srpskim jezikom“, što je ujedno trebala biti i financijska ušteda, no to nikada nije sustavno i ostvareno. Ipak, od svih je kazališta u Hrvatskoj zatražen plan gostovanja za šest mjeseci unaprijed te se apeliralo na Ministarstvo financija (u kojem je u to doba još uvijek na visokom položaju zaposlen Vladan Desnica, koji će otići u „slobodnjake“ iduće godine) da u proračunu za iduću, 1949. godinu, uveća proračunsku stavku gostovanja, što je uskoro i uvaženo.

²⁵ *Isto*, br. 3, 29. 9. 1945., 11.

²⁶ *Isto*, br. 12, 1. 12. 1945., 5.

²⁷ *Isto*, br. 14, 15. 12. 1945., 8.

²⁸ Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta HAZU, Zbirka Hrvatskoga narodnog kazališta, (dalje: HAZU), 15512. Dopis I. Dončevića kazalištima u NRH, 7. 4. 1948.

Od svih gostovanja koje je redom isticao kao „velike pobjede, kulturne i političke manifestacije umjetnosti, ali i bratstva i jedinstva“, Agitpropu su bila najvažnija ona između Zagreba i Beograda na kojima se nije štedjelo i koja su se po mnogima isticala kao „naša radost i naš ponos“²⁹. Prvi ansambl koji je započeo dugi niz redovitih kazališnih razmjena bila je zagrebačka Drama koja je nastupila u NP-u s historijskom tragedijom *Matija Gubec* Mirka Bogovića iz 1895. godine, s Dubravkom Dujšinom u glavnoj ulozi, i to ubrzo nakon zagrebačke premijere koja je u Drami otvorila prvu socijalističku sezonu intendanta Ive Tijardovića. Prigoda je bila politička i svečana; tih je dana u Beogradu zasjedala Ustavotvorna skupština, a obilježavala se ujedno i dvogodišnjica Drugoga zasjedanja AVNOJ-a, pa je tisak na naslovnica isticao izniman reprezentativni karakter ovoga gostovanja.³⁰

Istodobno, suradnja je uspostavljena i u organizacijsko-tehničkom smislu jer je u prvoj sezoni djelovanja u novoj državi Narodnome pozorištu manjkalo svega, pa su mu iz Zagreba stizale pozajmice i donacije u obliku kostima. Naime, još mjesecima nakon oslobođenja, beogradska je Opera zbog radnih uvjeta koji su bili „neopisivo teški“, a „kostimski i dekorski fundus [je bio] potpuno uništen“³¹ jedva funkcionirala, pa su se neke opere morale izvoditi koncertno. Radilo se o kostimima za opere *Sadko* i *Rigoletto*.³² Pri njihovu povratu u Zagreb nedostajali su neki odjevni predmeti, pa je intendant HNK-a Ivo Tijardović od beogradske Uprave morao zatražiti da vrati sve, kao i „drveni sanduk u kojem je jedan dio kostima bio upakovan“.³³

Osnivanjem Jugoslavenskoga dramskog pozorišta (utemeljeno 1947., započelo s radom 1948.), novoga, jugoslavenskoga kazališnog centra čija je glavna misija bila stvaranje „nove socijalističke scenske umjetnosti“, a prema kritičaru i skorom intendantu HNK-a Marijanu Matkoviću i pokretanje „serioznog i dosad nikad kod nas prakticiranog studioznog rada“, započela je nova faza u kazališnim razmjenama Zagreba i Beograda. Po Matkoviću je JDP od početka figurirao kao:

zajedničko čedo svih naših kazališnih napora, ono samo ima sjedište u glavnom gradu – njegove su kuće u svim kazališnim centrima naših republika, ono je doista svojina svih naših naroda. (...) Od ansambla JDP-a – koji sastavljaju najbolji glumci svih naših nacionalnih teatar, do repertoara – sve je odraz i izraz naših općejugoslavenskih, socijalističkih težnja i stremljenja na kazališnom sektoru. Mnogim našim nacionalnim teatrima bila je teška žrtva kada su za stvaranje ansambla JDP-a morali svoje kolektive osiromašiti najboljim glumačkim silama, žrtva koju današnja ostvarenja ovog ansambla stotruko naplaćuju

²⁹ Hrvatski državni arhiv, Zagreb (dalje: HDA), 1220, CK SKH – Agitprop, kut. 10., fasc. *Kazališta*, 14–18. Izvještaj o radu kazališta i kazališnoj problematici, 1948.

³⁰ *Kazališni list* (Zagreb), br. 12, 1. 12. 1945., 5. Do jeseni 1945. godine ulogu skupštine obavljalo je Antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Jugoslavije, koje je 10. kolovoza 1945. godine promijenilo naziv u Privremena narodna skupština Demokratske Federativne Jugoslavije. Tijekom svoga postojanja skupština je nekoliko puta mijenjala sastav i nazive, pa se tako u razdoblju koje obrađuje ovaj članak zvala Ustavotvorna skupština (studenj 1945. – siječanj 1946.), Narodna skupština Federativne Narodne Republike Jugoslavije (siječanj 1946. – siječanj 1953.), Savezna narodna skupština (siječanj 1953. – travanj 1963.).

³¹ Oskar DANON, *Ritmovi nemira* (ur. Svjetlana Hribar), Beograd 2005., 59.

³² *Kazališni list* (Zagreb), br. 10, 17. 11. 1945., 9.

³³ HDA, 513, HNK, 1084/1946., kut. 1. Dopis intendanta Ive Tijardovića i tehničkog šefa Antuna Potočnjaka Narodnom pozorištu, 25. V. 1946.

svim jugoslavenskim narodima svojom predvodničkom ulogom u stvaranju našeg novog scenskog izraza.³⁴

Gostovanje Beograđana u Zagrebu u okviru njihove prve velike jugoslavenske turneje³⁵ palo je u lipnju 1949., a sukladno sa svojom misijom, nastupili su četirima naslovima: hrvatskim (M. Držić, *Dundo Maroje*³⁶), srpskim (J. Sterija Popović, *Rodoljupci*), slovenskim (I. Cankar, *Kralj Betajnovce*) i sovjetskim (K. A. Ternjev, *Ljubov Jarovaja*). U kritičkom osvrtu na ove predstave Matković odmah napominje da se radi o najboljem dramskom kolektivu Jugoslavije, koji je, doduše, još uvijek „daleko od svog cilja“, ali se itekako vide homogen ansambl i nove metode rada s glumcima u kojem se *predstavlja* tekst, a ne, kao u većini naših „građanskih“ teatar – *preživljava*, čime se već došlo do specifičnog – „jugoslavenskog i socijalističkog scenskog izraza“. Matković se oduševljava Stupičinim smislom za scenski detalj i „akustični štimung“ te ga uspoređuje s Gavelom jer je obojici „težište pažnje na scenskom oživljavanju stanki kojima zaokružuje čin ili scenu ili samo detalj (...) i u produbljanju odnosa koji izvire iz govorne riječi“. Takvi komplimenti nisu bili rezervirani za drugu Stupičinu režiju – onu Cankarova *Kralja Betajnovce*, koji je ujedno bio i prvi izvedeni naslov na repertoaru toga kazališta u travnju 1948., a u kojoj je igralo više bivših članova HNK-a (M. Crnobori, T. Tanhofer, D. Dubajić, J. Rutić, M. Šerment). Treća Stupičina režija drame revolucije *Ljubov Jarovaja* s masom scena, detalja i stotinjak ljudi (uz naročito dojmljivu ekspoziciju kojom se oživjela atmosfera vremena ruske revolucije) prošla je u Matkovića mnogo bolje jer je Stupica ipak odlučio dati naglasak na „ljubavi, progledavanju i rastu“ naslovne junakinje u izvedbi ljubimice zagrebačke publike – Marije Crnobori.³⁷ Inače, upravo zbog režije te predstave Stupicu je *Borba* žestoko optužila za formalizam, što je u to doba bio eufemizam za diverziju protiv države i Partije. U optužbama su prednjačili mnogi književnici iz beogradskoga kruga nadrealista, a nastavio je Agitprop na čelu s Radovanom Zogovićem koji je zahtijevao zaustavljanje rada na predstavi, pa je nakon dugog vijećanja napokon odlučeno da se klavir s lijeve strane pozornice premjesti na desnu „zato što je klavir instrument buržoaskog elementa i kviri čistotu levice“. Čak je i član ansambla JDP-a i bivši član HNK-a s partizanskim stažem od 1942. do 1945., Joža Rutić, ustvrdio da su u toj predstavi glumci loši jer im „nije dovoljno rastumačena istorija boljševičke revolucije“³⁸. No, premijera predstave ipak se pretvorila u Stupičin trijumf, što se ponovilo i na ovome gostovanju u Zagrebu.

Sterijine *Rodoljupce* u režiji Mate Miloševića Matković drži najproblematičnijima, i to zbog jeftine komike, razvodnjavanja Sterijine satire i neriješenih idejno-scenskih pitanja. U završnom dijelu opsežnog osvrta zaključuje da su počeci JDP-a solidni, da se u tom teatru

³⁴ Marijan MATKOVIĆ, „Gostovanje Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda“, *Drama i problemi drame* (ur. Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin), Zagreb 1949., 561.

³⁵ JDP je na istoj turneji (upravnik je bio Velibor Gligorić), uz Zagreb, posjetio i Ljubljanu, Maribor, Rijeku, Pulu, Brijune, Zadar, Split i Dubrovnik (<http://jdp.rs/o-nama/hronologija/>).

³⁶ Premijera Fotezove prerade Držićeve komedije u režiji Bojana Stupice održana je 4. veljače 1949. (sc. Milenko Šerban, kost. Danka Pavlović).

³⁷ M. MATKOVIĆ, „Gostovanje Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda“, 562–564.

³⁸ Mira STUPICA, *Šaka soli*, Beograd 2006., 109–110.

ne ide „za bleferskom gradnjom krova bez izgrađivanja temelja te da doista mogu biti ponos ne samo ovog kolektiva, nego svih naših naroda“.³⁹

Ipak, operno-baletna su gostovanja bila traženija nego dramska na objema stranama. HNK gostuje krajem kolovoza iste, 1949. godine, u Beogradu na velikoj Topčiderskoj pozornici, sa sedam naslova u 11 izvedbi.⁴⁰ To je megagostovanje organizirala Poslovnica za kulturne priredbe Ministarstva za nauku i kulturu Vlade FNRJ, a za pojedine organizacijske zadaće („smeštaj i stanovanje“, „ishrana“, „saobraćaj i transport“ te „tehnička pitanja“) bio je nadležan Organizacijski odbor Letnje pozornice, uz suradnju s Ministarstvom željeznica FNRJ.⁴¹

Ponukani viđenim, kao i zanimanjem javnosti za događaje u kazališnom životu u Zagrebu, urednici emisije *Kulturna hronika* na Radio Beogradu angažiraju kroničara, netom postavljenog intendanta HNK-a Marijana Matkovića, da „od zgrade do zgrade napiše koji članak o premijerama u zagrebačkim kazalištima, kao i o problematici kazališne umjetnosti u Zagrebu“.⁴²

4. KAZALIŠNE RAZMJENE 1950. – 1960.

Uzvrat nakon velikoga „topčiderskog“ uspjeha Zagrepčana uslijedio je već sljedeće, 1950. godine, u sklopu kojega su Beograđani posjetili još i Ljubljanu, Rijeku i Pulu. Bilo je to drugo gostovanje NP-a u Zagrebu nakon oslobođenja; prvo je organizirano od 24. do 27. svibnju 1947., no tada je nastupila samo Drama. Te, 1950., na programu je bilo čak pet operno-baletnih produkcija: Borodinov *Knez Igor* s mladim Miroslavom Čangalovićem u ulozi kana Končaka (dir. O. Danon, red. Nikola Cvejić, sc. A. Verbicki), Gounodov *Faust* (Sl. 4, 10, 12) (dir. P. Milošević, red. J. Kulundžić), a među njima i vlastite produkcije zajedničkih naslova s repertoara viđenih na Topčideru godinu dana prije: Hristićeva *Ohridska legenda* (Sl. 6, 13) (dir. S. Hristić, red. i kor. M. Froman k.g.), *Aida* (Sl. 2, 7, 9) (dir. K. Baranović, red. J. Kulundžić) koja je publici pružila „velik i rijedak umjetnički užitek“⁴³ te *Romeo i Julija* (Sl. 3, 11) (dir. O. Danon, red. i kor. D. Parlić). Ovo je gostovanje „završilo oduševljenim manifestacijama bratstvu i jedinstvu naših naroda“, a zagrebačka je publika u prisutnosti mnogih visokih dužnosnika, prema pisanju *Narodnoga lista*, „oduševljeno pozdravila drage goste i obasula ih cvijećem“ te im je bila predana i bista Vatroslava Lisinskoga.⁴⁴ (Sl. 1, 14) Budući da se ova turneja odvijala u ljetno doba (7. – 29. lipnja 1950.), u uvodnom tekstu kataloga tiskanog za ovu prigodu Milan Bogdanović djelovao je i propagandno-turistički, napisavši da tako

³⁹ M. MATKOVIĆ, „Gostovanje Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda“, 563–565.

⁴⁰ Bile su to sljedeće predstave: V. Lisinski, *Porin*; J. Gotovac, *Ero s onoga svijeta*; G. Verdi, *Aida*; L. van Beethoven, *Fidelio*; B. V. Asafjev, *Babčisarajska fontana*; S. Hristić, *Ohridska legenda*; S. S. Prokofjev, *Romeo i Julija*.

⁴¹ HDA, 513, HNK, 1528., kut. 6., AJ 16, fasc. Okružnice i upute 1949. i 1950. Dopis Upravi HNK od 10. 8. 1949.

⁴² HAZU, 29494. Dopis Kulturnog odeljenja Radio-stanice Beograd M. Matkoviću, 25. 11. 1950.

⁴³ Nenad TURKALJ, „Opere *Knez Igor* i *Aida* u izvedbi beogradskih umjetnika“, *Narodni list* (Zagreb), 11. 6. 1950., 9.

⁴⁴ *Isto*, 13. 6. 1950., 10.

pruža [se] prilika jednom od najboljih ansambala među jugoslavenskim Operama da svoje rezultate prikaže na našem Primorju i mnogobrojnim stranim gostima koji sa simpatijama dolaze u našu zemlju da se uvere u istinu njene stvarnosti i da uživaju u njenim lepotama.⁴⁵ (Sl. 5)

Gotovo istovremeno (22. – 26. svibnja) Drama HNK-a gostovala je u Beogradu⁴⁶. Koliko je zahtjevna bila organizacija vidi se i iz podatka da je samo za dekor HNK morao od Državnih željeznica zakupiti „pet velikih i jedan otvoreni vagon“.⁴⁷

Poslije, u razdoblju 1950-ih godina, koje hrvatski teatrolozi ocjenjuju „kao ponovnu uspostavu temeljnih vrijednosti sviju umjetničkih grana nacionalne kazališne središnjice“⁴⁸, slijedom promjena na društveno-političkom planu i Titova okretanja prema Zapadu, korjenito se mijenja i odnos jugoslavenskih vlasti prema novim stremljenjima u umjetnosti i općenito kulturi. Vrijeme je to kad se strogi kanoni socrealizma dokidaju snažnim akordom Krležina ljubljanskoga referata (1952.), nakon kojeg se etatizam i vladajuća ideologija pojavljuju u nešto fleksibilnijem obliku koji se manifestira u jačanju profesionalizma, slabljenju cenzure i boljem sustavu financiranja kulture u kontekstu vrlo promišljene kulturne politike. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu zauzimalo je, zajedno s Narodnim pozorištem iz Beograda, u ideji pozicioniranja nove kulture središnje mjesto, a susreti umjetnika na scenama Zagreba i Beograda bili su redoviti reprezentativni pokazatelji uspješnosti novoga sustava kulture, ali i dvaju najvećih kazališta u zemlji, čiji je rivalitet bio značajan generator u izgradnji visoke umjetničke razine sveukupne jugoslavenske kulture. Danas se to razdoblje s razlogom naziva „zlatnim dobom“ obiju opernih kuća.

Ono je u drami započelo i prije, dolaskom Krležina *Vučjaka* u Beograd, drame ratno-pozadinske hrvatske provincije, u siječnju 1951., u režiji povratnika u Zagreb Branka Gavelle, samo tri tjedna nakon premijere održane 14. prosinca⁴⁹. U Zavodu za povijest hrvatskoga kazališta HAZU čuva se primjerak troškovnika ovoga gostovanja, iz kojeg se može rekonstruirati da je iz Zagreba vlakom u Beograd putovala čak 71 osoba, da je među njima bilo i šestoro „delegata“, da je spavaćim kolima putovalo 9 osoba i da je tehnika provela u Beogradu čak pet dana, iako je gostovanje bilo dvodnevno (10. i 11. siječnja 1951.), te da je za dekor (sc. Kamilo Tompa, kost. Inge Kostinčer) bio potreban cijeli teretni vagon.

Najintenzivnija u cijelome ovom razdoblju bila je 1953. godina, koju započinje Beogradsko dramsko pozorište s Williamsovom *Staklenom menažerijom* i Millerovom *Smrcu trgovačkog putnika* u Malom kazalištu (doći će opet 1958. s Brechtovom *Majkom Hrabrost*). Beogradski niz nastavlja se s JDP-om, koje ovaj put gostuje s *Kraljem Learom*, *Talentima*

⁴⁵ M. BOGDANOVIĆ, „O gostovanjima naših pozorišnih ansambala“, bez oznake stranice.

⁴⁶ HAZU, Programske knjižice sezone 1947/48.

HNK je izveo Krležine *Gospodu Glembajevu*, Shakespeareova *Othela* i Čehovljeva *Ujaka Vanju* (u izvođenju učenika Glumačke škole), a NP *Neprijatelje* M. Gorkog (red. H. Klajn i R. Plaović), *Kola mudrosti – dvojica ludosti* Ostrovskega (red. J. Rakitin i M. Milošević) i *Za dobro naroda* I. Cankara (red. B. Stupica), gdje je, u ulozi Siratke, nastupio Joža Rutić, donedavni dugogodišnji član ansambala (1931. – 1942./1945. – 1946.) i tajnik kazališta (1945. – 1946.).

⁴⁷ HDA, 513, HNK, 2477/47, kut. 50, AJ 167., Dopis Državnih željeznica HNK-u od 22. 5. 1947.

⁴⁸ *Hrvatsko Narodno Kazalište u Zagrebu 1860 – 1985.*, 57.

⁴⁹ Bila je to prva poslijeratna obnova Krležine drame praizvedene u HNK-u 1923. godine, također u režiji B. Gavelle, koju je cenzura uskoro skinula s repertoara. (*Kazališne vijesti HNK* (Zagreb), 1/1950. – 1951., 15)

i obožavaocima Ostrovsokoga, Racineovom *Fedrom* i *Jegorom Buličovim* M. Gorkoga s po dvjema izvedbama svakog naslova.⁵⁰ Zagrebačkog se gostovanja u svojoj knjizi uspomena prisjetila Mira Stupica, koja je izazvala oduševljenje zagrebačke publike u ulozi Saše Njegine u drami Ostrovsokoga *Talenti i obožavaoci*: „Te večeri u tom gradu našeg gostovanja malo ko je spavao. Mnogo nas je sveta posle predstave sačekalo, hteli su da nam izraze ljubav, zahvalnost i uzbuđenje za naše ‘Talente’“⁵¹. JDP će u ovome razdoblju i dalje nastupati u Zagrebu: 1954., 1959. i 1960. godine.

U rujnu 1953., na povratku „s uspjelom gostovanja u inozemstvu“, u Zagrebu je, drugi put nakon oslobođenja, gostovalo i Narodno pozorište s operno-baletnim programom sastavljenim od triju baleta: Berliozove *Simfonije* (kor. D. Parlić, dir. O. Danon), Gluckovim *Orfejem* i *Licitarskim srcem* hrvatskoga skladatelja Krešimira Baranovića, dugogodišnjega dirigenta beogradske Opere (1946. –1962.) i direktora beogradske Filharmonije (1951. –1961.). (Sl. 8) Od opernih izvedaba, premijerno je, baš ovom prilikom, prikazan Menottijev *Konzul* (dir. O. Danon, red. J. Kolundžić), za koji je vladalo veliko zanimanje publike.

U tisku se redovito, osim veličanja samoga glazbenog događanja, isticala povezanost dvaju „najuglednijih opernih kolektiva iz dviju bratskih republika“.⁵² Ni tri mjeseca nakon toga, a tek tjedan dana nakon što je pod pritiscima iz partijskoga vrha smijenjen intendant Marijan Matković, NP je opet u Zagrebu, ovaj put s Operom i Dramom, i to u prigodi proslave 60. rođendana i 40. obljetnice književnog rada Miroslava Krleža, kada je izvedena njegova drama *Gospoda Glembajevi* u režiji prvaka toga kazališta Radomira Raše Plaovića, koji je u toj produkciji tumačio i ulogu Leonea, u kojoj je na istoj sceni nastupio i pet godina prije, kao gost u zagrebačkoj produkciji iz 1946.

Već iduće sezone HNK uzvraća NP-u trima izvedbama Williamsove *Staklene menažerije* i sa – za to vrijeme – revolucionarnim iskorakom iz socijalističkog realizma na zalasku, operom *Lukrecija* B. Brittena u režiji Vlade Habuneka. Iste će sezone u Krležinim djelima na pozornici Narodnoga pozorišta gostovati njegova supruga Bela Krleža.

Intenzivan nastavak suradnje nastavit će se i dalje u pedesetima za intendantura Nanda Roje i ravnatelja Opere Mladena Bašića, koji će repertoar zagrebačke Opere još više okrenuti prema suvremenome. Vrijedi spomenuti gostovanje Drame u Beogradu 1958. sa suvremenim repertoarom (Sartre, Matković, Brecht) te Opere iduće, 1959. godine, s čak šest suvremenih opernih produkcija⁵³, ali i pojedinačna gostovanja opernih umjetnika, među kojima se ističe prvo zagrebačko gostovanje buduće primadone svjetskoga glasa Biserke Cvejić.

Bilo je to vrijeme kada su oba narodna kazališta iskoračila u novi, samoupravni model upravljanja, ali i na zapadnoeuropske pozornice te su redovito ugošćivala viđene trupe i pojedince iz svijeta i bila ravnopravno pozicionirana na mapi velikih europskih opernih kuća.

⁵⁰ Do svoga drugog dolaska u Zagreb, u svibnju 1953., JDP je odigrao 24 naslova u čak 1.275 izvedbi. Bojan Stupica režirao je i bio autor scenografija za njih devet. Samo je *Dundo Maroje* izveden u tome petogodišnjem razdoblju čak 200 puta.

⁵¹ M. STUPICA, *Šaka soli*, 107.

⁵² *Kazališne vijesti* (Zagreb), 1/1953. – 1954., 5.

⁵³ Zagrebačka Opera u ožujku 1959. nastupila je u NP-u sljedećim naslovima: B. Šulek, *Koriolan*; J. Ibert, *Anguelique*; G. C. Menotti, *Medium*; N. Devčić, *Labinska vještica*; S. S. Prokofjev, *Vjenčanje u samostanu*.

Roju je u HNK-u naslijedio Duško Roksandić, a Bašića na čelu Opere iskusan glazbeni znalac i izvrstan organizator Ivo Vuljević, čije se razdoblje do danas ocjenjuje najuspješnijim u 20. stoljeću i koji će tijekom sedam godina (1958. – 1965.) voditi zagrebački ansambl iz uspjeha u uspjeh. U izvještaju Savjetu za kulturu i nauku (tadašnji naziv za resorno ministarstvo) o boravku u Beogradu intendant Roksandić je, nakon boravka Opere u Beogradu 1959., ustvrdio da bi

u tim našim kazališnim centrima trebalo češće pokazivati umjetnička ostvarenja i rezultate svih naših naroda jer to stvara samosvijest i osjećaj o međusobnoj povezanosti i zajedničkom stvaranju naše socijalističke jugoslavenske kulture.⁵⁴

Narodno pozorište bit će u Zagrebu s Operom, Dramom i Baletom 1958. i 1960., u godini kada se pod pokroviteljstvom Josipa Broza Tita svečano obilježavala 100. obljetnica HNK-a. Na kraju te obljetničke godine, u prosincu, nastupili su na zagrebačkoj sceni svi nacionalni ansambli Jugoslavije, a proslava nije mogla biti potpuna bez JDP-a i NP-a sa svim trima ansamblima, o čemu nas detaljno informira repertoarna knjiga jubilarne sezone koja se čuva u Hrvatskome državnom arhivu u Zagrebu.

Tom je prigodom održan velik broj izlaganja i prigodnih svjedočanstava u kojima se višekratno isticalo da međurepublička gostovanja osobito pridonose „zbliženju i povezivanju među našim narodima i naročito pogoduju stvaranju naše zajedničke jugoslavenske socijalističke kulture“⁵⁵. Intendant HNK-a Duško Roksandić tada je sažeo svojevrsnu misiju i važnost uzajamnih gostovanja, istaknuvši da su

u bratskoj socijalističkoj zajednici naših naroda (...) stvoreni svi preduvjeti za razvoj svih nacionalnih teataru i za svestranu suradnju koja će zajedničkim snagama u budućnosti ravnopravno učestvovati na stvaranju zajedničke, jugoslavenske, socijalističke kulture kao jednog od izraza i elemenata naše zajedničke sudbine i zajedničkog života.⁵⁶

Sveukupno, od 1945. do 1960. godine, na razini hrvatskih i srpskih teataru od nacionalne važnosti, u koje sa zagrebačke strane ubrajamo HNK, a s beogradske JDP i NP, održano je 17 gostovanja, od čega je osam puta Zagreb gostovao u Beogradu, a deset puta Beograd u Zagrebu, što predstavlja intenzitet koji se u budućnosti više nikada neće ponoviti.

5. ZAKLJUČAK

Sve od početaka djelovanja narodnih kazališta, srpski i hrvatski umjetnici nastojali su ustaliti svoje kazališne veze uspostavljajući – kadgod bi im to političke prilike dopuštale – zavidnu homogenost. Ona se ostvarivala na više načina – pojedinačnim gostovanjima, međusobnim razmjenama cijelih ili djelomičnih ansambala, posudbama pojedinaca solista,

⁵⁴ HDA, 513, HNK., 171/72-1959. kut. 52, AJ 178. Dopis intendanta D. Roksandića Savjetu za nauku i kulturu od 4. 4. 1959.

⁵⁵ Stojanka ARALICA, „Društveno upravljanje u kazalištima“, *Hrvatsko Narodno Kazalište 1860 – 1960. Zbornik o stogodišnjici* (ur. Duško Roksandić i Slavko Batušić), Zagreb 1960., 16.

⁵⁶ Duško ROKSANDIĆ, „Uloga i značenje Hrvatskog narodnog kazališta u društvenom i kulturnom životu naših naroda“, *Hrvatsko Narodno Kazalište 1860 – 1960.*, 49.

ali i „uzajamnom seobom“ ponajboljih umjetničkih snaga te istovrsnim odabirom nacionalnih repertoara. No, sve do stvaranja jugoslavenske kulturne politike jasne vizije, koja se najkraće može opisati kao primjena Titove ideje bratstva i jedinstva na sve pore društva, kazališne razmjene nisu bile usustavljena aktivnost, već sporadična događanja ovisna o nepisanoj kulturnoj politici, koja je bila tek rezultatom vizija i dinamičke moći pojedinaca na čelnim mjestima kazališnih centara Zagreba i Beograda te njihovih romantičnih težnji da teatrom osvajaju ljude i prostore šireći ideje zajedništva. Kao što je razvidno iz navedenoga, povremeno je naša zajednička kazališna umjetnost postajala interkulturalnom i nadnacionalnom, a njezini nositelji ostali su u povijesti zapisani kao reformatori svojih kazališta. Tijekom bivanja u istoj državi (1945. – 1990.) takva suradnja postala je umjetnički uzorna i nacionalno stimulativna, što su mnogi kroničari jugoslavenskoga teatra nazivali i trijumfalnim revolucionarnim ostvarenjem Titove države, u kojoj se kazalište smatralo kulturnim ponosom, ali i pokretačem pozitivnih društvenih stremljenja kojima su, usporedno s umjetničkim rastom, iz godine u godinu rasle i nove kazališne publike.



ZAGREB-BELGRADE THEATRE EXCHANGES 1945 – 1960

Despite a great deal of surveillance and control over the cultural system after World War II, culture in Yugoslavia was viewed as an area for a broad scope of action, whose direction was regularly drawn in Yugoslav Communist League congresses. Leaning on past traditions, the governing cultural policy set high goals for theatre artists, the most important being those of improving the quality of the programmes, of the necessity of theatre arts penetrating into the broadest masses and of the financial security of overall production, whose task was to improve the standing of the country with the help of theatre. But above all, the new cultural policy had the continuous task of strengthening cooperation and bringing the peoples of Yugoslavia together.

The central national theatres of the two largest Yugoslavian republics began to work on cooperation in the Autumn 1945, and soon the two greatest theatre collectives in the state, National theatres of Belgrade and Zagreb (even more so after the establishment of the Yugoslav Drama Theatre, founded by decree of J. B. Tito in 1947) have intensified their cooperation between two peoples like never before.

Therefore, the introductory part of the article shows a historic overview of this segment of the development of the Croatian and Serbian theatre, in order to represent the context from which the strategies of post-war theatre exchanges were drawn. Two of these are depicted in more detail, the visit of the Croatian National Theatre (Drama, Opera and Ballet) from Zagreb to Belgrade, and the two return visits by two Belgrade theatres (the Yugoslavian Drama Theatre and the National Theatre (Drama, Opera and Ballet)) to Zagreb, all within a period of one and a half decade – from November 1945 until December 1960 – a period within which there were all in all 18 visits, 8 of which from Zagreb to Belgrade, and 10 from Belgrade to Zagreb.

Ever since national theatres began to operate, Serbian and Croatian have endeavoured to stabilize their theatre links by establishing an enviable homogeneity – whenever political circumstances allowed it. This homogeneity brought to bear in a number of ways – individual visits, mutual exchanges of entire ensembles or their parts, loans of individual soloists, but also a „mutual migration“ of the best of the artistic forces and a like-minded selection of national repertoires. Howe-

ver, before the creation of the Yugoslavian cultural policy of a clean vision, that can be most easily described as the application of Tito's idea of fraternity and unity to all pores of the society, theatre exchanges were not a systematic activity, but occasional events that depended on the unwritten cultural policy which was merely the result of the vision and dynamic power of individuals in leading positions in the theatre centres of Zagreb and Belgrade and their romantic aspiration to captivate people and territories with theatre, propagating the idea of togetherness.

Our common theatre art frequently became intercultural and supranational, while its standard-bearers are remembered by history as the reformers of their institutions. Such cooperation became artistically exemplary and nationally stimulating during coexistence in the single state (1945 – 1990), something that many chroniclers of Yugoslav theatre also called the triumphal revolutionary achievement of Tito's state, in which theatre was considered a matter of cultural pride, but also an initiator of positive social aspirations, with which, mirroring the artistic growth, new theatre audiences also grew year in year out.

Key words: The Croatian National Theatre in Zagreb, National Theatre Belgrade, Yugoslav Drama Theatre, Yugoslav cultural policy 1945 – 1960, visits, exchange



Izvori

Hrvatski državni arhiv (HDA-513), fond Hrvatsko narodno kazalište

Hrvatski državni arhiv (HDA-1220), zbirka Agitprop (Komisija za prosvjetu i kulturu CK SKH) Kazališne vijesti HNK (Zagreb), 1950./1951. – 1954./1955.

Kazališni list (Zagreb), 1945./1946. – 1948./1949.

Osobni arhiv autorice

Programske knjižice sezone HNK (1945/46. – 1960/61.), Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta HAZU

R. W., „Kazališne veze Zagreba s Novim Sadom i Beogradom“, *Narodni list* (Zagreb), 14. 12. 1951., 9.

„Rezolucija V. Kongresa KPJ po izveštajima CK KPJ“, *Borba* (Beograd), 1948., 14.

Nenad TURKALJ, „Opere *Knez Igor* i *Aida* u izvedbi beogradskih umjetnika“, *Narodni list* (Zagreb), 11. 6. 1950., 10.

Zbirka Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta HAZU

Literatura

Stojanka ARALICA, „Društveno upravljanje u kazalištima“, *Hrvatsko Narodno Kazalište 1860 – 1960. Zbornik o stogodišnjici* (ur. Duško Roksandić i Slavko Batušić), Zagreb 1960., 9–16.

Snježana BANOVIĆ, „Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu i Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu“, *Kazalište krize*, Zagreb 2013., 17–33.

Snježana BANOVIĆ, „Josip Freudenreich – prvi ‘actor manager’ hrvatskoga kazališta“, *Kazalište krize*, Zagreb 2013., 49–73.

Nikola BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb 1978.

Slavko BATUŠIĆ, „Historijat veza između kazališnog Zagreba i Beograda“, *Hrvatska pozornica*, Zagreb 1978., 179–192.

- Milan BOGDANOVIĆ, „O gostovanjima naših pozorišnih ansambala“, *Program gostovanja Narodnog pozorišta u Beogradu*, Beograd 1950., bez oznake stranica
- Milan BOGDANOVIĆ, „Teatarska stoeletnica“, *Hrvatsko narodno kazalište 1860 – 1960. Zbornik o stogodišnjici* (ur. Duško Roksandić i Slavko Batušić), Zagreb 1960., 54–56.
- Oskar DANON, *Ritmovi nemira* (ur. Svjetlana Hribar), Beograd 2005.
- Hrvatsko narodno kazalište 1894 – 1969. Enciklopedijsko izdanje* (gl. ur. Pavao Cindrić), Zagreb 1969.
- Hrvatsko Narodno Kazalište u Zagrebu 1860 – 1985.* (gl. ur. Nikola Batušić), Zagreb 1985.
- Ivica KRIZMANIĆ i Ljudmil GOTCHEFF, *Naša kazališta. Dokumenti naše stvarnosti*, Zagreb 1955.
- Krležijana* (gl. ur. Velimir VISKOVIĆ), Zagreb 1999.
- Marijan MATKOVIĆ, „Gostovanje Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda“, *Drama i problemi drame* (ur. Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin), Zagreb 1949., 561–565.
- Branko POLIĆ, *Imao sam sreće. Autobiografski zapisi (1. 1. 1942. – 22. 12. 1945.)*, Zagreb 2006.
- Pozorište u Jugoslaviji*, Muzej pozorišne umetnosti NR Srbije, Beograd 1955.
- Duško ROKSANDIĆ, „Uloga i značenje Hrvatskog narodnog kazališta u društvenom i kulturnom životu naših naroda“, *Hrvatsko Narodno Kazalište 1860 – 1960. Zbornik o stogodišnjici* (ur. Duško Roksandić i Slavko Batušić), Zagreb 1960., 17–53.
- Augustin STIPČEVIĆ, „Razvoj kazališta u Hrvatskoj“, *Drama i problemi drame* (ur. Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin), Zagreb 1949., 548–556.
- Sto godina Opere 1870/71 – 1970/71* (ur. Pavao Cindrić), Zagreb 1971.
- Mira STUPICA, *Šaka soli*, Beograd 2006.

Mrežne stranice

- „JDP, Hronologija“ (<http://jdp.rs/o-nama/hronologija/>)
- „Istorijat Narodnog pozorišta u Beogradu“ (<http://www.narodnopozeriste.rs/pozeriste>)

SLIKOVNI PRILOGI

Gostovanje Beogradske opere u Zagrebu

Dvije baletne večeri i opera „Faust“

U toku svog 5-dnevnog gostovanja baletni ansambl Beogradske opere predložio je dvije samostalno baletne večeri te je izveo balet »Ohridska legenda« od domaćeg kompozitora Stjepana Prokofjeva. U toku tih dviju baletnih večeri poznavo se jasno polovno problemom domaćih baletnih kompozicija. Činjenica smo u beogradskim pjesnicima još jedan ansambl, sposoban da se približi i baletnim zahtevima, te u pravom mjeru izraziti željevu, što nam kompozitori zamjeravaju u svom djelovanju. Baletom »Ohridska legenda«, da je publika do danas pokazala veliki interes za baletne večeri, sa stvaranjem suvremenih baletnih djela mogao bi se učvrstiti postavljen razvoji od klasičnog na modernu balet i realizističkom. A posebno je zanimljiv način kompozitorstva, koji još nemaju scenoskog iskustva, odgovarao bi programi našim kompozicijama baletom neopretno raskim problemima vokalnih djela.

»Ohridska legenda« od srpskog kompozitora Stjepana Prokofjeva predstavlja pravo vrhuno ostvarenje u stilu narodne baletne. Radnja je jednostavna, neopretno su izvršeni detalji, stihovi su jedinstveni, slika, koja nema dovoljno širine, ali dodira s narodnim bajkama, ali više kao ponešto slobodni odraz. Ostavljajući se svijetlu na početku, dobro je počela ritmičnim i melodijama pjesma. U tom smislu predstavlja spomenuta slika puno više od klasičnog u pojedinim detaljima. Muzika je u cjelini gledano izvrsna i za balet efektan, te se ističe dobrom instrumentacijom. »Ohridska legenda« predstavlja danas jedno od naših najrepresentalivnijih muzičko-scenških djela.

Imali smo priliku da prisustvujemo baletnoj i dioničnoj izvedbi »Ohridske legende« pod ravnanjem istog autora. Dobro su razlikovali »Ohridsku legendu«, Režiser i koreograf Dimitrije Parlić omogućili su svojim izvedbom i okviru operi, predstavi nam se beogradska baletni ansambl kao vrlo dobar tehnički uvježban kolektiv, od kojih možemo i u budućnosti očekivati mnoga vrijedna umjetnička ostvarenja.

Imali smo priliku da prisustvujemo baletnoj i dioničnoj izvedbi »Ohridske legende« pod ravnanjem istog autora. Dobro su razlikovali »Ohridsku legendu«, Režiser i koreograf Dimitrije Parlić omogućili su svojim izvedbom i okviru operi, predstavi nam se beogradska baletni ansambl kao vrlo dobar tehnički uvježban kolektiv, od kojih možemo i u budućnosti očekivati mnoga vrijedna umjetnička ostvarenja.

Za potpuno ostvarenje koreografskih zamisli zaslužni su kako režiser tako i baletni ansambl. Biljana Mire Sanjine odlikovala se nepretencioznom jednostavnošću i disciplinom krasice. Dimitrije Parlić istakao se briljantno odigravanjem tehnički teškom ulogom Marka (osobito u efektim scenama s mačem). Rut Parlić u ulogi Biserke imala je jedino svladati tehniku klasičnog baleta, jer sama uloga ne zahtijeva nikakve sadržajne izražajnosti. Svim suvremenim nastupom i apsolutnom sigurnošću opravdala je dominirala s likom, i svi ostali protagonisti, kao i cjelokupni baletni zbor, potpuno su se udvojili u izvedbi, te su svojim tehničkim znanjem znatno pridonijeli izvrsnom uspjehu ove baletne večeri. Publika je dugotrajnim aplaudom odala priznanje kompozitoru, te je srdačno pozdravila i koreografkinju Margaritu Froman i izvođače.

U subotu naveče izvedena je druga baletna predstava — »Romeo i Julija« od savremenog srpskog kompozitora Stjepana Prokofjeva. To djelo ubraja se među najuspješnije baletne nastupe. Za orkestar znači veliki problem. Ističe Oskar Danon sa mnogo je temperamenta nastojao odrediti potrebni briljantni ton muzičke izvedbe, ali se ne može reći da mu je to uvijek uspjelo. Orkestar je pokazivao dosta nesigurnosti, ali nije samo u interpretaciji finisa teška partitura. Režiser i koreograf Dimitrije Parlić omogućili su svojim izvedbom i cjelini cjelovitu predstavljanje, ali nije uspio pravilno označiti glavni dramski tok radnje. Osobna tema — odnosi »Romeo i Julija« nije riješena na zadovoljavajuć način. Zeleći se približiti Shakespearovoj koncepciji, Dimitrije

Parlić je potpuno postavio masovnim prizorima isplati priliku bijedno. Ističe se jedino scena prvog susreta (za vrijeme pisanja alogorije) koja je dala dubokom umjetničkom izrazom, to je platon, ali je bila suviše izolirana i iznaka. bez dovoljne priprave i bez izvora nastava, tako da je u skladu s pompa i efektom ostalog zbiljava na sceni. Smisao ljubavnika u filmu naglašena je suviše naturalistički, predobijavljanje umutiranih osjećajnih komplementa. Spomenuti smo da su masovne scene bile izvrsno postavljene. Počevši od uvoda (kome je silijedno možda nešto odviše načevanja) rodale su se dubovito, življe, neke, pa čak i dinamične, italija i realizistički tretiranih skupnih partitura. Osobito su lijepe bile scene s partitama i koreografom izvedeno, nije smetala je neizražajna scena vjenčanja, koja se izobog povratka povodena su muzičkom i mač, kao i krivi dinamizam. Smirivanje orkestra na kraju te slike znači smirivanje napetosti u doživljaju prvih lica u svim skladu. Operu spulsa zastoje prije samog obrada vjenčanja je nipošto nije opravdan biti tek obrada, odlaže suprotna ritmo spremanje vedovica na nastavak preostalih scena pridružiti su se sacrasion

Pogled je potpuno postavio masovnim prizorima isplati priliku bijedno. Ističe se jedino scena prvog susreta (za vrijeme pisanja alogorije) koja je dala dubokom umjetničkom izrazom, to je platon, ali je bila suviše izolirana i iznaka. bez dovoljne priprave i bez izvora nastava, tako da je u skladu s pompa i efektom ostalog zbiljava na sceni. Smisao ljubavnika u filmu naglašena je suviše naturalistički, predobijavljanje umutiranih osjećajnih komplementa. Spomenuti smo da su masovne scene bile izvrsno postavljene. Počevši od uvoda (kome je silijedno možda nešto odviše načevanja) rodale su se dubovito, življe, neke, pa čak i dinamične, italija i realizistički tretiranih skupnih partitura. Osobito su lijepe bile scene s partitama i koreografom izvedeno, nije smetala je neizražajna scena vjenčanja, koja se izobog povratka povodena su muzičkom i mač, kao i krivi dinamizam. Smirivanje orkestra na kraju te slike znači smirivanje napetosti u doživljaju prvih lica u svim skladu. Operu spulsa zastoje prije samog obrada vjenčanja je nipošto nije opravdan biti tek obrada, odlaže suprotna ritmo spremanje vedovica na nastavak preostalih scena pridružiti su se sacrasion

Parlić je potpuno postavio masovnim prizorima isplati priliku bijedno. Ističe se jedino scena prvog susreta (za vrijeme pisanja alogorije) koja je dala dubokom umjetničkom izrazom, to je platon, ali je bila suviše izolirana i iznaka. bez dovoljne priprave i bez izvora nastava, tako da je u skladu s pompa i efektom ostalog zbiljava na sceni. Smisao ljubavnika u filmu naglašena je suviše naturalistički, predobijavljanje umutiranih osjećajnih komplementa. Spomenuti smo da su masovne scene bile izvrsno postavljene. Počevši od uvoda (kome je silijedno možda nešto odviše načevanja) rodale su se dubovito, življe, neke, pa čak i dinamične, italija i realizistički tretiranih skupnih partitura. Osobito su lijepe bile scene s partitama i koreografom izvedeno, nije smetala je neizražajna scena vjenčanja, koja se izobog povratka povodena su muzičkom i mač, kao i krivi dinamizam. Smirivanje orkestra na kraju te slike znači smirivanje napetosti u doživljaju prvih lica u svim skladu. Operu spulsa zastoje prije samog obrada vjenčanja je nipošto nije opravdan biti tek obrada, odlaže suprotna ritmo spremanje vedovica na nastavak preostalih scena pridružiti su se sacrasion

razradeno i dobro okarakterizirane epizodne uloge.

Dimitrije i Rut Parlić u naslovnoj ulogama nisu unutar koreografskih zamisli obogatili sadržajno duboke dramske odnose, isticala je njihova povremena tehnička sigurnost. Od brojnih ostalih odlično izvedenih uloga ističu se Tibalt (u vrlo elegantnoj krasici Branka Markovića) i odlični Merkurio mladog pjesaka Dušana Trnina, čiji je nastup predstavljao najveći uspjeh večeri, te je od publike bio pozdravljen ardentnim aplaudom upotrijebljenom u jednom pred zastoje. Njegovom je uspjehu svakako znatno pridonijela i odlična koreografska postavka te simpatičnog lika.

Smatramo predstava, te nastupima u okviru operi, predstavi nam se beogradska baletni ansambl kao vrlo dobar tehnički uvježban kolektiv, od kojih možemo i u budućnosti očekivati mnoga vrijedna umjetnička ostvarenja.

Gostovanje Beogradske opere izvršeno je izvedbom opere »Faust« od francuskog kompozitora Charlesa Gounoda. Ta je opera ponešto blijeđe djelovala, posebno vrijednih djela Borodina i Verdija, te snažne muzike Prokofjeva. Dirigent Predrag Milošević nastojao je sa mnogo truda da odredi predstavu na potrebnoj visini, i ova izvedba nije se bitno odvajala od nerealističke operne manjine prvih dviju predstava, međutim je to uvijek strakalo najmanje smetalo, obzirom na stilski karakter same djela. Režiser Josip Kulundžić pokazao je i ovaj put mnogo izvanjske, te je na primjer poznatu nepokretnu scenu »vojničkog zbora odvio dobrom upadicom pojedinih lica, odlikujući. Ponešto je bijedno djelovala postavka Mešta, čija su bitli ljubika, povratno gledano demonska) sloba, nije dovoljno istaknuta. Vrlo su lijepe (makar ne povee originalni) bili scenari, neki Vladimir Zagradnjak, iznervno ponešto pretjerano silnički vrtna scenu. Isto se tako uspjeli i kostimi Milice Babić-Jovanović. Sadržajno je odlično riješena scena Valpurgine noći, gdje je koreografkinja Jelena Vajš pokazala mnogo iznataje i ukusa.

Dobre solističke dionice Anite Meze-tove (Margareta), Nikole Cvejića (Mefisto), Aleksandra Marinkovića (Faust), Stanjoa Jankovića (Valentin) i drugi nastup se izdvajao je dobro ulaganje i izjednačenog kolektiva. Treba istaknuti odličnu uvježbanost zbora vojnika, baletni solisti i ansambl ponovili su odlične izvedbe prijašnjih nastupa.

KRAJ

Izvedbom opere »Faust« izvršeno je gostovanje Beogradske opere u Zagrebu. Posljednje večeri zagrebačka publika se odvažila je pozdraviti drugu gost i baletnu izvedbu. U imu Hrvatskog narodnog kazališta beogradskim umjetnicima je zahvalno inroduant Marjan Markovića i ime zaslužna Beogradske opere govornik je direktor Oskar Danon. Povjerenik Povjerenstva za promjenu Gradske NO-a Josip Husija rekao je gostima na uspjehu i predaje im listu Valpurgine Noći, a ime sindikata Hrvatskog narodnog kazališta umjetnike je bratske NR Srbije pozdravio je Emil Kutlajev. Gostovanje nam manifestacijama bratstvo i jedinstvo naših naroda. Ansambl Beogradske opere polazi dalje na gostovanje u Biljanu, a zatim u Rijeku i Pulu.

Sl. 1. Osvrt Nenada Turkalja na beogradske izvedbe *Ohridske legende*, *Romea i Julije* i *Fausta* u Zagrebu, 24. – 27. V. 1950. *Narodni list*, 13. VI. 1950.



HRVATSKO · NARODNO KAZALIŠTE

VELIKO KAZALIŠTE ZAGREB TRG MARŠALA TITA

Predstava 301.

PETAK, 9. LIPNJA 1950.

GOSTOVANJE OPERE NARODNOG POZORIŠTA - BEOGRAD

254. put

AIDA

TRAGIČNA OPERA U ČETIRI ČINA (7 SLIKA) OD GIUSEPPE VERDIA. TEKST: A. GHISLANZONI

Preveo: St. Binički

Dirigent: KRESIMIR BARANOVIĆ

Redatelj: JOSIP KULUNDŽIĆ

L I C A :

Kralj egipatski	Miroslav Čangalović
Amneris, njegova kći	Melanija Bugarinović
Aida, etiopska robinja	Zdenka Žikova
Radames, vojvoda	Lazar Jovanović
Ramphis, vrhovni svećenik	Zarko Čvejić
Amonasro, etiopski kralj, otac Aidin	Jovan Gligorijević
Glasnik	Drago Starc
Svećenica	Margita Mihler

Svećenici i svećenice, ministri, oficiri, vojnici, paževi, robovi i robinje, etiopski zarobljenici i narod.

Radnja se događa u Thebama i Memphisu za vladanja faraona

Scenograf: STASA BELOZANSKI

Koreografija: DIMITRIJE PARLIĆ

Ples svećenica u 2. slici plesu Tatjana Akimijevna i baletni zbor. Ples crnih robinjica u 3. slici plesu Vladimir Lebedev, Jelena Mihajlović i baletni zbor. Ples u IV. slici plesu: B. Kostić-Durić, K. Radivojević, B. Marković, G. Hadži-Slavković i baletni zbor.

Zborove uvježbao: MILAN BAJŠANSKI

Kostimi: MILICA BABIĆ-JOVANOVIĆ

Kiparski radovi: BOŽIDAR OBRADOVIĆ

Slikarski radovi: ANANIJE VERBIČKI i JOVAN KRIZEK

Rasvjeta: BOŽIDAR MANDIĆ

Scensku muziku vodi: DUŠAN MILADINOVIĆ

I. ČIN (1. slika): Dvorana u kraljevskoj palači; (2. slika): Hram vulkana u Memphisu; II. ČIN (3. slika): Odaja Amneris; (4. slika): U Thebama; III. ČIN (5. slika): Na obali Nila; IV. ČIN (6. slika): Dvorana u kraljevskoj palači; (7. slika): Grobnica

Duža stanka poslije 3 i 4. slike

Ulazne cijene od Din-15.— do Din 100.—

Prodaja ulaznica: lijeva blagajna od 11—13 sati i jedan sat prije početka predstave. Nedjeljom od 10—12 sati i jedan sat prije početka predstave.

UPOZORENJE RODITELJIMA! UVODENJE DJECE ISPOD 6 GODINA NIJE DOPUSTENO, A ZA DJECU IZNAD 6 GODINA TREBA NABAVITI ULAZNICU

Početak u 19½ sati

Svršetak oko 23 i četvrt sata



HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTĚ
VELIKO KAZALIŠTĚ ZAGREB TRG MARŠALA TITA

Predstava 302.

SUBOTA, 10. LIPNJA 1950.

GOSTOVANJE OPERE NARODNOG POZORIŠTA - BEOGRAD

26. put

ROMEO I JULIJA

BALET U TRI ČINA (12 SLIKA S EPILOGOM) PO TRAGEDIJI V. SHAKESPEAREA OD SERGIJE PROKOFEVA
Redatelj i koreograf: DIMITRIJE PARLIĆ Dirigent: OSKAR DANON

LICA:

Julija - - - - -	Rut Parlić	Dojkinja Julijina - - - - -	Jelena Vajs
Romeo - - - - -	Dimitrije Parlić	Otac Lavrentije - - - - -	Aleksandar Trifunović
Merkucio / prijatelj - - - - -	Dušan Trninić	Baltazar / sluga - - - - -	Nenad Prica
Benvolio / Romeovi - - - - -	Gradimir Hadži-Slavković	Avram / Montekijeve - - - - -	Vojkan Nikolić
Tibalt, nećak gđe Kapulet - - - - -	Eranko Marković	Samson / sluga - - - - -	Svetozar Dobrovoljac
Paris, rođak knezev - - - - -	Vojkan Nikolić	Gregorio / Kapuletove - - - - -	Vladimir Lebedev
Veronski knez - - - - -	Nikolaj Semenjančo	Prva kćemarica - - - - -	Katarina Obradović
Monteki - - - - -	Aleksandar Trifunović	Druga kćemarica - - - - -	Bojana Perić
Kapulet - - - - -	Đorđe Georgijević	Noćobdija - - - - -	Anton Mirni
Ledi Kapulet - - - - -	Olga Skrigin	Peter, sluga Julijine dojkinje	Vladimir Lebedev

Služavke kod Kapuleta - - - - -	Horvat, Boc, Mihajlović, Conić, Tomić, Minić, Stefanović, Rajhman	Djevojke u taranteli - - - - -	Harmel, Prvulović, Puljo, Boc, Veljković, Mihajlović, Radivojević, Minić, Jović, Horvat, Stefanović, Crnjanska, Conić, Rajhman, Anđelković, Juskijević
Prva dama na balu - - - - -	Kosara Radivojević	Mladići u taranteli - - - - -	Nikolić, Prica, Dobrovoljac, Đulić, Mihajlović, Curčić, Krgović, Mirni
Druga dama na balu - - - - -	Neda Conić	Djevojke u karnevalu - - - - -	Harmel, Conić, Rajhman, Horvat, Mihajlović, Jović, Radivojević, Prvulović, Stefanović, Crnjanska, Anđelković, Stanković
Plemkinje na balu - - - - -	Perić, Harmel, Tomić, Horvat, Jović, Crnjanska, Minić, Stefanović	Mladići u karnevalu - - - - -	Nikolić, Đulić, Prica, Dobrovoljac, Pavlović, Krgović, Mirni, Arsenijević
Vitezovi na balu - - - - -	Hadži-Slavković, Pavlović, Mirni, Krgović, Đulić, Prica, Dobrovoljac, Nikolić	Julijine drugarice - - - - -	Stefanović, Conić, Jović, Horvat, Radivojević, Tomić
Flora (u alegoriji) - - - - -	Jasmina Puljo		
Zefir (u alegoriji) - - - - -	Milan Momčilović		

Dekor po nacrtima: DUSANA RISTIĆA Kostimi: MILICE BABIĆ-JOVANOVIĆ
Mačevanje uvježbao: DRAGOSLAV DEVEČERSKI Osvjetljenje: BOŽIDAR MANDIĆ

Ulazne cijene od Din 15.- do Din 100.-

Prodaja ulaznica: lijeva blegajna od 11—13 sati i jedan sat prije početka predstave. Nedjeljom od 10—12 sati i jedan sat prije početka predstave.

Početak u 19½ sati
Svršetak oko 22 i pol rata

Hrvatska seljačka tiskara

Sl. 3. Programski letak tiskan u HNK-u za beogradsku izvedbu *Romea i Julije* (osobni arhiv autorice)



HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE
 VELIKO KAZALIŠTE ZAGREB TRG MARŠALA TITA

Predstava 303.

NEDJELJA, 11. LIPNJA 1950.

GOSTOVANJE OPERE NARODNOG POZORIŠTA - BEOGRAD

290. put

FAUST

OPERA U PET ČINOVA (SEDMAM SLIKA)
 Muzika CHARLESA GOUNOD-A. Tekst po GOETHEU, napisala MICHELE CARRE i JULES BARBIER
 Prijevod redigirao: PREDRAG MILOSEVIĆ

Redatelj: JOSIP KULUNDZIĆ Dirigent: PREDRAG MILOSEVIĆ

LICA:

Faust	Aleksandar Marković
Mefisto	Nikola Cvejić
Valentin	Stanoje Janković
Wagner	Dragomir Ninković
Margareta	Anita Mezetova
Siebel	Mira Kalinović
Marta	Ljubica Ljubičić

Zbor: studenti-građani, vojnici. — Srednji vijek. Njemačka.
 Valcer u II. činu plesu Katarina Obradović, Dušan Trninić i ansamb.

BALET U SESTOJ SLICI (VALPURGINA NOĆ)

Davoljica Lilij	Vera Kostić
Urijan, vrhovni đavo	Milan Mamčilović
Lapa Jelena	Mira Sanjina
Paris	Dušan Trninić
Davolja kaluderica	Katarina Obradović
Satir	Sima Laketić
Vještica	T. Polonska, B. Perić, Lj. Stefanović
Prva vila	Neda Conić
Gavrani, Urijanova pratnja	B. Marković, G. Hadži-Slavković
Lincaj, sluga	Vojkan Nikolić
Vila	Mihajlović, Rajhman, Minić, Veljković
Mračna vila	Bac, Črnjanska, Harmel, Prvalović
Satiri	Dobrovoljac, Đulić, Krgović, Arsenijević
Davolje kaluderice	Andelković, Horvat, Tomić, Jović, Radivojević, Stanković
Utvare	Nikolić, Prica, Mirmij, Pavlović
Kepec	Dragičić

Scenograf: VLADIMIR ZAGORODNJUK Kostimi po nacrtu MILICE BABIĆ-JOVANOVIĆ
 Zborove uvježbao: MILAN BAJŠANSKI Koreografija i režija baleta: JELENA VAJS
 Slikarski radovi: ANANIJE VERBIČKI i JOVAN KRIZEK Izrada kostima pod rukovodstvom: MARIJE BESEVIĆ i TODORA DASKALOVICA
 Balet uvježbao: ALEKSANDAR DOBROHOTOV Osvjetljenje: BOZIDAR MANDIĆ

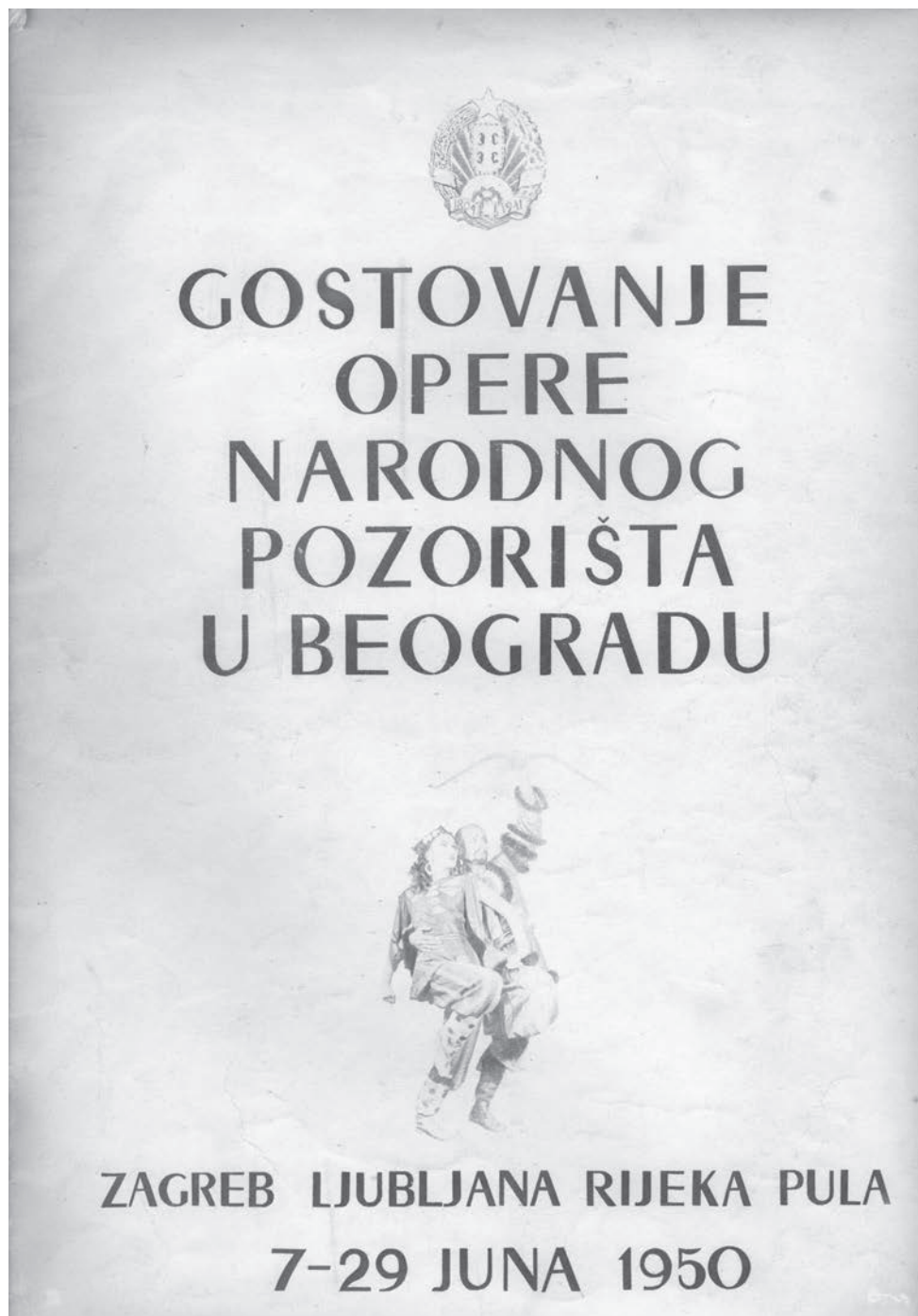
Ulazne cijene od Din 15.— do Din 100.—

Prodaja ulaznica: lijeva blagajna od 11—13 sati i jedan sat prije početka predstave. Nedjeljom od 10—12 sati i jedan sat prije početka predstave.

Početak u 19 sati
 Svršetak oko 23 i pol sata

Hrvatska seljačka tiskara

Sl. 4. Programski letak tiskan u HNK-u za beogradsku izvedbu *Fausta* (osobni arhiv autorice)



Sl. 5. Naslovnica brošure s gostovanja Opere NP-a u Hrvatskoj, 7. – 29. VI. 1950. (osobni arhiv autorice)



Sl. 6. Ohridska legenda, I. čin, NP Beograd



Sl. 7. Aida, 3. Sl., NP Beograd



Sl. 8. Krešimir Baranović, dirigent Beogradske opere 1946. – 1962.



Sl. 9. Anka Jelačić, solistica beogradske Opere (1948. – 1950.) kao Amneris u *Aidi*



Sl. 10. *Faust*, 5. Slika, NP Beograd



Sl. 11. Rut Parlić i Dimitrije Parlić u naslovnim ulogama u baletu *Romeo i Julija*, 9. Slika

OPERA

Šarl Guno: „FAUST“

Povodom premijere u Beogradskoj operi

Kao najnovije djelo svog već dosta širokog i raznovrsnog repertoara, Beogradska opera dala je operu »Faust« od Šarla Gunoa.

»Faust« spada u niz operskih djela iz sredine 19. vijeka, kod kojih je kao dramska okosnica uzeto značajno literarno djelo, po svojoj tematici osobito interesantno i aktualno za to doba i po tome za muzičke stvaraoce vrlo privlačno.

Temu Giteovog »Fausta« koja interesira sve velike kompozitore od Beethoven do Boltoa, primijenjena u operi, mogla je da se realizira prilično jedinstvenom iz Giteove drame uzet je ovdje sižis prvog dijela, primijenjena je samo fabula i čitavom djelu je dan karakter, moglo bi se reći, lirске tragedije. Samo Gunoovo djelo kao i njegovo izvođenje pravilno se može ocijeniti tek tada kad se ove činjenice uzmu u obzir.

Gunoov »Faust« pri izvođenju postavlja dosta složene zahtjeve i zahtjeva poštovanje nekih manira »velike opere«, — sjajne i reprezentativne solističke scene, bogate i efektne scene sa ansamblima; zahtjeva i uvezavanje elemenata muzičke drame — vještina koordinacije solista, zbora i orkestra u momentima dramske napetosti; traži i ostvaranje atmosfere fme, tipično francuske operne lirike (kao kod Tomasa i Masnea).

Pri interpretaciji kompozicijske koncepcije »Fausta« kao cjeline, dirigent Predrag Milošević, koji je pokazao da dobro poznaje partituru, nije se rukovodio tim principima. On je vjerovatno htio da da jednu uravnoteženu cjelinu čitavoj operi, ali kao rezultat dobio je izvjesnu monotoniju (jednoličan »ritam« u izmjenjivanju inače vrlo raznolikih muzičkih epizoda); ta monotonija je, s obzirom i na dužinu opere, djelovala zamorno na slušaoca. Rezultat ovakvog njegovog shvaćanja odrazio se na razne načine u čitavom izvođačkom ansamblu. Orkestar je bio uglavnom jednolično obojen, nije pokazivao jače kontraste u toku odvijanja radnje i nije imao dovoljno dramske prodornosti (na primjer scena u crkvi u četvrtom činu, početak »Valpurgine noći« u petom činu, ni dovoljno romantičarske topline i strastvenosti (ljubavni duet i završetak scene u vrtu, treći čin). Isto tako i zborovi pokazuju premalo kontraste, a baš zborovi u »Faustu« — velikim dijelom oni iz scene — neobično izrazito podvlače karakter ili kolorit pojedinih situacija. (Na primjer, vedrina zbora u prvom činu, pomalo »zastrašujući« patos zbora u crkvi, marševni zvuk vojničkog zbora, svečani triumf na završetku opere.) Solisti pak nisu mogli da uvijek sa dovoljno elana i individualne slobode istaknu momente svojih partija, po kojima Gunoov »Faust« i uživa slavu velikog i za izvođače »zahvalnoga« muzičkog djela. Ti momenti su Mefistova pjesma »Zlatno tele« u drugom činu, Faustova »Kavatina« i Margarettina pjesma, »Kralj od Tule« u trećem činu, Mefistova serenada u četvrtom činu i drugi.

Dirigent Predrag Milošević je vjerovatno htio da izbjegne postavljanje nepovezanih opernih »numera«, ali nije vodio računa o tome da u Gunoovom »Faustu« zatvoreni, operni oblici nisu više »numere« nego zaokružene muzičke scene, logično uključene u muzičku cjelinu opere, scene tipa monologa, dijaloga ili neposrednog izlaganja misli, i to u više slučajeva sa mnogo scenskog realizma (na primjer Mefistova serenada). Predrag Milošević je doduše istakao u svojoj interpretaciji jednu epizodu, ali to nije bilo na korist čitave kompozicijske linije djela, pa ni same režijske koncepcije.

U okviru ovakve muzičke postavke, kor i solisti dali su muzički vrlo dobre rezultate (bez obzira na neizbježnu nervozu premijere). Korovi su bili u velikoj mjeri solidno izrađeni, ali su se mogle zapaziti neke omaške koje će se lako ukloniti, kao na primjer ritmička nesigurnost u komplikiranom korovskom stavku u drugom činu (kermes), forsiranje i praznina visokog registra u koru vojnika (četvrti čin), ili bezizražajnost u početku »Valpurgine noći«.

Solisti, za koje svladavanje partija u »Faustu« znači težak ispit i veliki uspjeh, dati su ličepo formirane muzičke likove. U obje podjele dao je lik Fausta glasovno i muzikalno proživljeno, glumački jednostavno, ali iskreno Aleksandar Marinković. U ulozu Mefista u prvoj podjeli Nikola Cvejić je bio glasovno »guran, sa mnogo scenske rutine; Anita Mesetova donijela je pjevački uvjerljiv i topao lik Margarete; Stanoje Janković je impresionirao ulogu Valentina, a Mira Kalinović Sibela. U drugoj podjeli je Zarko Cvejić interpretirao Mefista sa mnogo svježine u glasu, uz primjesu robustnosti, ali s nekim pretjeranim glumačkim efektima; drugi čin, Margareta Valeriej Hajbalova djelovala je snažno, naročito u četvrtom i petom činu. Jovan Gilgorjević kao Valentin istakao se svojim glasovnim kvalitetama; Sibela je u ovoj podjeli pjevala Sofija Stanković, a Martu u obje podjele Ljubica Ljubčić.

Koncepcija baleta Jelene Vajz pokazuje pozitivna tendencija za razbijanjem šablona divertismana, ali likovima, katkad vrlo interesantnim i duhovitim, i baletskim motivima nije postignuta tematski jedinstvena radnja (»vrijedno« kotirov; Faustov čin; molitvi »vrijedno« kotirov; dječinu mjestimice nalivno (vještica s metlama), a zaplet djeluju kao improvizacija (finale).

U baletu su se istakli kao solisti Dušan Trninić (Paris), Vera Kostić (vrlo drastično prikazana i isto tako realizirana gavotica Lilit), Katarina Obradović (početno i temperamnetno prikazana gavotica kalenderica).

Režija Josipa Kulundžića unijela je novih elemenata o kojima bi svakako trebalo diskutirati, ali je uspjela da na niz mjesta da živ okvir djelu. Prilom najveću pažnju zaslužuje smjelno rješenje na kraju, gdje je pravilno izvedena na površinu humanistička i revolucionarna misao Geta (istaknuta u drugom dijelu »Fausta« — oslobođenje Fausta — čovjeka, nasuprot Gunoovom religioznom tumačenju spas Margarettine duše).

Pojedini ansambli riješeni su sceniski vrlo duhovito, ma da ne uvijek i potpuno uspješno (kermes u drugom činu, dolazak vojnika u četvrtom činu), ali je bilo i starih režijskih ključeva (scena s križem u drugom činu, komentari djevojaka o Margarettinom susretu s Faustom, okupljanje žena poslije dvoboja).

U pogledu korištenja scenskog prostora osjećalo se kod masovnih scena da korištenje premalog prostora — radi dočaravanja masovnosti ansambila — nije efikasno. Scena »kermesa« i »valcer i kor« u drugom činu nisu ostavile utisak sakupljene velike mase svijeta, nego naspromo utiske pretpretnosti na malom prostoru. Sužavanje scenskog prostora mora imati svoja ograničenja, slično, iako ne u tolikoj mjeri, djelovala je i scena dolaska vojske (četvrti čin, druga slika).

Što se tiče dekora, on je u spomenute dvije slike djelovao ponešto nalivno, naročito pozadina. Tu nisu dosta korišteni elikarski elementi za produbljivanje prostora. Najsolidnija i najuspješnija u pogledu dekora je scena u crkvi.

Nikola HERCIGONJA

Subota, 10. lipnja 1950.

V J L

GOSTOVANJE BEOGRADSKE OPERE I BALETA

IZVEDBA BALETA »Ohridska legenda«

Stevana Hristića



Mira Sanjina

Balet »Ohridska legenda« Stevana Hristića danas je na repertoaru gotovo svih opera u zemlji koje raspolažu posebnim baletnim ansambлом sposobnim za samostalnu izvedbu. Poslije Beogradske opere »Ohridsku legendu« je izvelo Narodno kazalište u Zagrebu, a zatim i Ljubljanska opera. Ta činjenica, a zatim i uspjeh, koji je balet postigao u svim trima republičkim centrima pokazuje, da to djelo i po svojoj muzičkoj vrijednosti i po zahvalnom sadržaju za koreografiju, posjeduje sve potrebne preduvjete da ostane stalno na repertoaru naših kazališta. »Ohridska legenda« spada u reprezentativna djela naše muzičko-scenske produkcije, bez obzira što nije stihski potpuno jedinstveno (drugi čin — Na obali Ohridskog jezera — prema ostalim slikama).

Svakaako, muzički, a i scenski, najblij je prvi čin, a zatim pojedine scene u kojima je temelj muzičke građe »narodno stvaralaštvo, koje obiluje bezbrojnim originalnim melodičkim motivima i šarolikim, osobujnim i interesantnim ritmovima. Ta posljednja karakteristika pravi muziku naših naroda izvanredno pogodnom za komponiranje originalnih baleta, jer u njoj postoji čvrst temelj i nepresušan izvor sadržaja i oblika, koji mogu poslužiti i kompozitoru i koreografu, da svojom umjetničkom individualnošću ostvari originalna muzičko-scenska djela. Ako još tome dodamo, da su u pjesovima naših naroda otkrivali, a i danas doživljaju, svoju historiju, borbu i sremljenja, onda je razumljiv ogroman interes narodnih masa za narodna baletna umjetnička djela.

zagrebačkog baleta. Solidnu suradnicu našla je koreografkinja u Anici Prelić, koja je precizno uvježbala pjesove.

Glavne uloge plesali su Mira Sanjina (Biljana) i Dimitrije Parlić (Marko). Taj plesni par je s uživanjem, solidnom plesnom tehnikom i plastično donio svoje uloge. Posebno treba istaći ples Biljane pred Sultanom u kom je Mira Sanjina impresivno tumačila ponosnu djevojku, koja, iako zarobljena, prkosno osvajaču. Vrlo napornu ulogu Marka odigrao je Dimitrije Parlić sa mladenačkim poletom, a njegov »ratnički ples« na obali jezera, i borba za oslobođenje Biljane i ostalih zarobljenih u sultanovoj dvorani, dobili su pomoću vanredne tehnike duboko sadržajno ostvarenje. Rut Parlić tumačila je ulogu Biserke vrlo plastično i pokazala preciznu tehniku klasičnog baleta. Impresivni su bili i pjesovi robinja pred sultanom. Inače je cijeli baletni kolektiv izvršio svoj zadatak disciplinirano, mladenački poletno i ritmički precizno, pa su nerotično na-



Stevan Hristić

rodni pjesovi ostavili dubok dojam. Posebno je zapažena dubovita karakterizacija Bukuljaša Vladimira Lebedeva.

Dekor je adekvatan karakteru legende, a kostimi Milice Babić-Jovanović ispluše su originalnošću narodnog folkloa, pa je njihov izvanredni kolorit mnogo pridonio potrebnoj atmosferi, koju zahtijeva legenda.

Na kraju predstave zagrebačka publika oduševljeno je pozdravila izvođače, autora i koreografa, koji su spontanim aplauzom nekoliko puta izazvani pred zastor.

N. R.

Prigodom izvedbe »Ohridske legende« u četvrtak navečer, u okviru gostovanja Beogradske opere na našoj sceni, bilo je zato posve razumljivo spontano oduševljenje, kojim je zagrebačke publika pozdravila izvođače i autora Stevana Hristića, koji je za dirigentskim pulom bio autoritativan tumač svoga djela. Hristić je, kao iskusan muzičar, sigurnom rukom i urođenim umjetničkim temperamentalom spontano prenio svoj doživljaj na orkestar i plesače pa je ukupna izvedba baleta imala obilježje neposrednosti, poleta i svježine.

Redatelj i koreograf, Margarita Froman, našla se pred zahvalnim, a mjestimično i teškim zadatkom, da na sceni realizira tu interesantnu partituru. Posjedujući veliko scensko iskustvo, ona je inventivno postavila pojedine scene, među kojima

treba posebno istaknuti »Svatovsko kolo« u prvom činu, završni ples Marka na obali jezera, ples robinja pred sultanom, borbu Marka s Janjarcima, i finale baleta. Druga slika (na obali jezera), budući da se po muzičkoj koncepciji stilski razlikuje od ostalih, a i sadržajno je dosta blijeđa, predstavlja teški zadatak za svakog koreografa. Margarita Froman je to dobro riješila pomoću plastičnih grupa, koje su kombinirane s pojedinim baletnim točkama, ali uz sav trud koreografa i izvanrednu tehniku plesača, ti pjesovi ostavljaju dojam diversiteta, koji je kao takav duhovito i efektno postavljen, ali bez organske veze sa samom radnjom. Taj nedostatak leži svakako u samom djelu, i čini se, da ga nije moguće izbjeći, što se vidjelo i na izvedbi

Sl. 13. Osvrt na beogradsku izvedbu *Ohridske legende* u Zagrebu, *Vjesnik*, 10. VI. 1950.

6.

SATIRA U *BILJEŽNICI ROBIJA K.* (1984–) VIKTORA IVANČIĆA KAO POVLAŠĆENI PROSTOR HRVATSKO-SRPSKOG INTERKULTURALIZMA¹

Stanislava Barać

UDK: 821.163.4-7“198/201“

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Polazeći od novijih pojmovno-terminoloških opisa satire koji je definišu kao *mentalni stav*, i *pregenerički* oblik koji eksploatiše postojeće žanrove (Knight) kako bi se odgovorilo na određene društvene odnosno diskurzivne izazove (Vervaeet), autorka u ovom radu najpre ukazuje na to koji su diskurzivni izazovi proizveli satiričku reakciju u vidu nedeljnika *Feral Tribune-a* i kolumne *Bilježnica Robija K.* Viktora Ivančića. Istražuju se društvene i diskurzivne promene koje omogućavaju trajanje ove kolumne i van svog izvornog (časopisnog odnosno subregionalnog) konteksta. Cilj rada je da kroz razmatranje žanra (satirična književnost, ozbiljno-smešni žanrovi, humor, smeh, *Antibildungsroman* itd.), specifičnosti jezika i promovisanih humanističkih vrednosti ukaže na izuzetno mesto *Bilježnice* u održavanju i (pre)oblikovanju (post)jugoslovenske zajednice, a posebno na njeno mesto u hrvatsko-srpskoj interkulturalnoj komunikaciji.

Ključne reči: Viktor Ivančić, *Bilježnica Robija K.*, *Feral Tribune*, satira, humor, smeh, hrvatsko-srpski interkulturalizam, zajednica

Nama u školi je zvonilo za kraj nastave. Rulja iz razreda su o roku odma potrčali prema vratima. Samo ona učiteljica Smilja je meni rekla: „Robi, ti malo ostani!“ Onda smo ja i ona ostali sami u razredu. Uča Smilja je sila u klupu prikoputa mene i gledala me. Ja sam isto gledao i šutio sam. Onda je uča rekla: „Čuj me, Robi, vrime je da ti i ja ozbiljno popričamo! Evo je počela nova školska godina, a ti opet ideš u treći razred!“ Ona je zapiljala se u mene sa dignutim ombrvama. Ja sam rekao: „E, i?“ Učiteljica Smilja je rekla: „Šta e i? Pa već tridesdvi godine ideš u treći razred, čoviče božji!“ Ja sam spustio čunku prema doli i šutio sam. Uča je rekla: „Nemoš mi reć da je normalno da neko tridesdvi godine zaredom ide u treći razred! Ja nikad za takvi slučaj nisan čula! Šta sa tim oš postić?“ (Bilježnica Robija K., Peščanik, 19. 9. 2016.).

¹ Rad je nastao u okviru naučnog projekta „Uloga srpske periodike u formiranju književnih, kulturnih i nacionalnih obrazaca (178024)“ koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

I. UVOD

Bilježnica Robija K. (IIIa) naziv je popularne kolumne koju splitski novinar i pisac Viktor Ivančić redovno objavljuje od 1984. godine. Po svome dugom i neprekinutom trajanju, ona predstavlja jedinstvenu pojavu u jugoslavenskoj publicistici. Ovi satirični prozni članci pisani su u formi dnevnika koji vodi imaginarni junak, učenik trećeg razreda osnovne škole. Kolumna je nastala u splitskom satiričnom „dodatku“ *Feral (Tribune)*, čiji je Ivančić jedan od osnivača i urednika. Tačnije, Đermano Senjanović najpre je uveo *Feral* kao rubriku *Nedjeljne Dalmacije* (1983.), da bi ona kasnije, kao *Feral Tribune* bila pretvorena u podlistak *Slobodne Dalmacije*, a zatim prerasla u poseban časopis – *Feral Tribune, tjednik hrvatskih anarhista, protestanata i heretika* (1993. – 2008.). Potpun istorijat, opis i tumačenje *Feral Tribune*-a dao je Boris Pavelić u obimnoj monografiji *Smijeh slobode: uvod u Feral Tribune* (prvo izdanje 2014.).² U njoj je poseban odeljak posvećen i samoj „bilježnici“, čiji je izvor u prvoj satiričkoj pesmici potpisanoj imenom Robija K. (IIa) – „Militaristička brojalica“. Ona je objavljena u prvom broju *Ferala* koji su po odlasku Senjanovića uredili Ivančić i Velimir Marinković (28. 10. 1984.). Pre toga, pesma je izašla u studentskom časopisu koji su takođe uređivala ova dvojica autora. Vrlo brzo, iz svega izrasta „dnevnička“ kolumna koja će prevazići popularnost samog dodatka u čijem je okrilju nastala, pa će tako uredničkim intervencijama povremeno biti izdvajana i postavljana na prve stranice novina.³ Nastankom *Feral Tribune*-a kao samostalnog satiričnog odnosno mešovitog (političko-satiričnog) časopisa, kolumna nalazi svoj stabilan, poetičko-ideološki konzistentan diskurzivni okvir. Međutim, pokazće se da ona podjednako uspešno može da traje i van njega.

Gašenjem *Feral Tribune*-a, koje je koincidiralo sa tehnološkom revolucijom medija, kolumna je premeštena u medijski prostor Interneta: objavljivana je najpre na *tportalu.hr*, a danas izlazi na beogradskom portalu *Peščanik*, odakle je povremeno prenose banjalučki portal *Buka*, zagrebački portal *Lupiga* i drugi.⁴ Iako je izgubila izvorni (časopisni) okvir, u kom se pojavljivala čitavih četvrt veka, a koji joj je, uz ostale urednike, obezbeđivao sam autor, kolumna već gotovo deceniju nesmetano opstaje u „tuđim“ okvirima. Okvir koji joj, očigledno, sve to vreme ne nedostaje jeste čitalačka publika, iako delom promenjena protokom svih godina izlaženja *Bilježnice*.

² Kao što pravilno ocenjuje dr Dragan Markovina, ova knjiga zapravo predstavlja „perfektnu doktorsku disertaciju interdisciplinarnih društveno-humanističkih studija. Sve je u ovom rukopisu perfektno zanatski odrađeno i činjenično utemeljeno, od kronologije na početku teksta, preko arhivskog istraživanja i razgovora s akterima do prikaza Feralove biblioteke i njezinih izdanja na kraju knjige. Da u ovom društvu postoji iole razvijena kritička svijest, imali bismo do sada pristojan broj disertacija ovakvog tipa na filozofskim fakultetima u zemlji i na cijelom južnoslavenskom prostoru.“ (Dragan MARKOVINA, *Jugoslavenstvo poslije svega*, Zemun 2016., 139) Ovo zapažanje treba upotpuniti činjenicom da je u programima studija književnosti upadljiva diskrepancija između velike zastupljenosti satiričke književnosti prošlih vremena, i njenog visokog vrednovanja kao jednog od magistralnih tokova zamišljene svetske književnosti, s jedne strane, i male zastupljenosti savremene satiričke književnosti kao teme u seminarskim, diplomskim i doktorskim radovima.

³ V. Boris PAVELIĆ, *Smijeh slobode: uvod u Feral Tribune*, 3. izd., Zagreb 2015., 72.

⁴ Sam *Feral Tribune*, ako i nije nastavio svoj uobičajeni život, učinjen je široko dostupnim u vidu kompletne arhive – digitalnog izdanja svih brojeva 1993. – 2008. Nosioci ovog poduhvata potencijalne korisnike arhive prepoznaju kako u aktuelnoj (post)jugoslavenskoj javnoj sferi tako i u budućim generacijama čitalaca (<http://www.media.ba/bs/istrazivacko-novinarstvo-novinarstvo-online-novinarstvo/feral-tribune-konacno-u-digitalnom-izdanju>). O jugoslavenskom karakteru ovog nedeljnika svedoči i činjenica da su pokretači projekta digitalizacije Mediacentar iz Sarajeva i Mirovni inštitut iz Ljubljane.

Odabrani „članci“ *Bilježnice* dosad su objedinjeni u nekoliko knjiga proze, od čega četiri u biblioteci samog *Feral Tribune-a* (Split: 1994., 1996., 1997., 2001.), a tri u beogradskoj izdavačkoj kući Fabrika knjiga (2006., 2011.). Na prvi pogled, sama činjenica „skućavanja“ *Bilježnice* u beogradskom medijskom i izdavačkom prostoru, mogla bi se tumačiti kao momenat koji je čini agansom hrvatsko-srpskog interkulturalizma. Međutim, dati interkulturalizam – koji je neposredna tema ovih *Desničinih susreta 2016.*, a trajna tema *Desničinih susreta* kao višedecenijskog naučnog programa – dobrim je delom i sam (kulturni) konstrukt, odnosno nužan naučni pojmovni konstrukt. Tek s tom ogradom na umu, može se izreći i druga ograda: da se hrvatsko-srpski interkulturalizam *Bilježnice* iz nje izvodi i izdvaja za potrebe ove teme, a nije uočen kao jedan od njenih primarnih kvaliteta ili efekata. Pa ipak, *Bilježnica*, pored svega ostalog, jeste povlašćeni prostor takvog interkulturalizma.

Glavni izvor (za potrebe ovog istraživanja) jesu beogradska izdanja *Bilježnice*, čije su tri knjige nastale tako što je sam autor napravio izbor članaka za svaki od tri izdvojena perioda njihovog izlaženja. Nigde to, međutim, nije naznačeno paratekstom. Paratekstualni elementi u ovim su izdanjima svedeni na minimum: kratka biografija pisca na klapni prednjih korica, (nepotpisani) urednički komentar Dejana Ilića na zadnjim koricama, i samo obavezni podaci o izdavaču, ediciji, uredniku i grafičkoj opremi. Izdanja ne sadrže predgovore i pogovore, a uključuju tek nekoliko fusnota. Dakle, računaju na osnovnu informisanost potencijalnih čitalaca o postojećem serijalu *Bilježnice* u „novin(ar)skoj“ verziji, odnosno na minimum predispozicija kod potencijalnih novih i mlađih čitalaca koje bi omogućile da se ove knjige razumeju i zavole i bez predznanja o *Bilježnici*. Te predispozicije, smatramo, jesu široka čitalačka interesovanja, senzibilitet za hrvatske autore (ukoliko, što je zapravo pogrešno, beogradsko izdanje posmatramo kao proizvod okrenut prvenstveno srpskim čitaocima), sklonost ka satiričkim žanrovima i želja za sopstvenim učešćem u kritičkoj javnosti zajednice. Ali, ne manje važno, i pretpostavljena univerzalnost značenja i poruka ove „novinarske“ proze.

Ono što je upadljivo, jeste činjenica da članci koji su izrazito vezani za kontekst (periodička publikacija, portal, povod kojim su pisani, trenutak u kom su pisani, s obzirom na to da bi već za nedelju dana mogli da izgube aktuelnost pa i razumljivost) literarno funkcionišu i kada se saberu u posebnu knjigu i čitaju van aktuelnog trenutka. Svaki članak je pisan da bi direktno intervenisao u javnosti, da bi kritikovao i moralno osudio određeno političko ponašanje ili društveni fenomen, međutim, zajedno sa drugim člancima pojedinačni članak funkcionišu kao prozni odlomak velike prozne celine. Bibliotekari Narodne biblioteke Srbije koji određuju žanr knjige pri kataloškoj obradi publikacija, dvema su od pomenutih „beogradskih“ *Bilježnica* dodelili kategoriju kratke proze, a jednoj kategoriju – romana.⁵

Dugotrajnost i popularnost ove kolumne, njena prilagodljivost različitim medijima i žanrovskim okvirima, kao i (post)jugoslovenski obim i karakter njene čitalačke publike, pokreće niz kulturoloških, socioloških i književnoteorijskih pitanja.

⁵ *Treći juriš*, v. bazu COBISS: <http://www.vbs.rs/scripts/cobiss?ukaz=DISP&id=1343044685884064&rec=16&id=3>

2. DISKURZIVNI IZAZOVI

Kako bi se bolje razumeo fenomen satiričkog žanra u periodici, ovde ćemo se poslužiti rezultatima istraživanja Stejna Vervata (Stijn Vervae), koje je ovaj slavista izneo u studiji *Satirički feljton u bosanskohercegovačkoj periodici austrougarskog razdoblja* (2010.). Uz svest da pojam periodike danas ne obuhvata samo periodičku štampu već i periodična elektronska izdanja postavljena na globalnu mrežu, Vervatove postavke smatramo relevantnim i za tehnološki bitno promenjenu medijsku situaciju u odnosu na onu s kraja 19. i početka 20. veka. Naime, Vervat se oslanja na teoretičara Čarlsa Najta (Charles A. Knight) koji satiru definiše kao pregenerički fenomen. Po Najtu, satira „nije žanr po sebi nego eksploator drugih žanrova“.⁶ Ona je pre svega *mentalni stav* (*a mental position*) odnosno mentalni okvir (*a frame of mind*), „kojem je potrebno da prisvoji neki žanr kako bi izrazio svoje ideje i učinio ih predstavljivim“⁷. U tom smislu, moglo bi se reći da satira isto tako prilagodljivo koristi i različite medijske žanrove i forme, te da razlike između štampanih i elektronskih formi ne proizvode bitne razlike u razumevanju satiričkih tekstova.

Vervat polazi i od pretpostavke da se „književne vrste razvijaju ne samo kao rezultat međusobne interakcije, tj. kao posledica interakcije sa drugim književnim tekstovima, već i zavisno od kulturološkog/istorijskog/društvenog konteksta. Štaviše, one često i nastaju kao odgovor na nove potrebe društva, koje ranije književne vrste nisu mogle adekvatno da formulišu“.⁸ Zato je satirički feljton u bosanskohercegovačkoj periodici austrougarskog razdoblja Vervat proučavao kao pojavu koja je itekako uslovljena istorijskim, socijalnim i kulturnim kontekstom, i koja je „izraz novonastalih komunikacijskih potreba određene grupe kako pisaca, tako i čitalaca“⁹. Sva ova određenja izgledaju kao jasna i podrazumevajuća za satiru, a posebno za satiričke tekstove koji se objavljuju u novinama i časopisima, i to još u aktuelnom trenutku. Nužno ih je, međutim, iznova teorijski osvestiti svaki put kada se naučno pristupa konkretnom satiričkom fenomenu (jer humanističke nauke često moraju da svojim jezikom zabeleže i potvrde i one društvene ili umetničke činjenice koje su savremenici-svedoci samorazumljive). Kao što je Vervat pokazao da je *kolonijalni diskurs* Austrougarske monarhije, koji je ona putem medija i drugih sredstava širila po Bosni, izazvao *antikolonijalni (satirički) diskurs* brojnih tadašnjih srpskih, hrvatskih i bošnjačkih autora, tako je potrebno naznačiti šta je to bio društveni i „diskurzivni izazov“ za nastajanje *Feral Tribune*-a, a zatim i to koji društveni uslovi omogućavaju nastavak života *Bilježnice Robija K.* i van ovog izvornog periodičkog konteksta, odnosno u tako dugom periodu. U tome opet pomažu analize Čarlsa Najta, koji je dva poglavlja svoje knjige posvetio satiri u periodičkoj štampi, pri čemu posebno njegova zapažanja povodom bečkog satiričara Karla Krausa nude dobar metodološki okvir za istorijsko i tipološko pozicioniranje Ivančičeve satire¹⁰.

⁶ Charles A. KNIGHT, *The Literature of Satire*, Cambridge 2004., 4

⁷ Isto, korigovan Vervatov prevod.

⁸ Стејн ВЕРВАТ, „Сатирички фељтон у босанскохерцеговачкој периодичној аустроугарској раздобља. Од сатиричких записа у раној Босанској вили до Зембиља Саве Скорића“, *Жанрови у српској периодичној* (ур. Весна Матовић), Нови Сад 2010., 288.

⁹ Isto, 289.

¹⁰ V. poglavlje „White snow and black magic: Karl Kraus and the press“.

Splitski nedeljnik *Feral Tribune*, najpre, nužno nameće pitanje kontinuiteta sa ukupnom splitskom humorističkom odnosno smehovnom tradicijom, koja je vrlo bogata i koja je često u svojoj recepciji i uticaju prevazilazila lokalni okvir. Kao i u slučaju ovog Ivančićevog „serijala“, i ekranizacije dela Splićanina Miljenka Smoje imala su široku jugoslovensku popularnost uprkos ili baš zahvaljujući „lokalnosti“ govora, humora i tema. Sam Ivančić, međutim, u intervjuu na portalu *Lupiga*, naglašava diskontinuitet „proizvoda“ i žanrova *Feral Tribune*-a u odnosu na raniju tradiciju. Njegova je izjava važna jer precizno opisuje i jezik Robija K. tj. *Bilježnice*:

Dosta je čudna ta linija utjecaja, jer mi smo svoju poetiku izgradili upravo na svojevrсноj negaciji splitske satirične baštine, do toga da smo odbacili praktički sve uvriježene žanrove. Nikada nismo njegovali karikaturu, na primjer, već smo uveli foto-montaže, umjesto klasičnih humoreski ili nekakvih vic-cveba radili smo persiflaže „ozbiljnih“ novinskih formi. Čak se ni dijalektalni Robi K. nije služio tipičnom i sentimentalno obojenom dalmatiništinom, nego zatrovanim gradskim slengom. Utjecaj je, dakle, postojao, a mi smo ga usvojili tako što smo se najprije popišali po tradiciji.¹¹

Datu autopetičku izjavu s pravom citiraju dosadašnji proučavaoci nedeljnika, Pavelić i Markovina. Istoričar Dragan Markovina, koji se po ovom pitanju javlja i kao svojevrсно etnograf, odnos tradicije i inovacije u *Feral Tribune*-u tumači ovako:

Adoptiravši Smoju kao klasičnog i kvalitetnijeg nasljednika Marka Uvodića, i Đermana Senjanovića, koji se jednim dijelom naslonio na Smoju a drugim njegovao svoju poetiku apsurdna, najbolje uočljivu u *Dorinom dnevniku*, pored vlastitog novog izričaja formiranog potpuno u kontekstu modernog, socijalističkog Splita, *Feral* je predstavljao povijesni presjek i najreprezentativniji proizvod splitskog autorskog novinarstva i humora.¹²

Pored, dakle, bogate (časopisne) humorističke baštine u periodu između dva svetska rata, oličene u autoru kakav je Marko Uvodić, osnivači *Tribune*-a bili su, najpre kao (vrlo) mladi recipijenti, u najneposrednijoj vezi sa *živom baštinom*, novinarskim pisanjem Miljenka Smoje i njegovim TV-scenarijima. Opisano kreativno usvajanje tradicije ogleđa se upravo u naslovu Ivančićevog dela: bilježnica jednog dečaka stoji kao opozit *Dnevnika jednog pensionera*, kolumne koju je Smoje istovremeno pisao za splitske novine *Slobodna Dalmacija* a zatim upravo za *Feral Tribune*¹³, a svakako je u žanrovskom dosluhu i sa *Dorinim dnevnikom* Đermana Senjanovića, takođe objavljivanom u *Feralu*. Čitaoci koji su *Feral* čitali redovno, u vreme kada su ove tri „dnevničke“ kolumne izlazile istovremeno, jasno su uviđali

¹¹ Intervju Viktora Ivančića i Šimčevića, 2013. Prema: D. MARKOVINA, *Jugoslavenstvo poslije svega*, 125.

¹² *Isto*.

¹³ Potpun opozit bio bi dnevnik devojčice. Međutim, slobodno se može reći da u *Bilježnici Robija K.*, ali i drugim satiričkim tekstovima, Ivančić govori u ime devojčica, devojaka i žena. Pitanje odnosa satire i roda takođe je postavljeno u pominjanoj knjizi Čarla Najta. Autor pre svega konstatuje dve osnovne očigledne činjenice satiričke književnosti. 1) Ona je, tokom svoje duge istorije, po uspostavljenj poetici žanra, ismevala ženski rod, tj. žene kao žene (od staroatičke komedije i rimskih stihovanih satira pa nadalje); žene kao rod tretirane su kao identifikovana grupa u satiri, dok su muškarcu prosto ljudi. Satira muškarca je tako satira ljudske prirode, dok je satira žena satira određenog varijeteta ljudi. 2) Uz to, žene su upadljivo malobrojne među autorima satira. Viktor Ivančić dvostruko odgovara na ovaj istorijskopoetički izazov žanra: pišući u ime žena, sa besprekornih feminističkih pozicija, nekad i „glasom“ žene, i pišući o društvenim anomalijama koje najdirektnije pogađaju žene (u poslednje vreme, upravo u *Bilježnici Robija K.*, to je tematizovanje ugroženog prava na abortus u Republici Hrvatskoj).

razlike između tri generacije splitskih satiričara, to jest autonomnost pristupa, postupka i izraza Viktora Ivančića. Sami urednici *Ferala* (uz Ivančića, Predrag Lucić i Boris Dežulović) insistiraju upravo na razlici i raskidu u odnosu na tradiciju (o čemu su govorili u brojnim intervjuima, kao i na promocijama knjige *Smijeh slobode*).

S druge strane, ukoliko akcenat stavimo na reč *usvajanje* (tradicije), onda se ono, takoreći doslovno, ogleda u uključivanju Smoje i Senjanovića u redakciju *Feral Tribune*-a. U svakom slučaju, može se za početak zaključiti da je „apriorni“ diskurzivni izazov za Ivančićevu generaciju splitskih satiričara zapravo sama satirička tradicija njihovog grada.

Taj diskurzivni izazov, naravno, ne može stajati sam za sebe, bez aktualnog društvenog konteksta, koji uvek zahteva novi kritički odgovor. U prvom, jugoslovenskom periodu „feralovci“ odgovaraju na anomalije socijalističkog društva, ali je po svemu sudeći pravi društveni i diskurzivni izazov za satiru nastao tek u drastično poremećenim uslovima raspadanja države i ratnog stanja. Intenzitet izazova vodi većem (umetničkom) kvalitetu satire, pa *Feral Tribune* upravo devedesetih godina 20. veka nadrašta lokalne okvire. Glavnim diskurzivnim izazovima mogu se u tom periodu smatrati nacionalizam, ksenofobija i militarizam. Svi oni podjednako deluju i tokom 2000-ih, kada im se vidljivije pridružuju klerikalizam, neofašizam i neoliberalizam.

3. SATIRIČKI POSTUPCI *BILJEŽNICE* I TEMA HRVATSKO-SRPSKIH ODNOSA

Za Čarlsa Najta, Karl Kraus je najizrazitiji i najkarakterističniji predstavnik satiričke književnosti u 20. veku. Za razliku od ranijih karakterističnih pojava (Swift), kao i autora koji, i kada su pisali van književnih formi, nisu gradili sopstveni javni prostor za svoju satiru, Kraus pokreće sopstveni satirički časopis (*Die Fackel* 1899.–1936.) da bi u njemu pisao satire (u različitim žanrovima). Pored ove jasne potrebe da neposredno deluje u javnosti, Kraus je unapred zamislio monografska izdanja svojih satira, izabranih članaka povezanih u zasebna knjižna izdanja. U ovakvom planu prepoznaje se (samo)svest satiričara, to jest metapoetička svest o ambivalentnosti ili paradoksu žanra: istovremeno efemernog, neposredno društveno angažovanog i književno „večitog“. Najtova objašnjenja ukupnog Krausovog dela uveliko se mogu primeniti na *Bilježnicu Robija K.*, na njeno čitanje u budućnosti, ali i na savremena čitanja ranijih članaka *Bilježnice* koja već mogu da budu predmet književne istoriografije. Tim više su ova objašnjenja važeca za *Bilježnicu*, jer je ona pisana na lokalnom govoru, tačnije na originalnom umetničkom idiomu razvijenom na temelju jednog dijalektalnog i lokalnog govora:

Čitaoci moraju da budu svesni konteksta da bi identifikovali pojedinosti, i potrebno je da razumeju kulturni i istorijski značaj konteksta kako bi shvatili aktualnost satire. Bilo bi preterano tvrditi da je Kraus razumljiv samo ljudima koji govore nemački sa austrijskim akcentom i žive unutar bečkog Ringa, i to u periodu između 1890. i 1936. Bilo bi to dvostruko ironično preterivanje jer je Kraus insistirao da se njegova dela preštampanju bez fusnota, za koje je verovao da su nepotrebne, s obzirom na to da je Kraus svojom krajnjom publikom smatrao potomstvo, kao i zato što je Kraus osudio uske pretenzije nacionalnog u

odnosu na ono što je smatrao univerzalno ljudskim. Ostavljeni smo dakle pred problematičnim paradoksom bečkog satiričara nemačkog jezika koji je za svoje delo zahtevao večno značenje, koje nadilazi lokalnost kosmičkim značenjem pojedinosti.¹⁴

Isto tako prozni članci Ivančićeve *Bilježnice*, koji često polaze od izrazito lokalnih tema, otkrivaju „kosmičko“ značenje prikazane pojedinosti, tj. onoga što se u teoriji satire, od Nortropa Fraja, naziva predmetom napada, a to je najčešće neka društvena i politička pojava ili konkretna javna ličnost u Hrvatskoj odnosno u samom Splitu.

Kao što je već pomenuto, pojedini članci odnosno prozni odlomci Ivančićeve *Bilježnice* doslovno tematizuju srpsko-hrvatske odnose, i to najčešće povodom sasvim konkretnih događaja (izjava i odluka političkih zvaničnika, političkih susreta i pregovora, sudskih odluka vezanih za zločine u jugoslovenskim ratovima). Međutim, Ivančić uvek prepoznaje mesto i ulogu konkretnog događaja u procesima i pojavama dužeg trajanja i opštijeg značenja (zajedničko jugoslovensko nasleđe, socijalističke tekovine, tranzicioni procesi, mržnja, zločini). Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski odnosi pre svega su konstitutivni element jednog od središnjih društveno-diskurzivnih izazova za nasatanak Ivančićeve satire – nacionalizma. Ovi odnosi u *Bilježnici* obuhvataju odnos hrvatske zajednice prema Srbima u Hrvatskoj, odnosno prema Srbima iz Srbije (koji, posle ratova, ponovo dolaze kao turisti na hrvatsku obalu Jadranskog mora), odgovornost srpskih zvaničnika u ratovima na teritoriji Hrvatske, pa zatim i zvanične državne odnose Hrvatske i Srbije po uspostavljanju nezavisnosti i, konačno, odnose koji proizilaze iz procesa zajedničkih svim tranzicionim društvima na jugoslovenskom prostoru.

Da bi se razumelo kako je hrvatsko-srpski interkulturalizam predstavljen ali i (pre) osmišljen u člancima *Bilježnice*, potrebno je objasniti Ivančićev satirički postupak u ovom originalnom književno-žurnalističkom proizvodu. Činjenica je, međutim, da se ne može odvojeno govoriti o estetskom i političkom učinku ove proze. Zato ćemo pokušati da istovremeno govorimo o njenim literarnim postupcima i društvenom angažmanu. Odnosno, na primeru članaka koji se bave hrvatsko-srpskim interkulturalizmom i jugoslovenskim nasleđem, izdvojicemo i karakteristične postupke *Bilježnice* u celini. To je nužno učiniti jer ova proza na granici novinarstva i književnosti – tačnije, ova književnost koja obesmišljava purističko razgraničavanje novinarskog i književnog diskursa¹⁵ – tek ulazi u akademska istraživanja.

„Dnevničke priče“ *Bilježnice* zasnovane su po pravilu na narativnoj i jezičkoj igri koje su međusobno isprepletene. Pisac ih postavlja u uzročno-posledičnu vezu, što će reći da reči (lekseme, iskazi, rečenice) i stvari (fiktionalni/„fiktionalni“ događaji, zapleti, postupci likova) proizvode jedni druge. Satirični efekat zasniva se u velikoj meri na jezičkom humoru.

¹⁴ C. A. KNIGHT, *The Literature of Satire*, 252.

¹⁵ Boris Pavelić objasnio je hibridni ali prvenstveno književni prosede *Bilježnice* polazeći od pozicije samog Robijevog lika, svesno zamenjujući ulogu autora kolumne ulogom fiktivnog autora dnevnika, čime je želeo da naglasi ubedljivost ove fikcije, odnosno izrazitu fiktionalnu i književnu prirodu teksta. „Uz novinarstvo, tu fikciju veže samo podatak da Robija iznimno zanimaju aktualni događaji, pa se njima uglavnom i bavi (...). No Robijeva je metoda izrazito literarna, prikladna naročito za autoritarne režime u kojima je autoru – ako želi reći nešto iole istinito – mudrije pisati u šiframa, jer zna da drukčije neće ni moći.“ B. PAVELIĆ, *Smijeh slobode*, 72. Ujedno, Pavelić je jednostavno objasnio mehanizam u koji deluje između poluga: autoritarni režim – istina – novinarstvo – književnost.

S te strane, reklo bi se da Ivančićev postupak jeste blizak satiričkom postupku Karla Krausa, s obzirom na to da je Najt izdvojio *jezik* odnosno *kôd* (imajući u vidu model komunikacije Romana Jakobsona) kao predmet Krausove satire: „Tako je akcenat bačen na jezik i ‘zapleti’ Krausovih satira leže u razvijanju njihovih rečenica i u često finom kretanju od jedne rečenice do druge“.¹⁶ Međutim, treba napraviti važnu razliku: predmet Krausovog *satiričkog napada* jeste jezik i kôd (i to njegova zloupotreba u ukupnoj austrijskoj štampi, na čije diskurzivne izazove je reagovao), dok je predmet Ivančićevog satiričkog napada sam društveni fenomen (a ne isključivo njegov diskurzivni izraz), a ponekad i konkretna ličnost. Zajedničko im jeste to da se humorni a tako i *satirički efekat* ostvaruje jezičkom igrom. U načinu realizacije te igre prepoznaju se sličnosti pa se na Ivančićevu *Bilježnicu* može primeniti zapažanje o Krausu: „A njegov sopstveni jezik ukršta preciznost izraza sa razrađenom i neprekidnom igrom reči, sa ostrim aforističkim obrtima, sa veličanstvenim retoričkim potezima, ponekad proširenim na čitave rečenice, sa iznenadnim i otkrovitelskim unošenjima žargona ili dijalekta“¹⁷. Opet, i tu je očigledna bitna razlika: u *Bilježnici* se žargon i dijalekat ne uvode u tekst povremeno, već jesu jezik/govor ove satire, njeno distinktivno svojstvo i izražajna dominanta.

Kada se (žargonski) jezik izabere za izvor humora i satiričkog efekta, to svakako unapred ograničava čitalačku publiku i otežava potencijalna prevođenja satire. I zato za Ivančićevu *Bilježnicu* važi upravo ono što Najt ističe za Krausa: „Prevoditi ga ponekad je kao voziti se na roler-kosteru, gde iznenadne jezičke dubine i obrti stalno izvode čitaoca iz balansa i prete da ih izbace u prazninu. Ne samo da je njegov nemački zahtevan, već je i njegov bečki podjednako obeshrabrujući“.¹⁸ Slika evropske satiričke književnosti, koja predstavlja jedan od najvitalnijih (istorijskih) tokova evropske književnosti, upravo je iz ovih razloga vrlo reduktivna u historiografskim i teorijskim studijama. Satiričari u „malim“ književnostima imaju male šanse da prodru van granica recepcije na svome jeziku.

Za priče iz *Bilježnice Robija K.* karakteristični su stalni obrti u radnji i značenjima. Zatim, često je nagomilavanje sličnih situacija ili rečenica koje dovode čitaoca u stanje iščekivanja poente – nakon čega poenta i usledi: kao snažna humorističko-moralna po(r)uka. Kada se članak čita u trenutku objavljivanja, dok čitalac praktično živi u problematičnoj situaciji, postupak izgradnje narativa u piščevoj imaginaciji postaje donekle transparentan: tada se lako prepoznaje kako i na osnovu kog događaja ili npr. izjave političara, koje članom kritikuje, Ivančić „unazad“ gradi čitavu narativnu okosnicu tj. narativnu igru i, u isto vreme, jezičku igru. Čitalac ponekad tek u *drugoj* poenti, gde se konkretni događaj direktno zazove ili problematična izjava citira, shvati povodom čega je „priča“ napisana. „Priča“, dakle, ponekad ima prvu, narativnu, poentu, a na kraju i drugu, dodatnu, onu u kojoj su zapravo aktivirani i sami čitaoci.¹⁹

¹⁶ C. A. KNIGHT, *The Literature of Satire*, 254.

¹⁷ *Isto*, 252.

¹⁸ *Isto*.

¹⁹ Možda upravo na ovom mestu analize treba reći da primer Ivančićeve *Bilježnice* pokazuje nešto što je važno za satirična dela uopšte, a što je naznačeno u prvoj fusnoti rada. Za satiričnu prozu i satirične časopise neophodna su sinhrona čitanja i tumačenja i zato je potrebno da ona „odmah“ ulaze u akademska istraživanja, i da budu nudena kao teme studentskih radova u trenutku kada ih studenti, profesori i publika čitaju kao društveno aktivne i učinkovite tekstove.

Nekad je uključivanje čitalaca u „priču“ izvedeno neposrednim fikcionalizovanjem čitalačke figure: „Onda čitalac okreće drugu stranicu²⁰ dok tata na muliću piva Hej Slaveni.“ („Janjčić na ražnju“, 3. 5. 2007.).²¹ Završnom rečenicom autor, dakle, vraća čitaocu direktno u društvenu stvarnost, ali ih prethodno drži u fikciji, u kojoj čitaoci uživaju kao da je reč o eskapističkoj literaturi. Na ovaj način ostvaren je paradoks Ivančičeve „bilježničke“ satire: određeni smisao priče postoji odnosno izgrađen je i nezavisno od poente i povoda. Zato ova proza nije samo novinarstvo. Uključivanje čitalaca ponekad je učinjeno isključivo radi zabave u književnoj komunikaciji, dok je u nekim člancima prisutno direktno prozivanje čitalaca kroz postavljanje pitanja (kolektivne) odgovornosti. Tako, kada komšinica Kragićka u jednoj *bilješci* „pogine“ od petarde (u satiričnoj Ivančičevoj prozi nijedna pogibija nije prava: junaci se posle njih podižu i nastavljaju da žive već u sledećem ili čak istom članku, kao u stripu ili crtanom filmu), Ivančić razvija sledeću sliku, i gotovo pesmu:

Mi smo u bjehu.

Kragićka leži mrtva na trotoaru.

Mi smo u bjehu.

Kragićka leži mrtva na trotoaru.

Mi smo u bjehu.

Kragićka leži mrtva na trotoaru.

Ti mirno čitaš novine.

Mi smo u bijegu.

Kragićka leži mrtva na trotoaru.

Ti mirno čitaš novine i boli te uvo.

Šta smo mi u bjehu.

Šta Kragićka leži mrtva na trotoaru.

Ti mirno čitaš i boli te kua. Ne pada ti na pamet zovnit hitnu ili panduriju. Jesu te to roditelji tako doma odgoliji.²²

U članku „Pazi bager“ (21. 5. 2004.) korišćen je, takođe karakterističan, postupak stalne zamene uloga između likova, u kojoj se nikad ne zna koji će od njih zauzeti moralnu stranu. Odnosno, zauzmu je oni od kojih se to ne očekuje, i izgovore poruke koje bi autor u tekstu drugog žanra izgovorio direktno. Te su poruke ogoljene, jasne, nevoslislene i jezički izrazito jednostavne. U ovoj „priči“, Robijevoj drugarici iz odeljenja, učenici Lidiji, građevinska je inspekcija srušila bespravno podignutu vikendicu („četiri kata i dvanaes apartmana!“) i ona zbog toga plače, a svi je u odeljenju teše. Njen tata je izvršiteljima rekao: „Nije vam ovo srpska vikendica da je sorite iz čista mira i ponašate se ka zadnji barbari!“, na šta su ono od-

²⁰ Stranice su se okretale dok su se članci čitali u *Feralu* ili kada ih danas čitamo u knjigama, ali nove kolumne više se ne čitaju okretanjem stranica, već „skrolovanjem“ ili klikanjem pomoću miša, odnosno dodiranjem prsta po *touch screen*-u mobilnog telefona ili tablet-uređaja. (Činjenica prisutnosti *Bilježnice* na portalu i njenog prenošenja putem *FB* stranice datog portala, a zatim i daljeg „deljenja“ unutar *FB* zajednice, utiče i na promene u čitalačkoj publici: ona je istovremeno i sužava i proširuje.)

²¹ Viktor IVANČIĆ, *Robi K. Treći juris: 2006–2011*, Beograd 2011., 94.

²² „Božićna priča“ (27. 12. 2007.), *isto*, 158.

govorili: „Nismo mi nikakvi barbari jer pošto nije ni ovo Oluja!“ U raspravu se umešao i Robi: „Ja sam pitao: ‘A jel ti im tata onda što odgovorijo?’ Lidija je rekla: ‘Ha, znači u Oluji ste rušili srpske vikendice iz čista mira, a!’ Ja sam pitao: ‘A oni? Šta onda oni?’ Lidija je rekla: ‘Nije to bio čisti mir nego prljavi rat!’“²³ Dakle, u prvom trenutku likovi Lidijinog oca i izvršitelja nalaze se na nemoralnoj poziciji, dajući, i jedni i drugi, iskaze u čijem implicitnom sloju leži stav da je legitimno rušiti vikendice iz čista mira, ako su srpske, kao i da je bilo legitimno rušiti srpske kuće u najpoznatijoj vojnoj akciji proteklog rata. U samo par rečenica, likovi menjaju uloge u zauzimanju moralnog načela, i na kraju, neočekivano, ali zato što tome vodi jezički asocijativni niz, izvršitelji izriču najdirektniju osudu celokupnog rata, dakle dobijaju ulogu moralnog sudije. Trenutak je i da se naglasi da ono što Ivančićeva *Bilježnica* čuva kao najstariju karakteristiku ozbiljno-smešnih žanrova, proisteklu iz menipske satire, jeste karakter i funkcija propovedi.²⁴ Međutim, navedena antiratna/pacifistička poruka predstavlja tek prvu poentu priče, a zatim sledi drugi zaplet i druga poenta. S obzirom na to da učiteljica oslobodi Lidiju odgovaranja jer je u žalosti zbog srušene vikendice, i Robi, koji je sledeći prozvan, iskoristi to pa kaže da je građevinska inspekcija i njemu napravila tragediju. Ispostavlja se da je Robi „u žalosti“ jer je najavljeno rušenje spomenika Juri Francetiću. Čitaoci su već na tom mestu suočeni sa drugom porukom i poentom, nešto implicitnije iskazanom, koja se odnosi na konkretni povod zbog kojeg je čitava kolumna pisana, a istaknut u jednoj od retkih fusnota za koje se Ivančić odlučuje priređujući beogradska izdanja *Bilježnice* („Povodom rušenja spomen-ploče ustaškom vojskovođi Juri Francetiću u Slunju“²⁵), dakle, sa poentom kojom se osuđuje sama činjenica da je ustaškom vojskovođi uopšte podignuta spomen-ploča. Neposredno potom, usledi zapravo i treća poenta priče, ona bez koje Ivančićeva originalna satira ne bi predstavljala izraz pobeđe životne radosti odnosno principa zadovoljstva nad tragedijom društvenog moralnog sunovrata: na Robijevo insistiranje da ne može izdržati bol zbog ove tragedije i učiteljicino insistiranje da objasni kakvu to bol on može da oseća zbog Francetića, Robi je „prinuden“ da odgovori: „Pa boli me kurac za Francetića!“²⁶

U analiziranom su članku, što je takođe važno istaći, a što je postupak karakterističan za *Bilježnicu*, likovi donekle građeni kao tipski, kao karakteri iz *commedie dell'arte*, a u isto vreme, naizgled paradoksalno, i kao karakterno nestabilne figure. Najpre, postoji određen broj glavnih likova koji se javlja u svakoj „epizodi“ ili u većini njih. Oni jesu tipski likovi i čitalac može da očekuje njihovo tipsko ponašanje u svakoj epizodi. Međutim, autor se prema likovima odnosi i kao prema lutkama na koncu. Postoji izvesna nestabilnost ideoloških profila likova. Zamene uloga i zamene ideoloških pozicija likova u funkciji su igre, smeha i osnaživanja moralne po(r)uke.

Ovaj postupak u funkciji je nadređenijeg satiričkog postupka V. Ivančića: naime, nad svakim slojem priče (reprezentacije/signifikacije/ironizacije/humora) stoji metasloj humo-

²³ V. IVANČIĆ, *Robi K.: 2002–2006*, Beograd 2006., 235.

²⁴ Tj. sama menipska satira proistekla je iz „polusatirične (kiničko-stoičke) popularno-filosofske propovedi, kojoj du-guje načelo združivanje ozbiljne pouke i šale“. Miron FLAŠAR, „Menipska satira“, *Rečnik književnih termina*, Beograd 1992., 448.

²⁵ V. IVANČIĆ, *Robi K.: 2002–2006*, 234.

²⁶ *Isto*, 236.

rističko-satiričkog prosedea, odnosno značenja. Obrti su neočekivani za čitaoce, čak i kada su u pitanju dugogodišnji redovni čitaoci *Bilježnice*, i čak ako takve obrte poznaju kao karakteristični narativno-semantički postupak. Tako je čitalac doveden u aktivnu poziciju i u stanje opreza, s obzirom na to da predmet napada jednim sintaksičkim potezom može da se promeni, i da predmetom satire iznenada postane čitalac sam. U pogledu članka koji tematizuju hrvatsko-srpske odnose u tom bi se smislu mogao navesti članak koji istina ne obrće satiričku oštricu u smeru čitaoca, već u smeru žrtve/„žrtve“ satirom osuđenog gla. U priči „Početak škole“ (9. 9. 2005.) Robi čitaoce uvodi u situaciju u kojoj roditelji učenika njegove škole štrajkuju prvog dana školske godine. Oni, naime, ne žele da im decu uči učiteljica Srpkinja. Međutim, iako priča nesumnjivo napada etnonacionalističku diskriminaciju, njen smisao postupno odlazi u drugom smeru. Naizgled paradoksalno, sama učiteljica Smilja se pridružuje štrajku i pred novinarima tvrdi da ona nije Srpkinja. Poenta priče ostvaruje se u spoznaji da je svim akterima događaja jedini cilj da se pojave u dnevniku, zapravo da se medijski eksponiraju, zbog čega će se rado odreći i nacije.²⁷

Kada opisuje zvanične državne hrvatsko-srpske odnose, Ivančić se igra figurom (ne)prilatela, a isto je tako uspešno iskoristio (auto)erotizovanu pojavu predsednika Srbije, Borisa Tadića, koja svakako odgovara vitalizmu smehovne kulture. U članku „Saradnja i razumevanje“ (29. 11. 2010.) Robijeva mama sa drugaricama u frizerskom salonu lista *Gloriju* i *Story*, i razgovor/radnja započinje maminim pitanjem: „Cure, je l' vama ovi Tadić napet, a? Meni je napet do ludila, čoviče.“ (...) Teta Meira je rekla: „Prezgodan je, jebate led. Ono, smazala bih ga za marendu isti sekund!“ Mama je rekla: „I ja isto. A posle bi još glođala ostatke za ručak i večeru, he-he-he!“ Teta Meira je rekla: „Kad bolje promislim, skoro da mi je napet ka Žorž Kluni!“ Mama je rekla: „Ma meni je u nekim nijansama još i luđi od Žorža! Naprimjer primjera ne treba ga titlovat dok govori!“ Teta Meira je rekla: „Tačno. Je da govori saradnja i razumevanje, al ja ga sasvim lepo razumem, he-he, he!“²⁸

Prava humoristička ali i moralna vrednost ovog članka je u višestrukim obrtima-poentama. Članak je sastavljen iz više „situacija“ koje su sve komponovane po istom modelu: žene u salonu najpre prave situaciju krajnje ozbiljnom tematizujući srpske zločine u Hrvatskoj, da bi zatim sve to izokrenule u lascivni humor i vitalističku poruku. Sve u duhu izjave teta Katarine: „Ipak je ovo frizerski salon, jebemu sveca! Mi ovde trošimo politiku iz *Glorije*, a ne onu iz dnevnika“²⁹. Po toj „politici“, erotičnost srpskog predsednika Borisa Tadića, odnosno *eros* životne svakodnevnice, praktično nadilazi i zločine i srpsko-hrvatske sukobe. U nekoliko obrta-poenti „događa“ se sledeće: „Računam ako sad nagrne Tadić sa tenkovima bolje da ja budem uredno demplilirana, he-he-he“³⁰; „Teta Kejt je uletila: ‘Dobro ti ženska govori! Najvažnija stvar je da mi ostanemo frendice. Jebeš srpskog precjednika!’; „Teta Dijana je dignila ombrve i nakeserila se: ‘A je l' mogu odma?’“³¹; „Rekla bi mu: slušaj me dobro, Tadiću! Pošto si ti srpski precjednik, onda nisi tu da se šminkaš i šetkaš frizuricu,

²⁷ Isto, 391.

²⁸ ISTI, *Robi K. Treći juriš*, 476.

²⁹ Isto, 479.

³⁰ Isto, 477.

³¹ Isto, 478.

miki, nego te smatram odgovornim za paljenja i silovanja.' Frendice u frizerskom su načulile uši: I? Domazetka je rekla: 'I saću ti ja vratit istom mirom!'³².

Dramu hrvatsko-srpske ljubavi i mržnje Ivančić je satirički uspešno obradio i deset godina ranije u članku „Drama na muliću“ (26. 8. 2000.), koji tematizuje povratak srpskih turista na hrvatsko primorje. Reč je o jednoj od brojnih epizoda koje su iz splitskog doma Robijevih izmeštene „kod dide na Šoltu“. Lik dede je, važno je napomenuti, kroz poslednjih petnaestak godina *Bilježnice* postajao sve stabilniji nosilac zvanično sve ugroženijih vrednosti, pre svega antifašizma i socijalne pravde. Zamišljen kao lik koji sve vreme živi (ili glumi da živi) u aktuelnosti Drugog svetskog rata i socijalističke izgradnje društva, lik dede postaje pravi okvir za tumačenje događaja koji se ukazuju kao dugi proces dezintegracije tekovina jugoslovenskog emancipatorskog projekta. „Drama na muliću“ najpre čitaocima uvodi u scenu u kojoj se turisti iz Nemačke kupaju na privatnom posedu Robijevog dede. Deda im, na hrvatskom, preti da će ih oterati uz pomoć „prve proleterske“. Tako se u bazične ekonomske, privatne, tzv. sitne interese likova upliću krupni istorijski i ideološki procesi. To je Ivančićev uobičajeni način da uspostavi igru između „velikih“ (idealističko, ideološko, javno) i „malih“ tema (svakodnevnicna, privatno), u kojoj se čitaocima naizmenično nude različite motivacije postupaka likova. Kada se srpski turista zatim razotkrije i sa ženom progovori srpski, deda ga izljubi i saopšti da je jedva čeka Srbe. Srbi, za razliku od mrskih Nemaca, mogu da se kupaju na privatnom posedu. Deda kao uslov za tu ljubaznost jedino traži da mu nešto ostave za uspomenu. A ta je uspomena, u poslednjem obrtu-poeni, iskazana kao 200 (nemačkih) maraka.

Članak „Dida u likara“ (4. 6. 2004.), s druge strane, reprezent je niza članaka *Bilježnice* koji reflektuju pomenute tranzicijske probleme i urušavanje jugoslovenskog socijalističkog nasleđa, odnosno onih pojava u kojima Ivančić razokrija savez neoliberalnog kapitalizma i nacionalizma, u ovom slučaju kroz sistem zdravstvene zaštite u Hrvatskoj. Za branitelje, učesnike Domovinskog rata, obezbeđeni su bolji, skuplji lekovi dok ostali građani dobijaju lošije i jeftinije. Deda se na lekarskom pregledu predstavi kao branitelj, učesnik rata, zbog čega dolazi do zabune i na čemu se gradi zaplet priče. U samo jednoj situaciji prelamaju se svi problemi na koje Ivančićeva satira ukazuje: i poništavanje antifašističkih tekovina, i stvaranje novog socijalnog jaza, i urušavanje zdravstvenog sistema kao jedne od najpozitivnijih tekovina socijalizma koja je omogućila uspon najširih društvenih slojeva u Jugoslaviji, uspon za koji je osnovni uslov – zdravlje. A sve to služi i da se direktno napadne aktuelni ministar Hebrang za koga će deda reći da je „ustaški špijun“.³³ Čitaoci u Srbiji priču mogu da čitaju i nezavisno od ovog značenjskog aspekta – koji u trenutku objavljivanja za čitalačku publiku u Hrvatskoj jeste bio od važnosti – jer će im za radost identifikacije biti dovoljno to što prepoznaju procese slične onima u svojoj državi i njenom zdravstvu. Dodatni zaplet sa društvenom povlašćenošću učesnika Domovinskog rata za čitaocima u Srbiji mogao bi, međutim, biti dodatni saznajni sloj koji im omogućava da osveste mehanizme proizvodnje (novih) društvenih nejednakosti, kako u užem tako i u širem (jugo-istočno-) evropskom kontekstu.

³² *Isto*, 480.

³³ *Isti*, *Robi K.: 2002–2006*, 242.

4. OD *ANTIBILDUNGSROMANA* DO JUGOSLOVENSTVA

Pored *pregeneričkog* određenja satire, još jedan atipičan žanrovski termin/oblik bi se mogao upotrebiti u razumevanju Ivančićeve generički granične, hibridne, dinamične proze. Reč je o pojmu *Antibildungsromana*. Pojam *Antibildungsromana* nije široko rasprostranjen ali jeste ustanovljen u proučavanjima književnosti.³⁴ *Bilježnica Robija K. (IIIa)*, kao celina, nesumnjivo bi se mogla svrstati u ovaj podžanr, čije značenje pritom proširuje i obogaćuje. Prvi tekst potpisan Robijevim imenom predstavio ga je kao dečaka drugog razreda osnovne škole, i zamišljeno je da, ukoliko kolumna potraje, Robi, logično, odrasta, ali je već posle prve etape razvoja, i prelaska u treći razred, Ivančić rešio da svog junaka na toj etapi i ostavi. Boris Pavelić je ovaj Ivančićev postupak osvetlio u kontekstu napetosti između novinarskih i književnih imperativa:

Ta metoda infantilizacije – o ozbiljnome pisati očima malog djeteta, koje sve vidi pa sve govori, ali naoko ne interpretira i ne zaključuje – dotad je mnogo puta oprobana i potvrđena, pa nije čudno da je Viktor Ivančić, za potrebe neumoljivo brzog novinarskog ritma, odabrao baš nju, kako bi se mogao nositi s dinamikom posla, a istodobno odžati razinu satiričke kvalitete kakvu je samome sebi nametnuo.³⁵

Junakovo odbijanje da odraste Ivančić s vremena na vreme tematizuje u samoj kolumni (kao u odlomku odabranom za moto ove studije), kao i u svojim tekstovima drugih žanrova. Upravo na tim mestima nalazi se i dodatna, meta- ili autopoeitička potvrda o *Bilježnici Robija K.* kao proizvodu datog podžanra. U članku „Spasimo djecu Hrvatske“ (2009.), u netom u beogradsko izdanje „dokumentarnih basni“ objedinjenih naslovom *Jugoslavija živi vječno* (Fabrika knjiga, 2011.), Ivančić kritiku aktuelne zloupotrebe dece u dnevno-političke svrhe poentira „slučajem“ Robija K.:

Još je drastičniji slučaj dječaka sa splitske periferije, obrađen i u nekim psihijatrijskim zbornicima, koji već četvrt stoljeća iz protesta odbija odrasti, pošto je bio izložen mahnitim izljevima ljubavi cijele bulumente ovdašnjih vladara – od Josipa Broza i kolektivnog jugoslavenskog Predsjedništva, preko spomenutog Tuđmana, pa do aktualnog Željka Keruma. Izmrcvareni roditelji digli su od njega ruke, timovi specijalista nemoćno sliježu ramenima: R. K. (9) introvertan je i potpuno zatvoren u sebe, krajnje nepovjerljiv prema bližnjima, sklon delikvenciji i nasilnom ponašanju, nekoliko puta uhvaćen u uživanju i preprodaji lakih droga, komunikaciju s okolinom skoro je posve prekinuo, ali na spomen političara usplahireno izgovara rečenicu od koje se ledi krv u žilama: Boli me dupe!³⁶

³⁴ Pojam se pojavio sedamdesetih godina 20. veka kod proučavalaca nemačkog i evropskog romana: Gerhart MAYER, „Zum deutschen Antibildungsroman“, *Jahrbuch der Raabe Gesellschaft*, 1974., 41–64; David H. MILES, „Kafka's Hapless Pilgrims and Grass's Scurrilous Dwarf: Notes on the Representative Figures in the Anti-Bildungsroman“, *Monatshefte*, 65/1974., 341–350; pa se proširio dalje: Peter ARNDS, „The Boy with the Old Face: Thomas Hardy's Antibildungsroman 'Jude the Obscure' and Wilhelms Raabe's Bildungsroman 'Prinzessin Fisch'“, *German Studies Review*, 21/1998., br. 2, 221–240; Erwin R. STEINBERG i Christian W. HALLSTEIN, „Ulysses: an Anti-Bildungsroman“, *Joyce Studies Annual*, 11/2000., 202–208; Justyna KOCIATKIEWIC, *Towards the „Antibildungsroman“: Saul Bellow and the problem of the Genre*, Frankfurt am Main 2008.

³⁵ B. PAVELIĆ, *Smijeh slobode*, 72.

³⁶ V. IVANČIĆ, *Jugoslavija živi vječno: dokumentarne basne*, Beograd 2011., 178–179.

U drugom članku, koji takođe tematizuje zloupotrebu dece, samo na drugačiji način, Ivančić takođe poentira uvodeći svog junaka iz drugog žanra. Pišući o poseti Slavice Radić Eklston riječkoj osnovnoj školi („Mendo i Slavica“, izvorno pisan 2004.), prilikom koje se učenicima, odnosno posebno učenicama, dobra udaja nameće kao model društvenog uspeha, Ivančić će na kraju zaključiti: „Dok su još male, i dok u sklopu nastavnog programa pjevaju himnu proslavljenoj udavači, jedino suvislo pitanje koje moraju prešutjeti glasi: Zašto uopće ići u školu. ‘Za kurac!’ – rekao bi Robi K., ali on će, kao nepopravljivi delikvent, ionako ponavljati razred.“³⁷

Ovi su primeri značajni ne samo zbog toga što ukazuju na „antiobrazovni“ i „antirazvojni“ karakter junaka Robija K., koji je, u ovim slučajevima, ironijski odgovor na poremećaj društvenih vrednosti pa time i osnova obrazovnog sistema, već i zbog toga što su i dobre ilustracije pominjanih Ivančićevih humorističkih postupaka: poigravanje „doslovnim“ i metaforičkim značenjima skarednih izraza i psovki kao sredstvo građenja priče i uobličavanja njene (moralističke) poente. Preciznije, s obzirom na to da skaredni izrazi nemaju doslovno značenje, Ivančić ih postavlja u kontekst u kome sami čitaoci bivaju dovedeni u recepcijsku poziciju da ustaljeni izraz „prevedu“ u sliku koju on implicitno sadrži, a zatim i da tu sliku osveste kao doslovnju. U čitalačkoj svesti o nenadanoj usaglašenosti metaforičkog i doslovnog značenja izraza-slike leži humorni efekat priče odnosno sam *smeh*.

Opisani postupak odgovara poznatoj definiciji smeha koju je razvio Anri Bergson. Pored komike radnji i komike situacije, Bergson izdvaja, kao treću vrstu komike/smeha – komiku reči. Ona se odvija po istom modelu kao i prve dve vrste. Naime, a kako u novije vreme Igor Perišić tumači ovaj segment Bergsonove teorije smeha, komika reči nastaje i „ako se pretvaramo da određeni metaforički izraz shvatamo u doslovnom smislu ili ako prebacimo pažnju na materijalnu stranu neke metafore“.³⁸ Perišić u svojoj knjizi o teorijama smeha ističe i ponavlja da je objašnjenje svake vrste komike/smeha Bergson uspeo da „uklopi u opštu shemu suprotnosti krutosti i životnosti. Tako su i humor i ironija – kao intelektualni, nefizički, oblici koji su izraz duha – objašnjivi preko suprotnosti idealnosti (krutosti) i životnosti (realnosti): ironija je govor o onom što bi trebalo da bude praveći se da verujemo da to jeste, a humor je opisivanje realnosti s hinjenim stavom da bi tako trebalo da bude“.³⁹ Širi kontekst Bergsonove teorije smeha, dakle, a to je njegova filozofija života, obezbeđuje tek puno razumevanje smeha odnosno Ivančićevog smeha u *Bilježnici Robija K.*, ali i drugim tekstovima, na šta se mogu primeniti Perišićeva sažimanja Bergsonovih stavova: „Pored još jednom podvučenog automatizma u ponašanju komičnog karaktera, bitno je i to da njegova akcija gledaoca ne sme da *uzbudi*. Smeh je nespojiv sa emocijama, to jest smeha nema ako karakter može da pobudi, aristotelovski rečeno, sažaljenje ili strah“.⁴⁰

Ovo objašnjenje, koje važi za karakter Robija K., ali i ukupni opus Viktora Ivančića, korespondira sa nepotpisanim uredničkim zapisom na zadnjim koricama Ivančićeve knjige *Radnici i seljaci*. Urednik, teoretičar književnosti i kulture Dejan Ilić, za nju će reći da

³⁷ *Isto*, 335.

³⁸ Igor PERIŠIĆ, *Uvod u teorije smeha: kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa*, Beograd 2010., 119.

³⁹ *Isto*, 120.

⁴⁰ *Isto*.

je to „mračna knjiga puna optimizma“. Ovakav opis, dakle, odgovara i *Bilježnici*, a takav, naizgled kontradiktorni, efekat moguć je upravo zahvaljujući Ivančićevom postupku u građenju komičkih karaktera, delimično opisanom ranije. Značajne teorijske implikacije sadrži i Ilićev svedeni opis odnosno tumačenje na zadnjim koricama prvog beogradskog izdanja *Bilježnice Robija K.* Ilić, što je ovde značajno, ne polazi od same proze, već upravo od lika, komičkog karaktera, da bi objasnio i smisao ove „Robijeve“/Ivančićeve proze:

Jedan nestašni splitski školarac već je dve decenije junak novinske kolumne značajnog publiciste i romanopisca Viktora Ivančića. Oglašavajući se, iz nedelje u nedelju, na stranicama *Feral Tribunea* – lista kojeg mu autor uređuje – Robi K. nam u svojoj „Bilježnici“ dočarava najpre poznosocijalističku, potom ratnu i tranzicionu, a odnedavno i kapitalističku hrvatsku stvarnost. Njegovo se infantilno pripovedanje (iz perspektive učenika IIIa) uvek iznova potvrđuje kao najveselija i najlucidnija demistifikacija vremena u kojem su Humanost i Moral ustupili mesto Naciji i Novcu. Stoga je i učinak ove proze uporediv sa efektom ostalih, jednako dojmljivih piščevih tekstova: ona čitaocu nudi bunt i budi mu nadu.⁴¹

Kako ono što opisuju sunovrat humanosti i morala može biti „najveselije“ delom se objašnjava kroz bergsonovsko shvatanje smeha i prirodu junaka *Antibildungsromana*, a delom i kroz koncept koji ih, čini se, povezuje. Kada, naime, u završnici svoje studije *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom* (prvi put objavljene 1905., samo pet godina nakon Bergsonove studije *Smeh*, 1900.) Frojd razmatranje humora sumira rečima da „uživanje u humoru“ proizilazi iz „uštede energije osećanja“⁴², on je jednim delom na bergsonovskoj liniji, dok bi se moglo reći da je u samoj poslednjoj rečenici na liniji ivančićevskog (shvatanja) bilježničkog *Antibildungs-a*:

Jer euforija koju tim putem težimo da postignemo nije ništa drugo nego raspoloženje jednog životnog doba u kojem smo svoj psihički rad uopšte podmirivali malim ulaganjem energije, raspoloženje našeg detinjstva, u kojem nismo znali za komično, nismo bili sposobni za dosetku i nije nam bio potreban humor da bismo se u životu osećali srećni.⁴³

Za ovu je temu značajno i to da se na Frojdovo određenje humora nadovezuju beogradski nadrealisti 30-ih godina 20. veka, jer se upravo na tom tragu mogu uočiti književni i intelektualni kontinuiteti koji bi doveli do Ivančićevog satiričkog stava i postupka. Kada Marko Ristić u časopisu *Nadrealizam danas i ovde* 1932. odgovara na anketu „Da li je humor moralan stav“⁴⁴, on se poziva na „jedno preciznije psihoanalitičko tumačenje“. Po tom je tumačenju

humor „odbijanje zahteva stvarnosti i afirmacija načela zadovoljstva“ (Lustprinzip). Njegova grandiozna strana, kojom se razlikuje od obične komike, bez sumnje se nalazi u triumfu narcizma, u pobedonosno afirmiranoj nepovredljivosti čovekovog „ja“. To „ja“ ne pristaje da otрпи povredu, da pati od stvarnosti, ono i dalje veruje da traume spoljnog sveta ne mogu da ga se dotaknu, ono ide dotle da tvrdi da mu one pružaju motive njegovog zadovoljstva (Frojd).⁴⁵

⁴¹ V. IVANČIĆ, *Robi K.: 1984–2001*, Beograd 2006.

⁴² Sigmund FROJD, *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*, Novi Sad 1981., 242.

⁴³ *Isto*.

⁴⁴ Marko RISTIĆ, „IV Humor“, *Nadrealizam danas i ovde*, II/1932., br. 2, 18–22.

⁴⁵ *Isto*, 19.

Na ovom je mestu, međutim, nužno samo naznačiti potencijal istraživanja u datom smeru. Buduća tumačenja Ivančičeve proze daće detaljnije i suptilnije analize njegove pripovedne veštine, preciznije opise njegovih pripovednih i satiričkih postupaka i, tim uslovljenih, satiričkih efekata, ali je za početak tih proučavanja (a za kraj ovog rada) dovoljno postaviti osnovne analitičke okvire. Kretanje od teorije satire do bergsonovske filozofije života i psihoanalitičkih implikacija pritom je logičan metodološki sled, onaj koji od „čvršćih“ i „pozitivističnijih“ pojmova vodi ka apstraktnijim konceptima, s obzirom na to da i Ivančičeva *Bilježnica* na čitaoce deluje na više nivoa: ona zabavlja putem jednostavnih humornih efekata, zatim izaziva oslobađajući *smeh*, koji lekovito deluje i na nivou same fizičke tj. telesne reakcije, a preko njega dovodi i do spoznajne katarze, dakle one kojoj ne prethode osećanja sažaljenja i straha; kada se, pak, ovi članci čitaju sabrani u knjizi, ili redovno, kroz periodiku/medije dugi niz godina, oni takođe proizvode specifičan spoznajni efekat; ispostavlja se da je Viktor Ivančić nepogrešivo odabirao one problematične tačke društvenog „razvoja“ (ili, u Najtovoj terminologiji, objavljujući svoj stav kao odgovor na društvene i diskurzivne izazove) koje danas, kada se pogleda unazad, precizno ocrtavaju liniju moralnog sunovrata jugoslovenskog društva i postjugoslovenskih zajednica, odnosno njihovog kretanja u antimodernizacijskom i anticivilizacijskom smeru. Ivančičeva kolumna beležila je, dakle, kako jedna zemlja i zajednica nestaje, ali u tom beleženju, kako će se ispostaviti, ona upravo – opstaje. Moglo bi se zato reći da neumorni bilježnički humor, kao izraz doslednog etičko-političkog stava, predstavlja svojevrsni, klinački Super-Ego jedne zajednice koja implicitno nastaje kroz ove tekstove.

U uočenim društvenim i kulturnim procesima hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski odnosi igraju jednu od ključnih uloga, bilo kroz proizvodnju etnonacionalistički motivisanih konflikata, bilo kroz otpore ovakvim politikama, u vidu aktuelnog jugoslovenstva, koje Dragan Markovina na jednom mestu sažeto određuje kao „poslednje utočište poraženih i poniženih građana nekoć zajedničke zemlje, ali i ime za utopiju koja nastaje“⁴⁶, odnosno emancipatorski idejni potencijal novih generacija. Sama *Bilježnica Robija K.* igra, dakle, nezamenjivu ulogu u vitalističkoj podršci onima koji su tokom opisanih procesa ostajali u manjini ili na margini zvaničnih politika i dominirajućih ideologija, pod uslovom da su i čitateljke i čitaoci ovog, u jugoslovenskoj publicistici i književnosti, neuporedivog satiričkog štiva. Život koji obavezno pobeđuje na kraju svakog članka *Bilježnice Robija K.*, u kontekstu tematizovanih hrvatsko-srpskih/srpsko-hrvatskih odnosa, ispostavlja se kao zajednički život, onaj koji više ne zahteva državnu zajednicu, ali zahteva razumevanje, toleranciju i stalnu saradnju nosilaca obavezujućeg, i negativnog kao i pozitivnog, zajedničkog nasleđa.

⁴⁶ D. MARKOVINA, *Jugoslavenstvo poslije svega*, 22.



SATIRE IN VIKTOR IVANČIĆ'S *BILJEŽNICA ROBIJA K.* (1984 –) AS A PRIVILEGED SPACE OF CROATO-SERBIAN INTERCULTURALISM

Setting out from the recent terminological descriptions of satire, which define it as “a frame of mind” and a pre-generic form that exploits existing genres (Knight) in order to respond to certain challenges in society or discourse (Vervaet), the author of this paper first attempts to show which discursive challenges triggered a satirical reaction in the form of the weekly magazine *Feral Tribune* and Viktor Ivančić's column *Bilježnica Robija K. (Robi K.'s Notebook)*. While exploring the social and discursive changes which contributed to the column's continued appeal even outside of its original context (either that of the magazine, or the subregion), the paper aims to examine the genre (satirical literature, the seriocomic genres, humour, laughter, the *Antibildungsroman* etc.), the specific linguistic features and the humanist values evident in the *Notebook*, in order to show the extraordinary role it played in maintaining and (re)shaping the (post-)Yugoslav community, and particularly to determine its place in the intercultural communication between the Croats and the Serbs. The progression from a theory of satire to the Bergsonian philosophy of life is, in terms of methodology, a logical sequence of events, from the more concrete, positivist concepts, to the more abstract ones, since Ivančić's *Notebook* also works on several levels. It entertains through generating simple humorous effect, it causes liberating *laughter*, therapeutic first on the physical level, then followed by a cognitive catharsis, one not preceded by the feelings of pity or fear. When these articles are read compiled in a book, or regularly over several years, in the magazines/the media, they also produce a specific cognitive effect. It becomes clear that Ivančić succeeded in selecting those problematic points of social development which, viewed in retrospect, seem to trace the moral downfall of the Yugoslav society and post-Yugoslav communities, and the course of anti-modernization and anti-civilization they took. The Croato-Serbian/Serbo-Croat relations play a crucial role in this, either through producing ethnic and nationalist conflict, or through resisting such politics through embracing Yugoslavism. The *Notebook* itself was invaluable in providing vitalist support to those who remained in the minority or on the margins of official policies and dominant ideologies, provided that they were the readers of this satirical text unparalleled in the context Yugoslav publicist writing and literature.

Key words: Viktor Ivančić, *Robi K.'s Notebook*, *Feral Tribune*, satire, humour, laughter, Croato-Serbian interculturalism, community



Literatura

Peter ARNDS, „The Boy with the Old Face: Thomas Hardy's *Antibildungsroman* 'Jude the Obscure' and Wilhelms Raabe's *Bildungsroman* 'Prinzessin Fisch'“, *German Studies Review*, 21/1998., br. 2, 221–240.

Miron FLAŠAR, „Menipska satira“, *Rečnik književnih termina*, Beograd 1992., 448–449.

Sigmund FROJD, *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*, Beograd 1981.

- Viktor IVANČIĆ, *Jugoslavija živi vječno: dokumentarne basne*, Beograd 2011.
- Viktor IVANČIĆ, *Radnici i seljaci*, Beograd 2014.
- Viktor IVANČIĆ, *Robi K.: 1984–2001*, Beograd 2006.
- Viktor IVANČIĆ, *Robi K.: 2002–2006*, Beograd 2006.
- Viktor IVANČIĆ, *Robi K. Treći juriš: 2006–2011*, Beograd 2011.
- Charles A. KNIGHT, *The Literature of Satire*, Cambridge 2004.
- Justyna KOCIATKIEWIC, *Towards the „Antibildungsroman“: Saul Bellow and the problem of the Genre*, Frankfurt am Main 2008.
- Dragan MARKOVINA, *Jugoslavenstvo poslije svega*, 2. izd., Zemun 2016.
- Gerhart MAYER, „Zum deutschen Antibildungsroman“, *Jahrbuch der Raabe Gesellschaft*, 1974., 41–64.
- David H. MILES, „Kafka’s Hapless Pilgrims and Grass’s Scurrilous Dwarf: Notes on the Representative Figures in the Anti-Bildungsroman“, *Monatshefte*, 65/1974., 341–350.
- Boris PAVELIĆ, *Smijeh slobode: uvod u Feral Tribune*, 3. izd., Rijeka – Zagreb 2015.
- Igor PERIŠIĆ, *Uvod u teorije smeha: kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa*, Beograd 2010.
- Marko RISTIĆ, „IV Humor“, *Nadrealizam danas i ovde*, II/1932., br. 2, 18–22.
- Erwin R. STEINBERG i Christian W. HALLSTEIN, „Ulysses: an Anti-Bildungsroman“, *Joyce Studies Annual*, 11/2000., 202–208.
- Стејн ВЕРВАТ, „Сатирички фељтон у босанскохерцеговачкој периодици аустроугарског раздобља. Од сатиричких записа у раној *Босанској вили* до *Зембиља Саве Скорића*“, *Жанрови у српској периодици* (ур. Весна Матовић), Нови Сад 2010., 287–301.

FEMINIZAM KAO STVARALAČKA PLATFORMA SRPSKIH I HRVATSKIH AVANGARDISTKINJA

Žarka Svirčev

UDK: 821.163.41-055.2:141.72

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: U radu se istražuje pozicija feminizma u stvaralačkom iskustvu spisateljica u čijem delu se mapiraju avangardne tendencije. Feministička kontrajavnost u Kraljevini SHS otvorila je tabu teme, posebno teme ženske seksualnosti, telesnosti, materinstva, u nastojanju da izgradi identitet *nove žene*. Literarno otvaranje i obrada naznačenih tema predstavljaju marker poetičke inovacije i subverzivnosti. Intertekstualne veze avangardistkinja sa feminističkim ideologemama analizirane su na primeru izabranih dela Adele Milčinović, Jele Spiridonović Savić, Mare Ivančan i Olge Grbić, autorki koje su najradikalnije dovele u pitanje tradicionalne društvene narative, oslanjajući se na avangardne strategije pevanja i pripovedanja.

Ključne reči: feministička kontrajavnost, književnost o novoj ženi, avangarda

Društveni potresi i promene koncem Prvog svetskog rata oblikovali su novu paradigmu ženskog autorstva. Godine nakon toga rata obeležene su ne samo procvatom ženskog autorstva, već i uspostavljanjem mreže mikroinstitucija delovanja i saradničke zajednice (serijske publikacije, edicije, uredništva, recenzije i kritika itd.). Socijalne i psihološke zasade promena ženskog stvaralačkog identiteta pružilo je iskustvo Prvog svetskog rata, koje je intenziviralo sazrevanje svesti o ženskim pravima i doprinelo hrabrijem i osmišljenijem nastupu ženskog pokreta na ovim prostorima.

U feminističkoj kontrajavnosti odlučno je iznet zahtev za osvetljavanjem zatomljenih prostora ženskog iskustva diskutovanjem i preoblikovanjem tradicionalnog koncepta ženskih uloga. Novootkrivena ženska subjektivnost zahtevala je nove modele reprezentacije, koji su se ogledali u ideologemama feminističkog diskursa. Neposredno ratno iskustvo i poratno iskustvo feminističkog angažmana i aktivizma stvaralački je bilo izuzetno podsticajno za autorke, pružajući im podršku i modele na različitim planovima, a radikalizam pojedinih od njih koreni se upravo u njemu. Radikalizam na planu otvaranja tema, odnosno ideoloških njihovih implikacija, koje su se kod pojedinih autorki podrazumevale, sustiče se s eksperimentom i inovacijom na formalnom planu.

Ratni diskurs i ratna trauma prepoznati su kao činioци od prvorazrednog značaja za formiranje evropske modernističke i avangardne svesti i senzibiliteta, grupne dinamike i retorike, te poetičkih toposa. Međutim, ono što je u osnovi još uvek vitalnog koncepta modernizma i avangarde jeste retorika patrijarhalnog maskuliniteta (iako je on sam bio predmet dubinskih prekraranja) i isključivo muškarčevo iskustvo rata kao epistemološki povlašćeno i poetički konstitutivno.

Revizionistička čitanja računaju na različite zone iskustva i doživljaja (a ne samo rovosko), podrazumevajući uključivanje šireg korpusa tekstova u istraživanje i promišljanje avangarde, što je čini mnogolikijom no što smo navikli. Takvom je čini i izranjanje potisnutih stvaralačkih iskustava, odnosno usmeravanje pažnje ka isključivo ženskom iskustvu kakav je bio feministički aktivizam – koji je takođe jedna od posledica Prvog svetskog rata, koja je dovela do manifestacije pojedinih avangardnih tendencija. Spisateljice su „poetiku osporavanja“ gradile oslanjajući se na emancipatorske i feminističke ideologeme svoga vremena, koje su za njih bile formativne na način na koji je rat motivisao uvođenje pojedinih tematsko-motivskih jedinica, formalnih postupaka i žanrovskih inovacija.

Feministička periodika nakon Prvog svetskog rata mesto je na kom je ponajpre došlo do intenzivnog preplitanja naučnog, publicističkog, esejističkog i literarnog diskursa o oblikovanju novog identiteta žene. Stanislava Barać pokazala je da je izgradnja društvenog identiteta *nove žene* bila glavni, ali i najudaljeniji cilj feminističke kontrajavnosti.¹ Autorke su se, dakle, idejno približavale ili oslonac nalazile u najuticajnijoj feminističkoj ideologemi, ideologemi *nove žene*. Iako je ona ponikla u britanskoj i nemačkoj štampi krajem XIX veka, njen prototip u jugoslovenskoj feminističkoj kontrajavnosti predstavlja studija Aleksandre Kolontaj *Novi moral i radnička klasa* (1919.) čiji je prevod, pod naslovom *Nova žena*, objavljen 1922. u Kraljevini SHS. Distinktivne crte *nove žene* koje Kolontaj izdvađa – ume da savlada osećanja, postavlja sve veće zahteve svom mužu, ne trpi despotizam, ekonomski je samostalna, rad i stvaralaštvo postaju joj značajni životni sadržaji, prihvata novi seksualni moral – teorijski je model prema kojem se upravljao feministički diskurs u Kraljevini SHS.²

Barać je uočila sponu između publicističkog žanra ženskog portreta i književnih tekstova koji prikazuju ideologemu *nove žene*, izdvajajući specifičan korpus tekstova u jugoslovenskoj međuratnoj književnosti – *književnost o novoj ženi*.³ Reč je o žanrovski raznolikim tekstovima koje su pisale uglavnom žene o emancipovanim ženama (ili njenom negativu) kao glavnim junakinjama, za pretežno žensku čitalačku publiku. To su, uglavnom, tekstovi koji su nastajali kao odgovor na javne debate pokrenute u feminističkoj kontrajavnosti, u kojima su detabuizirane određene teme i u kojima je istraživano zapostavljeno žensko iskustvo.

Zahtev za oslobađanjem i tematizacijom potisnutih ženskih iskustava iziskivao je prekoćavanje niza granica, ponajpre „ubijanje anđela u kući“ (Virdžinija Vulf), odnosno preva-

¹ Станислава БАРАЋ, *Феминистичка контрајавност: жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941.*, Београд 2015., 97.

² *Isto*, 103.

³ *Isto*, 289–230.

zilaženje (samo)nametnutih cenzura u sferi imaginacije. Imaginacijsko oslobađanje je, čini se, najprovokativnije i najizazovnije bilo postići u sferi tela, žudnje, erotike. S obzirom na to da *nova žena* prihvata novi seksualni moral, ono što je bio zadatak *književnosti o novoj ženi* jeste ispisivanje velikog kontrarnarativa o ključnim institucijama disciplinovanja („nadziranje i kažnjavanje“) ženskog tela – o braku i materinstvu.

U detabuizaciji telesne samosvojnosti, neposlušnosti i ekscentričnosti najdalje su se otišle autorke koje su se na poetičkom planu približile avangardnim tendencijama. Jer, inovacije koje oslobađaju od tradicionalnih poetičkih modusa nesumnjivo su bile podobne za artikulaciju novoga modela ženskog iskustva. Stepem, odnosno područje intime koje se razotkriva jeste poetički marker: smeli tematski iskoraci poklapali su se sa formalnim oneobičavanjima svojstvenim avangardnim poetikama.

Godine 1919., kada objavljuje kratak roman *Sjena*, Adela Milčinović je već afirmisana autorka, izrazito feministički angažovana. Bila je prepoznatljiva po literarnoj obradi feminističkih tema, „istražujući suptilnu dramu muških i ženskih veza, najviše zastrašujući zid među spolovima, simbol njihova nesporazuma prouzročena različitostima“.⁴ Detoni-Dujmić je pojedine aspekte romana *Sjena* stilsko-figuracijski situirala u okvire avangardnog pripovijedanja, izdvajajući postupak simbolizacije (sena) koji vodi antiestetizmu, opise haotičnih gradskih prizora, kao i prošetost saznanjnih analiza banalnim i bizarnim elementima.⁵

„Zid među spolovima“ u *Sjeni* ponajviše je uzrokovan jezičkim raskolom, sudarom oprečnih jezičkih režima supružnika. Nad govorom Vide, glavne junakinje, vrši se represija, ona je uhvaćena u jezičku zamku:

I najljepša stvar, kada je bila izrečena, izgubila je za nju vrijednost, čar. Ona je imala samo osjećaje i njoj bijahu osjećaji sve. Oko, prsti, kretnje, to bijaše za nju ono, što je drugima jezik.⁶

Iako joj je fantazija bila bujna i živa, čula osjetljiva i širokog raspona, „riječi su njene bile suhe i siromašne, da izraze ono, što je živjelo u njenoj duši“.⁷ Deviza njenog supruga bila je „svaka misao mora postati riječju“, a ukoliko bi Vida odbila da se izrazi ili bila nemoćna da to učini, on bi „stao pričati, kako čovjek mora svaki svoj osjećaj, svaku misao do u tančine raščiniti, kontrolirati svaku sitnicu“.⁸

Nemogućnost izražavanja vodi u podvojenost:

Vazda su u njoj bila dva bića. Jedno je bilo ona, njezina duša, a drugo njezina vanjština. I kad god se je tako promatrala, vidjela je jasno jednu spodobu u željeznoj odjeći, zakopčanoj do grla, hladnoj i krutoj – ali pod tom je željeznom odjećom osjećala vruću krvcu, kako teče, mišice, kako se stežu i grče, srce koje vruće bije i osjeća,⁹

⁴ Dunja DETONI-DUJMIĆ, „Predgovor“, u: Adela MILČINOVIĆ, *Izabrana djela*, Zagreb 1997., 247.

⁵ *Isto*, 251.

⁶ A. MILČINOVIĆ, *Sjena*, Zagreb 1997., 306.

⁷ *Isto*.

⁸ *Isto*, 308.

⁹ *Isto*, 307.

a ta spodoba neprestano vreba svaki njen korak i pokret, svaku njenu misao. Vida je pokušala da se primora i da uvaži muževljeve savete – „ona je naučila govoriti, naučila je zatvarati uši, da ne sluša svoj glas, naučila je pomalo otvarati ventile svoga mozga“, ponavljajući sebi „moje su oči slabe, moram da se naučim gledati u sunce“.¹⁰ Međutim,

ona čezne za dubinama. Privlače ju i mame k sebi i ona zatvara oči, pa se baca naglavce u jezero – i brzo opet izroni na površinu. Kosa joj je mokra i ona strese glavom, a kapljice pršte oko nje; skida sa sebe vodene trave i gleda velike kolobare, koji kruže oko nje. A usne su joj modre i tijelo joj se strese od mraza, a ona se smije, smije.¹¹

Disocijaciju ženskog subjekta usled nemogućnosti samoreprezentacije u logocentričnom jeziku koji joj nameće suprug, te naslućivanje alternativnih označavalačkih praksi, možemo čitati i na fonu poststrukturalističkih koncepata, *ženskog pisma* Elen Siksu i opozicije *simboličko/semiotičko* Julije Kristeve. Jer, brojni nesporednici između Vide i njenoga supruga rezultat su njegove vere u „metafiziku prisustva“, a Vidina jezička izmeštenost osvedočava da u falocentričnoj kulturi ne postoji jezik za ono što je marginalizovano. Ritam Vidinog tela i nesvesnog ne podleže zahtevima simboličkog i stoga ostaje van jezika, a njena psiho-loška pobuna vodi ka drugačijim komunikacijskim obrascima.

Potreba za alternativnim jezičkim režimima nije upisana u samu jezičku strukturu teksta, odnosno Milčinović se nije okrenula eksperimentalnoj označavalačkoj praksi. Međutim, ako i nije eksperimentisala sa jezičkim znakom, jeste sa narativnim perspektivama. U narativnoj transgresiji u tom su se trenutku okušale samo Isidora Sekulić i Milica Janković. Raskid sa sopstvenom prirodnom gramatičkom kategorijom roda u ime muškog govornog subjekta u 1. licu Magdalena Koh nazvala je „rodni diskurs u akciji“, prepoznajući u tome postupku prilično ekstravagantnu proceduru kršenja važećeg spisateljskog koda, svesno sukobljavanje sa ograničenjima i determinizmom vlastitog biološkog pola, nomadski identitet subjekta i njegovu podvojenost između ličnog izbora i nametnute pripadnosti, zaključujući da se jezik spisateljica nije zatvarao, već je omogućavao pogled u druge predele iskustva.¹²

Narativnom transgresijom artikuliše se glas osakaćenog muškarca, takođe marginalizovanog u hijerarhiji društvene moći i njene reprezentativnosti. Poetika prijateljevih epistolarnih beležaka – fragmentarna struktura, eliptična rečenica, retorički naboj, izrazita introspekcija, fokus na halucinantna stanja, asocijativna skokovitost i digresivnost – korespondira sa stanjem svesti decentriranog subjekta. Međutim, kroz tekstualne pukotine progovara prijateljevo telo, i to ne jezikom patnje, traume ili perverzije, kako je uobičajeno kodifikovan trup u ratnoj prozi, već je to telo koje oseća želju, vitalistički i erotski naboj, ugrožavajući time paradigmatični maskulinitet koji ženi ne može da pruži užitak. Vida uspostavlja komunikaciju intimne prirode sa pokojnim prijateljem, njegovom senom. Njihova komunikacija, koju suprug oseća i o kojoj svedoči, i koja ga vodi u stanje rastrojstva, van domašaja je racionalne spoznaje, čiji se, u suštini, civilizacijski učinci i problematizuju u ovom romanu.

¹⁰ Isto, 310.

¹¹ Isto, 311.

¹² Магдалена Кох, ...када sazremo као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род), Београд 2012., 250–252.

Diskurs tela i libidalne energije poetička je dominantna stihova Jele Spiridonović Savić, objedinjenih u zbirci *Sa uskih staza* (1919.). Onovremena kritika nije mogla da ne reaguje na subverzivni karakter tih stihova. Milan Bogdanović ističe, prikazujući nove knjige u *Politici* 1919. godine, da u Zagrebu, oko Krležinog *Plamena*, Miloš Crnjanski i Jela Spiridonović Savić skandalizuju svojim stihovima.¹³ Versološka neposlušnost i okretanje slobodnom stihu i „ritmu ekstaze“ (M. Crnjanski), te novi tip osećajnosti i čulnosti tačke su kritičkog napada na *Liriku Itake* Miloša Crnjanskog u ranoj fazi njene recepcije, a vredi spomenuti da je prvi afirmativan prikaz zbirke napisala upravo Jela Spiridonović Savić. Ako je muškarac prevazišao „horizont očekivanja“ javnosti i čitalačke publike, a danas *Liriku Itake* i razumevamo kao jednu od onih zbirki koja je inicirala novi poetički diskurs, možemo samo da pretpostavimo prirodu i intenzitet reakcije na srodan izgred žene čija je prva pesnička zbirka u današnjoj književnoj istoriografiji potpuno skrajnuta.

Izdvajajući tri ciklusa pesama u zbirci, deskriptivni, refleksivni i feminološki, Jovana Reba druga dva ciklusa poetički približava avangardnim tendencijama, nalazeći u njima ekspresionističke elemente: „ekstatični doživljaj sveta, intuitivnost religiozne spoznaje, metafizička identifikacija sa kosmosom, individualizam u smislu odvajanja od licemernog građanskog društva i potraga za suštinom stvarnosti u neistraženim dubinama sopstvenog bića“.¹⁴ Međutim, autorka naglašava da, iako se „svetlost prvog talasa srpskog ekspresionizma prelama u lirskom prvencu Jele Savić“, ono što ga odvajaju od dela savremenika jeste „upitanost nad polifonijom značenja misticizma“ koja „izoluje njenu poeziju od uticaja dramatičnih društvenopolitičkih potresa“ koji su obeležili poeziju njenih savremenika.¹⁵

Ponuđena interpretacija više je motivisana autorkinom željom da potvrdi svoju hipotezu – glorifikacija hrišćanske ljubavi i njeno oslobađanje od polnih obeležja kao pesnikinjinu dominantna potreba¹⁶ – no što uspeva da obuhvati širok raspon, koji uključuje niz oprečnosti, sužavajući semiozu poetske zbirke. Društveno-političke potrebe poetski tekstovi Jele Spiridonović Savić seizmički beleže, upisujući ih u frakturu svoga stiha i njegov ritam, stav i bunt lirske junakinje, i njen trajektorijum, socijalni aktivizam, te napeti odnos između čulnog i natčulnog, koji se ne razrešava. Feminizam se ukazuje kao društveno-politički fon na kojem se odvija ikonoklastija Jele Spiridonović Savić.

Pesnikinja „raskošne mašte i vrelog temperamenta“, „velikog osećanja ploti i krvi i jakih čulnih senzacija“¹⁷ u zbirci *Sa uskih staza* slobodno opeva erotski užitak žene, odnosno želju za nespутanim erotskim užitkom, bilo da je zaodeva u alegorijske slike ponikle u narodnoj lirskoj pesmi ili molitveno-himnično obraćanje željenom. Muškarac je u stihovima sinegdohično fragmentizovan; njegove oči, usne, ruke ambivalentno su kodirani, oni su i izvor zadovoljstva lirske junakinje i izvor njene anksioznosti, oni se združuju sa vitalističkim nabojem i užitkom u čulnosti, ali su upisani i u raskole i disonantnosti. Užitak je povezan i

¹³ Милан БОГДАНОВИЋ, „Нове књиге“, *Политика* (Београд), бр. 4265, 16. 12. 1919., 1.

¹⁴ Јована РЕБА, „Мистика Јеле Спиридоновић Савић“, у: Јела СПИРИДОНИВИЋ САВИЋ, *Вечите чежње*, Београд 2012., 283.

¹⁵ *Isto*.

¹⁶ *Isto*, 285.

¹⁷ Милан КАШАНИН, „Три књиге песама“, *Летопис Матице српске*, 311/1927., бр. 1–2, 205.

sa bolom i sa blaženstvom, lirska junakinja poseže i za čulnim i natčulnim kao utočištem, u pojedinim stihovima erotika dobija metafizički prizvuk, ali je u pojedinim stihovima lišena transcendentnog naboja.

U *Pesmi čula*, koju možemo posmatrati kao programsku – prepoznajući u njoj objavu nove ženske subjektivnosti – artikuliše se čežnja za totalnim užitkom, za intenzivnim doživljavanjem života čije se svakodnevno iskustvo estetizuje. Najradikalniji zahvat pesnikinja/lirska junakinja vrši u poretku čulnosti, odnosno reteritorijalizaciji ženskog iskustva. Reč je o pesmi probuđenih, osvešćenih ženskih čula: opevajući iskustvo svih pet čula (vid, sluh, miris, dodir, ukus) lirska junakinja povišenim tonom zahteva nove predele iskustva posredovanih određenim čulima. Već u prvim stihovima ona raskida sa socijalnim konvencijama upisanim u čulo vida, ističući „hoću da vidim željom dubokom i žednim okom“. Prodorni pogled *žednog oka* ženski subjekat istovremeno smešta na poziciju šetača (*flâneur*) i putnika, ukidajući opoziciju privatno/javno, opresivnu po ženin identitet. Takođe, *žedno oko* ukida patrijarhalni stid i pasivnost, rezervisane za ženu u ljubavnoj igri, implicirajući, glagolom *zariti*, stepen bliskosti i intenzitet kontakta, te inicijativu i odlučnost: *Hoću da gledam / visinu nebeskog svoda / i beskrajnu pučinu mora, / (...) I voljeni moj, / hoću da zarijem / oči moje / u oči tvoje*.¹⁸

Telo postaje privilegovano mesto iskustva, ono nije odeljeno od duha, već je zajedno sa procesualnošću i životom u svojoj ukupnosti preduslov spoznaje. Nižući sopstvene želje oposredovane određenim čulima, lirska junakinja zahteva potpunu slobodu i želje i užitka: *I vrelim dahom / hoću da udišem / mirise što zanose / (...) Od pokošena sena / i krunica cveća / posle kiše / ali još više / mirise lažne, / koji se širi / s raskošnih tela / i s odela / mladih, čežnjivih žena*.¹⁹ Revizionističko čitanje i prevrednovanje konstitutivnih vrednosnih opozicija evropske građanske kulture (privatno/javno ili priroda/kultura) posredovano je ženskim telom koje postaje i polje epistemološkog zrenja i intenzivnog užitka.

Tokom dvadesetih godina spisateljice su nastavile, odlučnije i radikalnije, da problematizuju velike narative građanskog društva, u čijem središtu je žensko telo, ukrštanjem avangardnih narativnih postupaka i reprezentacijskih elemenata svojstvenih ideologemi *nove žene*. Najdalje u obradi lika *nove žene*, odnosno zahteva *novih žena*, otišle su Mara Ivančan u romanu *Čudnovata priča* (1924.) i Olga Grbić u romanu *Sudbina Vere Petrovićeve*, u čijem podnaslovu je ispisano *Filmski roman za bludnice čistih duša i za čestite žene nečiste savesti* (1925.).²⁰

U romanu *Čudnovata priča* Ivančan obrađuje dve tabu teme. Već na samom početku romana dobijamo informacije o dominantnim osobinama Marije Katićeve, glavne junakinje: ona je „egzaltirana“, samosvesna i samosvojna, otresita i prkosna, ali i nervozna. U daljoj karakterizaciji možemo prepoznati „peti tip“ junakinje o kojoj je pisala Aleksandra

¹⁸ J. СПИРИДОНОВИЋ САВИЋ, *Са узких стаза*, Београд 1919., 61.

¹⁹ *Isto*, 63.

²⁰ Romani Mare Ivančan i Olge Grbić poetički su vrlo srodni, odnosno bliski su poetici kratkog avangardnog romana, s tim da se prednost u kvalitativnom smislu mora dati Mari Ivančan: preplitanje različitih diskursa (polemički, lirski, te vizije i halucinacije), opredeljenje za sižejnu, a ne fabularnu prozu, načelo montaže, alegorijska fantastika, subjektivizacija i manipulacija vremenom, samorefleksija narativnog postupka, intimizirana narativna perspektiva, žanrovsko raslojavanje.

Kolontaj, tip „neudate žene“: „junakinje sa samostalnim zahtevima na život, junakinje, koje svoju ličnost dokazuju, junakinje koje protestuju protiv opšteg zarobljavanja žene u državi, porodici, društvu, koje se bore za svoja prava kao predstavnice svoga pola“.²¹ Ono za šta se Marija Katićeva bori jeste pravo na vanbračni seks i materinstvo van braka – tabu teme otvorene i u jugoslovenskoj feminističkoj kontrajavnosti.

Marija Katićeva dosledno depatetizuje i demistifikuje ljubavni diskurs, insistirajući na uživanju u muškom telu i njegovoj snazi, prenebrejavajući druge aspekte potencijalne veze. Ona ne skriva svoje telesne nagone, ne odriče se „zemaljskih radosti“, a „pobuna žene protiv jednostranog seksualnog morala jeste jedna od najoštrijih karakteristika nove junakinje“.²² Polemički diskurs, koji prožima okvirnu priču, motivisan Marijinom odlukom o vanbračnom materinstvu, eksplicitno je poduprt feminističkim idejama.

Takođe, već na samom početku romana uvodi se motiv ludila: Marijini odlučni zahtevi za samostalnošću okvalifikovani su kao plod histerije. Histerija je jedna od ključnih karakteristika reprezentacije feministkinja od poslednjih decenija XIX veka do početka Prvog svetskog rata, kada se i odvija radnja romana. Razmatrajući odnos histerije, feminizma i roda, Ilejn Šouvolter je zapazila poklapanje razvoja medicinskog diskursa o histeriji, odnosno njene feminizacije s usponom feminizma i ideologeme *nove žene* krajem XIX veka.²³

U romanu je, pored feminizacije histerije, važna i ideja o njenoj uslovljenosti položajem žene u patrijarhalnoj kulturi:

Marija nije nikom govorila o sablastima koje je snivala. (...) Bila je ekscentrična i strašljiva, a koja to žena nije? Izuzev one koje imaju posve zdrave i posve normalne najnike i živce. A koje žene to imaju, kad od najranijih godina, decenije svog života sprovede sjedečki u uredima.²⁴

Odbrana histerije predstavlja odbranu ženske nepokornosti, te podršku njenoj borbi za slobodu. Čak, histeriju možemo čitati na način na koji je feminizam razumevao histeriju počevši od 70-ih godina: kao govor ženskog tela protiv patrijarhata, feministički protojezik.²⁵

„Vi imate lijepih ideja, tek, kao da su vam živci malo oboljeli.“

„Možda se moji živci, zato što su osjetljiviji od vaših i od živaca ostalih ljudi, smiju nazvati i bolesnim, no ja sam uvjerena da za veliku ideju i trebaju uvijek ovako bolesnih živaca, a to možda i jest nesreća čitavog čovječanstva. Ako žena brani svoju slobodu...“²⁶

Međutim, ludilo Marije Katićeve nakon porođaja otvara niz pitanja koja onemogućavaju završnu interpretativnu reč, bar ne onu samodovoljnu. Majčinstvo je, poput ljubavi, dero-mantizovano i depatetizovano. S njim su blisko skopčane strepnja, anksioznost, ugroženost

²¹ АЛЕКСАНДРА КОЛОНТАЈ, *Нова жена*, Београд 1922., 5.

²² *Isto*, 34.

²³ Elaine SHOWALTER, „Hysteria, Feminism, and Gender“, *Hysteria Beyond Freud*, Berkeley – Los Angeles – Oxford 1993., 306.

²⁴ Mara IVANČAN, *Čudnovata priča*, Zagreb 2004., 19.

²⁵ Više o tome u navođenom tekstu Ilejn Šouvolter.

²⁶ M. IVANČAN, *Čudnovata priča*, 24–25.

i patnja. Trudnoća i porođaj radikalno menjaju ženinu poziciju – Marija nakon porođaja postaje domaćica, vezuje se isključivo za privatnu sferu. Da li je Marijino ludilo znak pobune protiv patrijarhata i njene nepodesnosti za ulogu majke? Da li je reč o potvrdi da je društvo još uvek nedovoljno emancipovano za samohrane majke ili, pak, da žene nisu dovoljno emancipovane da ponesu teret vaninstitucionalnog majčinstva? Mariji je san pružio uvid u majčinstvo, a slom nakon sna i porođaja možda je odbijanje vršenja uloge majke u patrijarhalnom društvu, povlačenje u sebe i tišinu, autonegacija i dezintegracija kao jedini vid bekstva. Da li je reč o negaciji ili potvrdi tradicionalnih normi – ostaje otvoreno pitanje.

Suprotstavljeni društveni narativi oblikuju i *Sudbinu Vere Petrovićeve*. Roman prati ljubavne, odnosno erotske avanture glavne junakinje, Vere Petrović, u potrazi za idealnom ljubavlju koja će kulminirati brakom. Od prve, slučajne erotske epizode petnaestogodišnje Vere, u kupeu, s nepoznatim vojnikom, preko ljubavnih doživljaja sa muškarcima različitih profila, interesovanja i namera, do poslednje ljubavne avanture koja seže do krajnosnih granica, pratimo sazrevanje Verinog antropološkog pesimizma.

Vera Petrović je *nova žena* u nastajanju jer ona, s jedne strane, pokazuje izrazitu emancipovanost u pogledu seksualnosti, ali, s druge, identitet izgrađuje isključivo u odnosu sa svojim ljubavnicima, iscrpljujući vrednost i smisao života u tim odnosima. Naratorka, za razliku od Vere Petrović, jeste feministički osvešćena, ona je ta koja, prateći sudbinu Vere Petrovićeve, komentariše, osuđuje, polemizuje, ironizuje i parodira tradicionalne i represivne društvene norme, ljubavne, odnosno književne konvencije, artikulišući pobunu protiv patrijarhalnog morala, protiv licemerja, zahtev za potpunom autonomijom i slobodom. Vera je žrtva i sopstvenih izbora, odnosno ideala (sa stanovišta naratorke i ideologeme *nove žene* – anahronih) i društva u kojem živi.

Olga Grbić je u tematizaciji ženskog seksualnog oslobađanja najdalje otišla. Njena junakinja istražuje sopstvenu seksualnost, a erotika je prikazana u rasponu od hedonističko-vitalističke igrivosti do demonskog plesa i tanatoloških dimenzija:

Svaka misao koju je ona izvodila iz svesti u mozak, rasplinula bi se u nešto žarko, crveno, bez forme i bez sadržaja. Ona je teško disala, osećajući Aleksandrovu blizinu kao prisustvo neke aveti, koja će joj svojim pokretima otvoriti žile na vratu i ispiti joj svu krv. Videla je kao u magli kako joj se ta avet primiče i kako joj se ovija ruka oko tela. Osećala je neku strašnu snagu, koja hoće da joj raskine noge. Avet joj je zatvorila usta snažnim i gorućim pritiskom. To je bio poljubac ljubavnog ludila. Sav telesni život prešao je na kožu Verinog tela. Ona je sva gorela i osećala svaki dah, svaki val vazduha i sve struje strasti. Mozak joj je izgoreo od užasa i neopisivog uživanja.²⁷

Verovatno je upravo navedeni odlomak bio jedan od razloga da kritičar romana, u tekstu objavljenom u izuzetno uticajnom ženskom časopisu, potpuno skandalizovan romanom izgreodom Olge Grbić, traži od čitalaca dopuštenje da iz ovog romana ne citira ništa, jer „bio bih u neprilici“, i apeluje da se žene „obuku“ i ostave muškarcima „bar koju iluziju“ (nije precizirao čega).²⁸

²⁷ Олга ГРБИЋ, *Судбина Vere Петровићеве*, Београд 1925., 37.

²⁸ Ник., „Покрите се!“, *Жена и свет*, 1/1925., бр. 10, 4.

Nakon što ju je ostavio ljubavnik s kojim je doživela ultimativno iskustvo, Vera Petrović ludi i ljubavnika ubija. Verin solipsizam nas unekoliko onemogućava da njen pucanj, iako se naposljetku identifikuje sa svim obespravljenim i poniženim ženama, bez ostatka razumevamo kao pucanj u društveno telo, a njeno ludilo kao manifestni iskaz feminističkog militantizma, jer se isti taj pucanj može tumačiti kao izraz njene nemoći i kapitulacije. Čak ni motiv inkubusa (Verin poslednji ljubavnik nedvosmisleno poprima osobenosti demonskog ljubavnika) ne doprinosi interpretativnom razrešenju jer, shodno tradiciji zapadnoevropskog folkloru, Vera bi seksualnim činom sa njim i sama poprimila nadnaravne moći, izopštavajući se svojevolumino iz društvenog poretka. Međutim, odgovor na pitanje da li je zaposednutost „višom silom“, odnosno fantastički motiv, kao i u slučaju *Čudnovate priče*, relevantno tumačiti socijalnom kodiranošću ili ga naprosto treba prenebrežniti u razumevanju (pro) feminističkih značenja teksta – iziskuje opsežnije istraživanje.

Destabilizacija tradicionalnog rodnog identiteta i istraživanje seksualnosti svojstveno je podjednako i avangardistkinjama i avangardistima, s tim da su ženu naglašene čulnosti i oslobođene seksualnosti autorke afirmisale u svom delu, a uporište su imale u feminističkoj kontrajavnosti i ideologemi *nove žene*. Ipak, u njihovom delu se i dalje odvija agon suprotstavljenih društvenih narativa, seksualnost je ambivalentna, a identitet žene nekoherentan. U međuratnom periodu nova žena nije indukovana iz realnosti, ona je medijska konstrukcija, ideal za koji se bori.²⁹ Otuda i lomovi, nedoslednosti, izmeštenost, sumnja i kriza u borbi za identitet *nove žene*, a avangardna forma nametnula se kao najpodesnija i za *priču o ženskom*.



FEMINISM AS THE CREATIVE PLATFORM OF SERBIAN AND CROATIAN AVANTGARDE WRITERS

Feminism was formative for the women writers who stepped onto the Yugoslav literary scene at the end of World War I and in the early 1920s. These women writers articulated their feminist commitment in various ways, either through essays (that is, their literary work) or through direct activism (through contributing to magazines, working with organizations, participating in congresses, etc.), which intensified in the newly-formed Kingdom of Serbis, Croats and Slovenes. They chose it as an integral part of their cultural and intellectual identities. Feminism is postulated as a point of poetic origin for the women writers whose work included mapping out avantgarde tendencies – that is, it is postulated as a crucial element of their creative identity. The poetic implications of the literarization of feminist ideas are evident on the thematic and the lexical-formal levels. The women writers maintained the closest intertextual interaction with the most influential feminist ideologeme of the time, that of the *New Woman*. Since the New Woman advocated a new kind of sexual morality, the task of writing about the New Woman involved contributing to the creation of the great counter-narrative of the institutions key to disciplining (surveiling and punishing) the

²⁹ С. БАРАЊ, *Феминистичка контрајавност*, 105.

female body: marriage and motherhood. The women writers who went the furthest in lifting the taboo off physical disobedience and eccentricity, as well as female sexual desire, were those who, in terms of poetics, came nearest to avantgarde tendencies – Jela Spiridonović Savić, Adela Milčinović, Mara Ivančan and Olga Grbić.

Key words: the feminist counterpublic, New Woman fiction, the avantgarde



Literatura

- Станислава БАРАЋ, *Феминистичка контрајавност: жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941.*, Београд 2015.
- Милан БОГДАНОВИЋ, „Нове књиге“, *Политика* (Београд), бр. 4265, 16. 12. 1919., 1–2.
- Дунја ДЕТОНИ-ДУЈМИЋ, „Предговори“, у: Adela МИЛЧИНОВИЋ, *Izabrana djela*, Zagreb 1997., 245–257.
- Олга ГРБИЋ, *Судбина Vere Петровићеве*, Београд 1925.
- Мара ИВАНЃАН, *Ћидновата прича*, Zagreb 2004.
- Милан КАШАНИН, „Три књиге песама“, *Летопис Матице српске*, 311/1927., бр. 1–2, 204–207.
- Магдалена КОХ, *...када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Београд 2012.
- Александра КОЛОНТАЈ, *Нова жена*, Београд 1922.
- Adela МИЛЧИНОВИЋ, *Sjena*, Zagreb 1997.
- НИК., „Покривите се!“, *Жена и свет*, 1/1925., бр. 10, 4.
- Јована РЕБА, „Мистика Јеле Спиридоновић Савић“, у: Јела СПИРИДОНИЋ САВИЋ, *Вечите чежње*, Београд 2012., 283–303.
- Elaine SNOWALTER, „Hysteria, Feminism, and Gender“, *Hysteria Beyond Freud*, Berkeley – Los Angeles – Oxford 1993.
- Јела СПИРИДОНИЋ САВИЋ, *Са уских стаза*, Београд 1919.

PROFEMINA:
INTERKULTURALIZAM I
JUGOSLOVENSKI FEMINIZMI¹

Jelena Milinković

UDK: 050:821.163-055.2“199/201“

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: U ovom radu biće predstavljen časopis *ProFemina* (1994. – 2011.), srpsko-hrvatski odnosi u njemu, kao i uvodnici specijalnih brojeva ovog časopisa iz 2011. godine. *ProFemina* je osnovana 1994. godine kao antiratni, antinacionalistički i feministički projekat. Njen podnaslov bio je časopis za žensku književnost i kulturu, a donosila je tekstove autorki i autora sa celokupnog postjugoslovenskog prostora. Zbog toga je kroz načelnu politiku/poetiku interkulturalizma vidljivu u tekstovima ovog časopisa, kao i u njegovom saradničkom krugu, moguće pratiti i odnose srpske i hrvatske kulture i književnosti krajem XX i početkom XXI veka.²

Ključne reči: *ProFemina*, feminizam, interkulturalizam, postjugoslovenski prostor

P*roFemina* je osnovana 1994., a prvi broj je objavljen na prelazu 1994. na 1995. godinu. Njene osnivačice i urednice bile su Svetlana Slapšak, Radmila Lazić, Dubravka Đurić i Ljiljana Đurđić, a izdavač *Radio b92*. U tom trenutku *ProFemina* je među prvim feminističkim časopisima koji se štampaju u Beogradu i Srbiji nakon skoro pola veka izostanka tog tipa periodike i predstavlja jedan od inicijalnih pokazatelja obnove (međuratne) feminističke javnosti.

Međuratni period (20-e i 30-e godine XX veka) bio je izuzetno produktivan kada je o feminističkim časopisima reč. Tada je postojao čitav niz listova i magazina čija je urednička politika bila zasnovana na feminističkoj platformi, kao što su *Ženski pokret*, *Žena i svet*, *Žena danas* i drugi. Ovi časopisi ilustruju čitav spektar feminističkih ideja i načina delovanja, pa se njihova urednička politika kretala od umerenog građanskog feminizma koji je reprezentovan, na primer, u časopisu *Žena i svet*, pa do radikalnijih i revolucionarnijih idejno-političkih platformi kakva je bila sinergija komunizma i feminizma, koja je posto-

¹ Rad je nastao u okviru projekta Uloga srpske periodike u formiranju književnih, kulturnih i nacionalnih obrazaca (178024) koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije.

jala u *Ženi danas*.³ Međutim, posle Drugog svetskog rata časopisi feminističkog usmerenja se ne osnivaju⁴ jer se smatralo da je žensko pitanje rešeno u okviru klasnog pitanja, te da nema potrebe za postojanjem časopisa koji bi bili isključivo feministički. U tom smislu se u SFRJ ne razvija feministička periodika u onom pravcu u kome se feministička štampa pozicionirala tokom 30-ih godina XX veka.

Otuda je 1994. godina, kada se pokreće *ProFemina*, izuzetno značajna tačka u istoriji feminističkih časopisa. Tada se u Beogradu pored *ProFemine* gotovo istovremeno osnivaju i *Feminističke sveske*,⁵ pokreće se i časopis *Ženske studije* (kasnije *Genero*), dok u Zagrebu Aida Bagić u okviru „Ženske infoteke“ osniva časopis *Kruh i ruže*. Tako nakon gotovo pola veka postjugoslovenski prostor dobija nekoliko izuzetno kvalitetnih feminističkih časopisa.⁶

ProFemina je formirana kao specijalizovan magazin za žensku kulturu i književnost i jedna od urednica, Svetlana Slapšak, u uvodniku prvom broju novoosnovani časopis definiše kao „ženski časopis za književnost/kulturu/istoriju“.⁷ Časopis se bavio istorijom feminizma, ženskom književnošću, kako savremenom tako i književnom prošlošću, zatim kritikom, esejistikom i prevodilaštvom. Uredništvo je prepoznalo potentnost polja književnosti preko koga je želelo da preispita postojeći književni kanon, ali i da se pozicionira u konkretnom društveno-političkom kontekstu i da pomoću književnosti i govora o njoj „osvoji slobodu“ u raznim segmentima društva. Fokus na književnost je uticao i na strukturu časopisa i na njegov sadržaj: osu časopisa činili su sa jedne strane književni prilozi, a sa druge interpretativni i kritički tekstovi. Na tumačenju se insistiralo zbog uverenja koje je Dubravka Đurić, jedna od urednica, izrazila u uvodniku prvog broja: „književnost ne postoji bez interpretacije“.⁸ Ovo je posebno bilo važno jer su urednice i autori/ke *ProFemine* pored toga što su promovisali i činili vidljivijom žensku književnost, nastojali da uvedu novu paradigmu u tumačenje književnosti: nove teorijske modele i prakse, novu terminologiju i metodologiju.

Značaj *ProFemine* se ne iscrpljuje isključivo u kontekstu feminističke javnosti, ginokritike i u doprinosima književnoj teoriji, kritici i istoriji, kako srpskoj tako i uopšte postjugoslovenskoj, već ovaj časopis ima izuzetan društveni, pa i politički značaj jer je delovao u tzv. „zoni mira“.⁹

Naime, feministički pokret, u kome su aktivno učestvovala i osnivačice i urednice *ProFemine*, u Beogradu se obnavlja i osnažuje devedesetih godina prošlog veka kao antiratni i antinacionalistički pokret. Feministički časopisi tokom 90-ih godina bili su direktno povezani sa feminističkim aktivističkim pokretom koji je delovao „na terenu“, bilo u vidu

² Zahvaljujem se kolegici Žarki Svirčev bez čije ideje i smernica ne bi bilo ovog teksta.

³ Detaljnije o feminističkoj periodici međuratnog perioda u: Stanislava BARAĆ, *Feministička (kontra)javnost*, Beograd 2015.

⁴ Međuratni časopis *Žena danas* se obnavlja posle Drugog svetskog rata, ali sa izmenjenom koncepcijom.

⁵ *Feminističke sveske* predstavljaju nastavljak publikacije *SOS bilten* koja je izlazila tokom 1993. godine.

⁶ O feminističkim časopisima: Dubravka ĐURIĆ, „Feministički i ženski časopisi u postjugoslovenskim kulturama“, *ProFemina*, 2/2011. (leto – jesen) (specijalni broj), 263–282.

⁷ Svetlana SLAPŠAK, „Ženskom rukom – Šta?“, *ProFemina*, 1/1994. – 1995., 11.

⁸ D. ĐURIĆ, „Glasovi drugih“, *ProFemina*, 1/1994. – 1995., 16.

⁹ S. SLAPŠAK, „Ženskom rukom – Šta?“, 11.

humanitarnih akcija, bilo edukativno, organizacijom kurseva, ali i politički u vidu protestnih akcija i inicijativa. U vremenu raspada SFRJ, koji je bio obeležen ratom, siromaštvom i dezintegracijom celokupnog društveno-političkog sistema, feministički pokret se javlja kao opozicija dominantnom ratnom diskursu, a feministička štampa 90-ih godina je bila mesto otpora vladajućim političko-ideološkim konceptima, odnosno novom konzervativizmu, patrijarhalizaciji i militarizaciji društva i osnaženim nacionalističko-tradicionalističkim ideološkim konceptima, te se ona posredno, ali često i vrlo eksplicitno zalagala za mir, ljudska i građanska prava. Marina Blagojević prepoznaje tri društvene činjenice ključne za kontekst u kome nastaje feministički pokret 90-ih: 1) rat i raspad Jugoslavije, 2) sankcije UN i izolacija zemlje, 3) transformacija socijalizma u postkomunizam.¹⁰ Autorka dalje komentariše:

Društvo je sistem u raspadu, a sve bitne institucije doživljavaju kolaps. Istovremeno od početka 90-ih ne otvara se nikakva perspektiva raspleta i konstruktivnog izlaska iz katastrofe. Naprotiv, čini se da postoji sve manja verovatnoća iskoračenja, jer se razaranje društvenog tkiva eksponencijalno ubrzava.¹¹

A o pomenutoj premereženosti teorije i prakse, aktivizma i intelektualizma, koja je vladala u feminističkom pokretu 90-ih godina, piše jedna od urednica *ProFemine*:

Eksplorzija ženskog aktivizma u mirovnom pokretu Beograda i Srbije, zamah ženskih studija i prirodna povezanost najrazličitijih slojeva žena pred opasnošću rata, bede, smanjenih prava, netolerancije i agresivne nacionalističke ideologije, ne smeju ostati u praznom prostoru.¹²

U tom smislu, neki od prvih tragova interkulturalizma na prostoru nekadašnje Jugoslavije ostvareni su upravo preko feminističke paradigme, koja je prepoznata kao nadnacionalna paradigma. Zbog toga su časopisi koji nastaju 90-ih godina bili jedan od vidova artikulacije idejnog zaleđa feminističkog i mirovnog aktivizma, prva mesta dijaloga i interkulturalizma na postjugoslovenskom prostoru.

O okrenutosti drugim kulturama i o želji za dijalogom svedoči i činjenica da je sadržaj *ProFemine* štampan i na engleskom jeziku, da su tekstovi štampani i na drugim jezicima osim na srpskohrvatskom, da se intenzivno prevode književni, esejistički i kritički tekstovi, te da se odmah po osnivanju u časopisu objavljuju radovi autorki i autora iz svih jugoslovenskih republika. Tako da je čak i letimičnim prelistavanjem korpusa ovog časopisa vidljiv njegov imanentni interkulturalizam.

I. SRPSKO-HRVATSKI ODNOSI U *PROFEMINI*

Od svog osnivanja *ProFemina* je nastojala da poveže autore i autorke iz Srbije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine i drugih jugoslovenskih republika. Svega nekoliko primera srpsko-hrvatskih veza koji će biti navedeni pokazuju privrženost uredništva interkulturalnom kon-

¹⁰ Marina BLAGOJEVIĆ, „Ženski pokret u Beogradu 1990–1997: pogled iznutra/pogled spolja“, u: *Ka vidljivoj ženskoj istoriji* (ur. Marina Blagojević), Beograd 1998., 19.

¹¹ *Isto*, 20.

¹² S. SLAPŠAK, „Ženskom rukom – šta?“, 11.

ceptu, ilustruju težnju da se održi zajednički kulturni prostor i da se unutar njega deluje. Govoreći skoro dve decenije nakon pokretanja *ProFemine* o odnosima na nekadašnjem jugoslovenskom prostoru Svetlana Slapšak koristi termin *blizanačke kulture* kako bi opisala upravo srpsko-hrvatske odnose:

Blizanačke kulture kao pojam posebno dobro odgovaraju srpsko-hrvatskom lingvističkom i kulturnom prožimanju. Nemoguće je razumeti mnoge književne fenomene ili likovnu umetnost u bilo kojoj od dve nacionalne kulture ako nisu posmatrane zajedno, kao paralele ili komparativno. Čak i u slučaju različitih jezika, recimo slovenačkog i hrvatskog, ni je moguće razumeti kulturni razvoj bez paralelnog gledanja i komparativne perspektive.¹³

Upravo su komparacije i paralele među književnostima i kulturama ono na čemu *ProFemina* eksplicitno ili, još češće, implicitno insistira. Kada je o srpsko-hrvatskoj saradnji reč, od prvih brojeva sa *ProFeminom* saraduju književnice iz Hrvatske. Tako se već u drugom broju objavljuje proza Rade Iveković, a u kasnijim brojevima tekstovi Dubravke Ugrešić, Aide Bagić i drugih. Posebno značajan primer u ovom kontekstu je 11. broj (jesen 1997.) i njegova rubrika *portret savremenice* koja je posvećena hrvatskoj umetnici Vlasti Delimar. U ovom tematu pored autora iz Srbije, Jovana Čekića i Miška Šuvakovića, tekstove o Vlasti Delimar objavljuju i autori iz Hrvatske, pesnik Vlado Martek, istoričari umetnosti Ljiljana Kolečnik i Marjan Susovski, kao i hrvatsko-slovenačka estetičarka Marina Gržinić.

Kako je *ProFemina* promišljala i književnu istoriju i u ovoj oblasti su vidljive srpsko-hrvatske veze i nužnost povezivanja je još izraženija. Zbog toga posebno indikativno može biti posthumno objavljivanje epistolarnog romana *Neviđeni* jugoslovenske/hrvatsko-srpske književnice Jovanke Hrvaćanin (1899. – 1987.). Epistolarni roman *Neviđeni* štampa se u rubrici *Književna prošlost: Kontinuiteti i diskontinuiteti*. Preuzet iz zaostavštine autorke, ovaj tekst se prvi put kao roman u nastavcima nalazi pred čitateljicama i čitaocima upravo u *ProFemini*, od broja 2 do broja 4. Jovanka Hrvaćanin je autorka rođena u Hrvatskoj, gde je provela najveći deo detinjstva i mladosti dok je od 20-ih godina XX veka živela i radila u Beogradu. Roman *Neviđeni* je autobiografskog karaktera, i pisan je u formi prepiske junakinje sa pomorskim kapetanom. Njegova radnja je smeštena u Hrvatskom primorju i u Zagrebu. Ovim biserom iz ženske književne prošlosti urednice *ProFemine* iznova podsećaju na zajednički kulturni i književni prostor postjugoslovenskih država, na snagu veza koje postoje između srpske i hrvatske književnosti i kulture, te na koncept jugoslovenskih književnosti kome pripada Jovanka Hrvaćanin. Ovaj tekst je značajan i na nešto banalnijem nivou, odnosno u kontekstu svakodnevice i konkretnih životnih okolnosti jer se njegovim čitanjem čitalačka publika časopisa barem mislima premešta na nekadašnje zajedničke prostore jugoslovenske jadranske obale, odnosno jadranska obala, hrvatski toponimi i predeli se oživljavaju u imaginaciji savremenih čitalaca i čitateljki, koji žive u vremenu zatvorenih granica, minimalnih mogućnosti putovanja i često dramatične odvojenosti od nekadašnjih zajedničkih predela.

Pokazuje se da u vreme sukoba i prekida veza jedan časopis postaje platforma na kojoj se srpsko-hrvatski odnosi „neguju“. Važno je takođe napomenuti da najčešće, sem u biograf-

¹³ S. SLAPŠAK, „Žene Jugoslavija, antikomunistička narkoza“, *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 5/2013., 258.

skim beleškama, nije eksplicirano da je reč o *nedomaćim* autorima i umetničkim pojavama. Ovakva praksa svedoči o stavu uredništva da postjugoslovenski prostor posmatra kao otvoren, bez granica, te da je saradnja logična, nužna i poželjna, da ne postoji dihotomija Mi/Drugi, niti hijerarhizovani odnosi između domaćih i „gostujućih“ priloga. Ovakva komunikacija i saradnja potvrđivala je da je časopisni kontekst *ProFemine* zaista zona mira kako je definisano u prvom uvodniku, odnosno da se u časopisu neguju politike prijateljstva što je bila ključna tačka otpora vladajućem društvenom modelu.

Period nakon 2000. godine predstavlja novu etapu u odnosima među svim balkanskim državama te je kontekst potpuno drugačiji od onog iz 90-ih pošto se i na zvaničnom državnom nivou radi na uspostavljanju veza i na „pomirenju“ među građanima bivših republika. Tada negovanje srpsko-hrvatskih i drugih interkulturalnih veza nije usamljeno pregnuće urednika, već postaje, barem deklarativno, deo državne politike. Značajno je pomenuti da se 2002. godine pokreće regionalni časopis *Sarajevske sveske*, prvi tog tipa na postjugoslovenskom prostoru, koji kao svoj program ističe upravo one „vrednosti“ za koje se posredno zalagalo uredništvo *ProFemine* još od 1994.: 1) uspostavljanje prekinutih komunikacija između raznih regionalnih i etničkih zajednica na Balkanu i 2) fokusiranje na stvaranje regionalnog javnog foruma koji će olakšati i doprineti procesu pomirenja u zemljama bivše Jugoslavije.¹⁴ Upravo će *ProFemina* u specijalnim brojevima pokušati da teoretizuje ovaj regionalni javni forum prepoznajući ga u politikama jugoslovenskih feminizama, o čemu će kasnije biti reči.

ProFemina već 2002. godine broj 29–30 posvećuje jugoslovenskom prostoru. Ovaj broj je organizovan drugačije od prethodnih, može se smatrati specijalnim brojem i ima podnaslov „dvanaest godina posle“. Uredništvo je odustalo od uobičajenih rubrika i prilozima grupisani u odeljke koji nose nazive jugoslovenskih republika.¹⁵ Svaki odeljak se sastoji od poetsko-proznih tekstova i uvodnog teksta koji teoretizuje poetičke prakse. Ovim brojem se demonstrira komunikacija i veza među susednim kulturama i književnostima i predstavljaju se regionalne poetičko-teorijske tendencije u okvirima ženskog stvaralaštva. U uvodnoj reči uredništvo ističe otvorenost časopisa: „Urednice *ProFemine* su se od početka 1994/1995. godine trudile da časopis ne bude zatvoren isključivo u okvire vlastite kulture, već da se otvori za različite kulturne kontekste, koji su nekada funkcionisali u okvirima onoga što je pokrivalo pojam ‘jugoslovenskih književnosti’, kao i za kulture zapadnih društava i društava koja su nekada pripadala istočnom političkom bloku“¹⁶ Kada je reč o hrvatskoj književnosti ona je u ovom broju predstavljena uvodnim tekstom Lade Čale Feldman, priložima Zorice Radaković i Ivica Duhović-Žaknić, a ovim tekstovima pridružen je izbor¹⁷ iz hrvatske poezije 90-ih godina koji je preuzet iz antologije Tvrtka Vukovića *Off-line – hrvatsko pesništvo devedesetih*.¹⁸ Kao svojevrsni nastavak i dopuna ovog izbora i za sagledavanje srpsko-hrvatskih odnosa posle 2000. godine veoma je značajan broj 46–50 u kojem je

¹⁴ Videti na: <http://www.sveske.ba/bs/content/%C4%8Dasopis-sarajevske-sveske>

¹⁵ Identična organizacija priloga postoji i u specijalnim brojevima iz 2011. godine koji će kasnije biti analizirani.

¹⁶ Uredništvo *ProFemine* „Dvanaest godina posle: rezime“, *ProFemina*, 29–30/2002., 11.

¹⁷ Izborom je predstavljena poezija Zvezdane Bubnjar, Kornelije Pandžić, Milane Vuković Runjić, Marijane Radmilović, Eveline Rudan, Katarine Zrinke Matijević, Dorte Jagić, Ane Brnardić, Katarine Mažuran, Tatjane Gromača.

¹⁸ Reč je o antologiji koja je 2001. godine objavljena u hrvatskom časopisu *Quorum*, br. 5.

čitav blok priloga posvećen savremenoj hrvatskoj književnosti.¹⁹ Važno je napomenuti da se u istom broju objavljuju i tekstovi posvećeni prevodilačkoj književnoj radionici za južno-slovenske jezike „Grad žena“, koja je održana u Ljubljani sa naslovom *Kaj? Što? Šta? Ča?*. U okviru ove radionice tekstovi slovenačkih književnica prevodili su se na srpski, hrvatski ili bosanski jezik kako bi se povezala slovenačka književnosti sa drugim jezicima i kulturama, što je jedan od načina na koji se osnažuje komunikacija i učvršćuju pozicije gore pomenutog javnog regionalnog foruma.

U bloku posvećenom hrvatskoj književnosti ovog broja *ProFemine* poeziju i kratku prozu objavljuju Branko Čegec, Miroslav Mićanović, Dorta Jagić, Ana Brnardić, Marija Andrijašević, Ivan Herceg, Branislav Oblučar, Marko Pogačar, Darija Žilić i Aida Bagić. Uz ove književne tekstove Miroslav Mićanović objavljuje i pregledni tekst „Što činiti promatraču ptica!“ kojim predstavlja savremene pesničke tendencije u Hrvatskoj. Na osnovu ovih književnih priloga i preglednog teksta Miroslava Mićanovića, čitaoci *ProFemine* su mogli da steknu sasvim dobar uvid u poetike savremenih hrvatskih pesnikinja i pesnika, te da uoče sličnosti sa domaćim prilikama i kontekstom. U uvodu svog pregleda Mićanović detektuje okolnosti karakteristične za hrvatske književne prilike, ali i za književne scene regiona:

nepostojanje generacijskog časopisa, kritičara koji bi sustavno vrednovali i pisali o njihovoj poeziji, osjećanje da su drugi žanrovi atraktivniji za medije, vrijeme obilježeno ratom i nevesela zbilja – obilježja su vremena u kojem u Hrvatskoj pišu najmlađi hrvatski pjesnici.²⁰

On takođe uočava i značaj malih izdavača:

„Demokratizacija tržišta knjiga“, agilnost tzv. malih izdavača ili neovisnih izdavača potpomogla je pojavu niza novih autora i učinila pjesničku scenu običnom čitatelju nepreglednom, gotovo kaotičnom, što nikako ne umanjuje vrijednost poezije novih autora.²¹

Mićanović definiše i poetički preokret koji je nastupio sa zbirkom pesama *Nešto nije u redu* Tatjane Gromače, koja predstavlja jedan od prvih znakova „raskida“ sa tzv. jezičkim poetikama i okretanja referentnijem pesničkom jeziku, te ističe značaj časopisa *Quorum* i pesnika okupljenih oko njega. Uvidi koje Mićanović ostvaruje u najvećoj su meri važeći i za srpsku književnu scenu: kriza tradicionalnih časopisa, nedostatak kritike, tržišna utakmica, društvena devalvacija poezije i kulture uopšte, značaj malih i profilisanih izdavača. U tom smislu ovaj tekst je značajan i kao ogledalo za srpsku književnu, prvenstveno pesničku scenu.

Saradnja kakva je ostvarena u ovom broju *ProFemine* nije izolovana pojava. Upravo tih godina veze između srpske i hrvatske pesničke scene su intenzivne i potvrđuju se i učvršćuju kroz uzajamna gostovanja, programe festivala, promocije, razgovore, kritičke prikaze, objavljivanje knjiga. Posebno intenzivnu saradnju ostvaruju pesnici tzv. mlađe generacije iz Srbije i Hrvatske. Pomenuta zbirka Tatjane Gromače u Srbiji je objavljena još 2003. go-

¹⁹ „Savremena hrvatska poezija i proza“, *ProFemina*, 46–50/2007. – 2008., 33–107. Nakon ovog broja sledeća dva broja posvećena su srpskoj (51–52/2008.), odnosno bosansko-hercegovačkoj poeziji i prozi (53/2010.).

²⁰ Miroslav Mićanović, „Što činiti promatraču ptica!“, *ProFemina*, 46–50/2007. – 2008., 102.

²¹ *Isto*.

dine, dok autorka narednih godina objavljuje svoje pesme i u srpskim časopisima.²² Drugi primer može da bude delovanje Marka Pogačara, jednog od najznačajnijih pesnika mlade hrvatske scene, koji tih godina redovno gostuje u Beogradu i uopšte u Srbiji, a 2010. objavljuje izabrane pesme za beogradsku izdavačku kuću *Treći trg*.²³

Dve godine nakon temata u *ProFemini*, kao svojevrsna potvrda komunikacije i saradnje srpskih i hrvatskih pesnika, hrvatski pesnici Marko Pogačar i Branislav Oblučar pozvani su da prirede temat posvećen savremenoj hrvatskoj poeziji u beogradskom časopisu za savremenu poeziju *Agon*.²⁴ Ovaj izbor ima značajnih doticaja sa izborom u *ProFemini* i predstavlja njegovu dopunu i svojevrsan korektiv. Tom prilikom u *Agonu* je objavljena poezija Ane Brnardić, Dorte Jagić, Olje Savičević Ivančević, Vlada Bulića, Branka Vasiljevića, Saške Rojc (heteronim Olje Savičević Ivančević), Marije Andrijašević i Antonije Novaković.²⁵ Uz poeziju odabranih pesnika i pesnikinja priređivači su objavili propratni tekst „Pješke po internetu“. U ovom uvodniku se iznova, kao i dve godine ranije u *ProFemini*, mapiraju neke od neuralgičnih tačaka kada je pesnička scena u pitanju: prekretnička zbirka Tatjane Gromače, značaj časopisa *Quorum*, raskid sa jezičkim poetikama 80-ih godina, uloga kritike i časopisa itd. Pored toga *Agon* predstavlja upravo onakav generacijski časopis kakav priziva Miroslav Mićanović u tekstu iz *ProFemine*, a uz to autori koji su u *ProFemini* odabrani kao pesnici sada se u *Agonu* pojavljuju kao priređivači.

Kada se čak i ovako, uz svega nekoliko odabranih primera sagleda komunikacija na relaciji Beograd – Zagreb ispostavlja se da je temat o hrvatskoj književnosti u *ProFemini* jedan od prvih znakova intenzivne saradnje mladih pesnika/pesnikinja koja će nastupiti narednih godina. Činjenica da se ova dva pesnička izbora u *ProFemini* i u *Agonu* u velikoj meri poklapaju kada je reč o zastupljenim pesnicima i poetikama može da svedoči o jasnim obrisima savremene hrvatske pesničke scene, ali i o poetičkim odlikama koje povezuju beogradske i zagrebačke pesnike i pesnikinje, tj. o srodnosti i doticajima ovih književnih prostora.²⁶

Paralele i komparacije koje se uočavaju u kulturama postjugoslovenskih društava, a koje su teoretizovane i u pomenutom konceptu blizanačkih kultura, upravo su ono na čemu *ProFemina* od prvog broja insistira. Činjenica da se slični koncepti i veze pojavljuju, obnavljaju, unapređuju i u novim časopisima, među novim generacijama i na mestima koja nisu zasnovana na idejama feminizma, govore o širini koju feministička platforma kao takva poseduje.

²² Reč je o knjizi Tatjane Gromača *Nešto nije u redu*, Beograd 2003., a autorka narednih godina objavljuje poeziju u srpskim časopisima *Književni magazin*, *Gradina*, *Ulaznica*, *Sent*, *Polja* itd.

²³ U pitanju su izabrane pesme *Portret s britvama*, Beograd 2010.

²⁴ Videti na: http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_18/index.html

²⁵ U istom broju objavljuje se i poezija hrvatsko-francuskog pesnika nadrealiste i esejiste Radovana Ivšića.

²⁶ U kontekstu srpsko-hrvatskih odnosa treba pomenuti izdavačku delatnost *Radia b92* i izdavačke kuće *Fabrika knjiga*, kao i časopisa *Reč*. *Reč* je osnovana 1994. godine, a izdavač je bio *Radio b92*. Godina osnivanja i izdavač su isti kao i za *ProFeminu*. Uredništvo, izdavačka politika i saradnički krug časopisa *Reč* neguju srpsko-hrvatske odnose podrazumevajući zajednički kulturni i književni prostor i ne diferenciraju deklarativno ove dve kulture i književnosti (o časopisu v. na: http://www.b92.net/casopis_rec/index.html i <http://www.fabrikaknjiga.co.rs/knjige/casopis-rec/>). *Fabrika knjiga* je osnovana 2003. godine i objavljuje knjige u kojima se promišlja raspad Jugoslavije i njegove posledice (v. <http://www.fabrikaknjiga.co.rs/o-fabrici/>). Značaj časopisa *Reč* i pomenutih izdavačkih kuća za srpsko-hrvatski interkulturalizam prevazilazi okvir ovog rada i zahteva posebno istraživanje.

2. SPECIJALNI BROJEVI

Do danas je objavljeno 54 broja časopisa *ProFemina*.²⁷ Među poslednjim brojevima nalaze se dva specijalna broja koji simbolički, ali i praktično zaokružuju razgovor o ovom časopisu upravo iz perspektive dijaloga i interkulturalizma. U ovim brojevima srpsko-hrvatske veze se sagledavaju u širem jugoslovenskom kontekstu. Oni su tematski organizovani: *Feminizam kao politika jednakosti*²⁸ i *Jugoslovenski feminizmi*,²⁹ a uredili su ih gostujući urednici Jelena Petrović i Damir Arsenijević.³⁰ Brojevi su deo projekta koji je povezo urednike iz Beograda, Tuzle i Ljubljane, a u njima sarađuju učesnici iz Srbije, Slovenije, Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Makedonije, Crne Gore i sa Kosova. Tekstovi se štampaju na BHS jezicima, na slovenačkom, makedonskom i engleskom jeziku. Ova dva broja su, dakle, okupila autore i autorke iz čitavog postjugoslovenskog prostora.

Za razumevanje uredničke politike tematskih brojeva, ali i kao komentar na celokupno dotadašnje delovanje *ProFemine*, posebno u kontekstu interkulturalizma, izuzetno su značajni uvodnici³¹ specijalnih brojeva. U uvodnicima urednici žele da pokažu na koji način su povezane politike feminizma i jugoslovenstva, odnosno da ukažu na levu orijentaciju i jednog i drugog koncepta, ali ujedno i da je problematizuju, te da artikulišu postjugoslovensku platformu na još jedan način u konkretnom periodičkom konceptu kakva je *ProFemina*.

a) *Feminizam: politika jednakosti za sve*

U uvodniku prvom specijalnom broju definiše se „nova kolektivnost“, odnosno autori govore o „nužnosti stvaranja novog kolektiva koji angažuje i menja ne samo okoštale akademske, kulturne, političke javne prostore i njihove raspršene identitarno-kompetitivne diskurse već i nas same“³² odnosno o stvaranju „zajedničke platforme za rad i njegove učinke u različitim, prepletenim poljima društvene javnosti.“³³ Time se na još jedan način ukazuje na nužnost povezivanja i komunikacije. Ova nova kolektivnost je politična jer osvešćuje društvenu politiku marginalizacije i isključivanja, a definiše se kao insistiranje na borbi sa neokolonijalizmom, neoeksploatizmom, neofašizmom i neokonzervativizmom. Pomenute društvene pojave se vide kao one koje primarno ugrožavaju ženski rod, otud feminizam, a zatim i druge rodne identitete. Feminizam je, smatraju autori uvodnika, jedina politika koja nije zaposela mehanizme moći i kontrole, te zbog toga feministički principi i strategije mogu biti platforma politika jednakosti. Ovakve strategije su direktno povezane sa jugoslo-

²⁷ Formalno časopis i dalje izlazi, ali od 2011. godine se nije pojavio nijedan novi broj.

²⁸ *ProFemina*, 1/2011. (zima – proleće) (specijalni broj)

²⁹ *ProFemina*, 2/2011. (leto – jesen) (specijalni broj)

³⁰ Jelena Petrović je za razliku od Damira Arsenijevića bila u redakciji časopisa od broja 46 do 50, te u tom smislu ona nije u potpunosti gošća.

³¹ *ProFemina* je negovala „instituciju“ uvodnih tekstova. Ove uvodnike je dominantno pisala Svetlana Slapšak kao glavna urednica i često su bili ne samo komentar sadržaja konkretnog broja, već osvrt i to najčešće izraženo polemički na društvene okolnosti iz kojih izrastra svaki broj časopisa.

³² Jelena PETROVIĆ i Damir ARSENIJEVIĆ, „Feminizam: Politika jednakosti za sve“, *ProFemina*, 1/2011. (zima – proleće) (specijalni broj), 7.

³³ *Isto*.

venskim prostorom i suprotstavljaju se etnocentričnom revizionizmu, ali i depolitizujućoj jugonostalgiji. U skladu sa tim, cilj knjige, tj. prvog specijalnog broja jeste da iznova promisli feminizam i artikuliše njegovu ulogu u savremenom trenutku, što autori/ke tekstova i čine.³⁴

Ovako postavljenim ciljevima gostujući urednici zaokružuju uredničku politiku časopisa nakon skoro dve decenije njegovog izlaženja. Platforma na kojoj *ProFemina* deluje jeste uvek feministička, a ona podrazumeva kritički odnos prema savremenom (političkom) okruženju ali i prema istoriji feminizma. Nova kolektivnost kao pojam koji se izdvaja kao stožerni u ovom uvodniku korespondira sa politikama prijateljstava ili sa idejom blizanačkih kultura koje se u ovom časopisu neguju od njegovih početaka. Insistiranje na kritičkom odnosu, na preispitivanju, na decentralizaciji znanja i polifoniji govora upravo su postulati uredničke politike od 1994. godine, ali se sada nešto drugačijim teorijsko-metodološkim strategijama definišu i reprezentuju.

b) Zajednički prostor jugoslovenskih feminizama

Na samom početku uvodnika drugog specijalnog broja urednici vrlo eksplicitno definišu ono što podrazumevaju pod jugoslovenskim feminizmima. Smatraju da je taj fenomen „koncipiran kao mišljenje i kao praksa smeštena u nelagodi: u presjeku prošlosti i sadašnjosti tako da preispituje i iznova iščitava feminističke kategorije i feminističke političke pozicije i strategije.“³⁵ Izuzetno je bitno formulisanje upravo ovakvog naslova zbog različitih upotreba termina „jugoslovenski“ u postjugoslovenskom vremenu, prevashodno zbog njegovog, sa jedne strane, potiskivanja, a sa druge strane oslobađanja od političkog značenja. Ako se „brisanjem imena Jugoslavija prekida kontinuitet i ostavlja praznina u kolektivom sećanju“³⁶, onda atribucijom u naslovu ovog specijalnog broja autori upravo sugerišu koncept unutar koga je potrebno sagledavati feministička promišljanja, ali i međunacionalne i interkulturalne veze na ovim prostorima i kapitalizovati „nove oblike solidarnosti“³⁷ ili pomenutu novu kolektivnost. Autori predgovora se direktno suprotstavljaju ahistorizaciji i jednostranoj ideologizaciji jugoslovenskog nasleđa i idejnog koncepta. Jugoslavija se takođe kao ime/pojam lako povezuje „sa mobilizacijskim diskursima o otporu, emancipaciji, kosmopolitizmu, jednakosti i solidarnosti.“³⁸ Ovi diskursi su delom i feministički i zbog toga jedan od okvira unutar koga mogu delovati i gde su delovale interkulturalne veze postjugoslovenskog prostora jeste upravo feminizam.

³⁴ U broju su zastupljeni tekstovi sledećih autorki: Ajla Demiragić, Katja Kobolt, Lilijana Burcar, Jasmina Husanović, Paula Petričević, Tatjana Jukić, Katerina Kolozova, Adriana Zaharijević, Tea Hvala, Alenka Spacal, Lada Stevanović, Dubravka Đurić, Dragana Stojanović, Aleksandra Izgarjan, Aleksandra Nikčević Batričević, Danijela Dugandžić Živanović.

³⁵ J. PETROVIĆ i D. ARSENIJEVIĆ, „Zajednički prostor jugoslovenskog feminizma“, *ProFemina*, 2/2011. (leto – jesen) (specijalni broj), 7.

³⁶ Tanja PETROVIĆ, *Yuropa: jugoslovensko nasleđe i politike budućnosti u postjugoslovenskim društvima*, Beograd 2012., 110.

³⁷ *Isto*, 120.

³⁸ *Isto*, 121.

Kako autori uvodnika smatraju, 90-ih godina XX veka dogodio se feminizam koji je kroz post/trans/nejugoslovenska feministička povezivanja i prakse preživeo do danas. „Upravo zato i jugoslovenski feminizam danas stoji kao neizrecivi ostatak u lažnoj dihotomiji koji nam se podmeće kao jedina moguća: ‘Jugoslavija kao totalitarna država’ nasuprot ‘jugonostalgiji’. Jugoslovenski feminizam je jedan od načina na koji možemo otvoriti i održati prostor emancipacijske politike, upravo zato što funkcionira kao *tertium datur*, jer dihotomiju prokazuje kao lažni izbor.“³⁹ Pod jugoslovenskim feminizmom ili feminizmima urednici podrazumevaju feminističke tendencije, aktivizam i druge oblike delovanja koji nastaju u bivšim republikama SFRJ, a koji se nadovezuju na feminističke pokrete i ideje 90-ih godina. Ovde se podrazumeva postjugoslovenski kontekst koji svojim terminom ukazuje na vreme nakon jugoslovenske države, dakle na diskontinuitet, ali i na nastavljanje paradigme jugoslovenstva u radikalno promenjenim političkim i ekonomskim uslovima.

Kontinuitet na kome urednici u uvodniku instistiraju postavlja se kao značajna specifičnost feminističkih aktivnosti na postjugoslovenskom prostoru. Zato se veze koje su postojale među feminističkim pokretima u novostvorenim državama, sada teorijski osveščuju i praktično realizuju kroz projekat specijalnih brojeva *ProFemine*. Urednici eksplicitno definišu političku opciju jugoslovenskog otpora koji bi trebalo da predstavlja suprotstavlanje etno-nacionalizmu, ratu i kriminalu. Međutim, ono što se čini kao ključna odlika koja uspostavlja veze sa feminizmima 90-ih, kao i sa feminističkim pokretom između dva svetska rata jeste „emancipacijsko obećanje“. Ova emancipatorska usmerenost ne samo da povezuje feminizme sinhronijski i dijahronijski, već povezuje i feminističke politike sa politikom jugoslovenstva. Ipak, urednici upravo u ovom emancipacijskom obećanju vide glavno razočaranje jugoslovenskim konceptom jer upravo on podseća na propale pokušaje emancipacije.⁴⁰

Jugoslovenski feminizam ne poznaje granice državotvornih projekata i funkcionise kao svojevrsni *polis* te se ponavlja zahtev za susretom istorije i političkog delovanja, a kao važno pitanje za jugoslovenski feminizam definiše se njegova veza sa konkretnim postjugoslovenskim prostorom. Autori se pitaju „kako uopšte danas možemo da mislimo post/jugoslovenski prostor kao istorijsku i kao političku paradigmu aktuelizovanu kroz još uvek delujuće dejstvo jugoslovenskih feminizama.“⁴¹ Odnosno, da li je feminizam ta linija duž koje su tačke koje na okupu drže nekadašnji jugoslovenski prostor, koji je sada obeležen novim političkim i ekonomskim paradigmatama. Kako je svaka ideološka strategija duboko društveno angažovana, Jelena Petrović i Damir Arsenijević postavljaju pitanje o tome koje su strategije delotvorne za suprotstavlanje vladajućim društvenim modelima čime dolaze do političko-ideološkog predznaka za feminizam. Oni postavljaju pitanje levog feminizma, odnosno da li je jedino tako politički definisan feminizam odgovor na političko-ekonomsko okruženje, koje je prvenstveno obeleženo bespoštednom neoliberalnom eksploatacijom.

³⁹ J. PETROVIĆ i D. ARSENIJEVIĆ, „Zajednički prostor jugoslovenskog feminizma“, 7.

⁴⁰ *Isto*, 8.

⁴¹ *Isto*.

3. ZAKLJUČAK

Idejnim konceptom koji je formulisan u specijalnim brojevima zaokružuje se jedna etapa u delovanju *ProFemina*, a delimično i razgovor o srpsko-hrvatskim vezama i nudi se jedan od mogućih modela po kom ovi odnosi u savremenom trenutku mogu da funkcionišu. Interkulturalizam koji je postojao tokom 90-ih godina prošlog veka bio je posledica povezivanja istomišljenika/ica i predstavljao je stvaranje intelektualne zajednice koja je pružala otpor dominantnim političkim modelima koji su razorili nekadašnju državu. Početkom Dvehiljaditih autori koji su mahom tek odrastali tokom Devedesetih godina poetički se prepoznaju i neguju bliske veze među književnostima koje se mogu čitati bez prevođenja. Ipak, nakon 2010. godine kao glavni „neprijatelj“ celokupnog nekadašnjeg prostora Jugoslavije uspostavlja se neoliberalni kapitalizam, nemilosrdno tržište rada, realno osiromašenje većine i nerealno bogaćenje pojedinaca, te se veze među nekadašnjim republikama mogu ostvariti preko zajedničkih politika koje će prevashodno sa pozicija levih ideja formirati kritičko mišljenje i zauzimati stavove prema društveno-političko-ekonomskom sistemu što praktično upućuje na ponovno uspostavljanje veza sa aktivizmom.



PROFEMINA: INTERCULTURALISM AND YUGOSLAV FEMINISMS

Founded in 1994 as an anti-war, antinationalist, and feminist project, *ProFemina*, a journal for women's literature and culture, regularly publishes texts by authors (of both genders) from across the post-Yugoslav area. This makes it possible to trace relations between Serb and Croat culture and literature at the turn of the 20th to the 21st century through the principled, but not necessarily always fully intentional, intercultural editorial policies and poetics that may be read though the texts published in the magazine and by its circle of contributors. These relations, intimations, and reflections are interwoven with the feminist programme of the magazine and its fostering of so-called radical poetic practice, which together may serve as general common descriptors for most of the texts printed in the journal. The special issues published in 2011, as *Feminizam kao politika jednakosti* [Feminism as equality politics] and *Jugoslovenski feminizmi* [Yugoslav Feminisms], are particularly significant for the overarching poetic and political models. The aim of the editors and contributors to these issues was to illuminate, from a variety of perspectives, the relationship between feminism(s) and (post)Yugoslavism and to demonstrate both their contingency and their similarities, particularly in the light of emancipatory discourse and the articulation of ideas from the left of the political spectrum, and finally to draw attention to the necessary connection between these concepts and paradigms. This paper therefore presents the *ProFemina* journal and how it has reflected Serb and Croat relations, as well as the key contributors to the special issues of the journal. Through the cross-fertilization of feminist ideas, gender studies, and periodical studies, new light is shone on how ideology or more specifically “the ideology” of (post)Yugoslavism has been construed both as a new space and as a new methodological academic paradigm.

Key words: *ProFemina*, feminism, interculturalism, post-Yugoslav space



Izvori

ProFemina, časopis za žensku književnost i kulturu (ur. Svetlana Slapšak), 1994. – 2011.

Literatura

Stanislava BARAĆ, *Feministička (kontra)javnost*, Beograd 2015.

Marina BLAGOJEVIĆ, „Ženski pokret u Beogradu 1990–1997: pogled iznutra/pogled spolja“, u: *Ka vidljivoj ženskoj istoriji* (ur. Marina Blagojević), Beograd 1998., 19–42.

Dubravka ĐURIĆ, „Feministički i ženski časopisi u postjugoslovenskim kulturama“, *ProFemina*, 2/2011. (leto – jesen) (specijalni broj), 263–282.

Dubravka ĐURIĆ, „Glasovi drugih“, *ProFemina*, 1/1994. – 1995., 16–17.

Miroslav MIĆANOVIĆ, „Što činiti promatraču ptica!“, *ProFemina*, 46–50/2007. – 2008., 102–107.

Jelena PETROVIĆ i Damir ARSENIJEVIĆ, „Feminizam: Politika jednakosti za sve“, *ProFemina*, 1/2011. (zima – proleće) (specijalni broj), 7–10.

Jelena PETROVIĆ i Damir ARSENIJEVIĆ, „Zajednički prostor jugoslovenskog feminizma“, *ProFemina*, 2/2011. (leto – jesen) (specijalni broj), 7–9.

Tanja PETROVIĆ, *Yuropa: jugoslovensko nasleđe i politike budućnosti u postjugoslovenskim društvima*, Beograd 2012

Marko POGAČAR i Branislav OBLUČAR, „Pješke po internetu“, *Agon*, 18/2010. (http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_18/index.html)

Svetlana SLAPŠAK, „Žene Jugoslavija, antikomunistička narkoza“, *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 5/2013., 249–263.

Svetlana SLAPŠAK, „Ženskom rukom – Šta?“, *ProFemina*, 1/1994. – 1995., 11–12.

BEOGRAD KAO JUGOSLAVENSKI INTERKULTURNI GRAD U KONTEKSTU KULTURNE SURADNJE S AFRIKOM (1961. – 1971.)

Goran Korov

UDK: 908(497.11 Beograd):008(6)“1961/1971“

Pregledni članak

Sažetak: U ovom se radu nastoji prikazati presjek značajnijih primjera kulturne razmjene između Beograda i pojedinih afričkih zemalja u periodu između 1961. i 1971. godine, kada se Jugoslavija profilirala kao jedna od vodećih zemalja u Pokretu nesvrstanih zemalja. Nesvrstana politika Jugoslavije prema cijelom jednom korpusu zemalja Afrike, koje su postale nezavisne od bivših kolonijalnih gospodara, omogućila joj je razvitak iznimno intenzivne suradnje na ekonomskom, tehničkom, prosvjetnom, kulturnom i ostalim poljima. U širokom spektru kulturne suradnje, u ovom se radu naglasak stavlja uglavnom na gostovanja likovnih i ostalih umjetničkih izložbi. Nakon uvoda slijedi pregled angažmana beogradskih/srpskih/jugoslavenskih kulturnih radnika u Africi, a zatim i kulturnih manifestacija afričke provenijencije u Beogradu. U zaključku se razvoj Beograda kao interkulturnog centra Jugoslavije stavlja u kontekst sve intenzivnije suradnje i angažmana Jugoslavije u Pokretu nesvrstanih zemalja tijekom prvog desetljeća njegova postojanja.

Cljučne riječi: Beograd, Jugoslavija, Afrika, Pokret nesvrstanih zemalja, kulturna suradnja, interkulturalizam, kulturna povijest, Komisija za kulturne veze s inostranstvom

I. UVOD

Nakon razlaza sa Sovjetskim Savezom 1948., Jugoslavija se našla u političkom vakuumu, koji je nastojala ispuniti približavanjem Zapadu. Međutim, i taj je pristup ubrzo splasnulo nakon Staljinove smrti 1953. i posjeta Nikite Hruščova Beogradu. Ipak, gušenje ustanka u Mađarskoj i Sueska kriza 1956. godine definitivno su uvjerali jugoslavensko rukovodstvo da se previše ne veže uz političke blokove. Istodobno, u Aziji i Africi pokrenut je val dekolonizacije; Gana je 1957. postala prva supsaharska država Afrike koja je stekla nezavisnost. Josip Broz Tito već je u srpnju 1956., zajedno s Gamalom Abdelom Naserom i Jawaharlalom Nehruom, potpisao tzv. Brijunsku deklaraciju, koja se smatra jednom od

ključnih inicijativa na putu do osnutka Pokreta nesvrstanih zemalja na Osnivačkoj konferenciji, održanoj u Beogradu u rujnu 1961. godine.¹ Jugoslaviji se tada pružala prilika predstaviti svoj političko-ekonomski sustav i svoju kulturu tek osamostaljenim afričkim državama. Budući da su nove afričke države zazirale od bivših kolonizatora, a SSSR smatrala hegemonom svoje vrste, jugoslavensko rukovodstvo uvjerilo se da mu je ovo savršena prilika za stjecanje podrške među sasvim novim korpusom novonastalih država. Jedan od najekonomičnijih načina afirmiranja Jugoslavije bio je pokazati afričkim nacijama njezino kulturno, umjetničko i povijesno nasljeđe u vidu raznih izložbi, projekcija, predstava ili predavanja. Ovakav je „mekan“ pristup afričkim društvima naposljetku olakšavao jugoslavenskim stručnjacima i poduzećima razne poslove i projekte u mnogim afričkim i azijskim zemljama.

Slijedeći naveden kontekst, u ovom će se radu iznijeti pregled značajnijih gostovanja umjetničkih izložbi i bliskih kulturnih događaja afričke provenijencije u Beogradu, ali i izložbi umjetnika i ostalih kulturnih radnika iz Beograda te Srbije i Jugoslavije u pojedinim afričkim zemljama u razdoblju od 1961. do 1971. godine. Beograd je tako u svom kulturnom životu polagano stjecao novu komponentu, onu jednog od centara jugoslavenskog interkulturalizma.² U tom su procesu, uz Beograd, i mnoga druga mjesta u Jugoslaviji postala centrima interkulturalizma i njegovanja suradnje s Pokretom nesvrstanih. U Zagrebu je od 1963. godine djelovao Institut za proučavanje Afrike,³ u Ljubljani se afrička kultura prezentirala u Muzeju neeuropskih kultura,⁴ a u Titogradu (današnja Podgorica) je u sklopu Centra savremene umjetnosti bilo, a i još uvijek jest, izloženo preko tisuću eksponata iz 60 nesvrstanih zemalja.⁵ Otočje Brijuni bili su također jedno od tih mjesta gdje su se u službeni posjet jugoslavenskom rukovodstvu primali brojni vođe i izaslanici iz nesvrstanih zemalja.

Prije svega treba napomenuti da je u ovom radu angažman umjetnika s područja Srbije izdvojen iz zajedničkog nastupa svih umjetnika s područja Jugoslavije. Naime, umjetničke izložbe i nastupi pažljivo su se organizirali prema nacionalnom ključu, odnosno podjednako zastupljenosti predstavnika svih saveznih republika Jugoslavije. Tako se prezentirala kulturna raznolikost i ravnopravna zastupljenost svih naroda Jugoslavije. Ovdje je između potonje i mnogih afričkih zemalja postojala paralela jer su zbog kolonijalnih granica pojedine afričke države bile skup raznih kultura, religija i jezika.

¹ Za više informacija o vanjskoj politici Jugoslavije između Informbiroa i osnutka Pokreta nesvrstanih, među ostalim, valja pogledati sljedeće: Dragan BOGETIĆ i Olivera BOGETIĆ, *Nastanak i razvoj pokreta nesvrstanih*, Beograd 1981., 9–38; Dušan BILANDŽIĆ, *Historija Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije: glavni procesi 1918–1985*, Zagreb 1985., 139–265; Darko BEKIĆ, *Jugoslavija u hladnom ratu: odnosi s velikim silama 1949–1955*, Zagreb 1988.; D. BOGETIĆ, *Nova strategija spoljne politike Jugoslavije 1956–1961*, Beograd 2006.; Tvrtko JAKOVINA, *Treća strana hladnog rata*, Zaprešić 2011., 31–44; Rinna KULLAA, *Non-Alignment And Its Origins In Cold War Europe*, London – New York 2011.; Branka DOKNIĆ, *Kulturna politika Jugoslavije 1946–1963*, Beograd 2013.; Ivo GOLDSTEIN i Slavko GOLDSTEIN, *Tito*, Zagreb 2015., 511–603.

² Događaj koji bi se mogao nazvati „krunom“ Beograda kao interkulturalnog centra bilo je svakako svečano otvaranje Muzeja afričke umetnosti – zbirke Vede i dr. Zdravka Pečara 1977. godine.

³ Biserka CVJETIČANIN, „Uloga instituta za razvoj i međunarodne odnose u Pokretu nesvrstanih“, *Razvojna suradnja kroz nasljeđe Pokreta nesvrstanih* (ur. Gordana Bosanac i Petra Jurlina), Zagreb 2015., 12.

⁴ Eyachew TEFERA, „Iskustva razvojne suradnje Slovenije iz vremena Pokreta nesvrstanih“, *Razvojna suradnja kroz nasljeđe Pokreta nesvrstanih* 164., ur. Gordana Bosanac i Petra Jurlina.

⁵ Eksponate iz afričkih zemalja je za Centar od 1981. godine prikupljala i izlagala Galerija umjetnosti nesvrstanih zemalja „Josip Broz Tito“.

2. MANIFESTACIJE KULTURNIH RADNIKA BEOGRADA/SRBIJE U AFRICI

Godina 1961. bila je iznimno bogata aktivnostima na području kulturne suradnje FNR Jugoslavije s određenim zemljama u svijetu. U prvom je planu na tom polju najviše aktivnosti pokrenula i ostvarila Komisija za kulturne veze s inostranstvom Saveznog izvršnog veća Jugoslavije. Značajan doprinos u ostvarenju i definiranju odnosa s afričkim zemljama imala je i Komisija za međunarodne odnose i veze s inostranstvom CK SKJ. Osim suradnje s europskim zemljama, uspostavljena je i proširena suradnja s većim brojem zemalja Afrike, Azije i Latinske Amerike. Ovdje valja navesti da su te godine potpisane nove kulturne konvencije s Ganom, Gvinejom, Kambodžom, Libanom i Bolivijom, a također je zaključeno i 14 međudržavnih sporazuma o kulturnoj suradnji s Belgijom, Bugarskom, Čehoslovačkom, Grčkom, Irakom, Istočnom Njemačkom, Italijom, Mađarskom, Norveškom, Poljskom, Rumunjskom, Sovjetskim Savezom, Sudanom i Ujedinjenom Arapskom Republikom.⁶ Jugoslavija je i prije osnutka Pokreta nesvrstanih zemalja imala razvijene odnose s pojedinim zemljama u razvoju, još od početka 1950-ih godina – od razmjene studenata preko gostovanja izložbi ili održavanja kulturnih priredbi (npr. izložba jugoslavenske sekcije na I. Mediteranskom bijenalu, održanom 1955. u Kairu) do sudjelovanja u očuvanju nacionalnog blaga pojedinih država (UNESCO-ov projekt očuvanja i konzervacije spomenika Stare Nubije u Egiptu 1960. – 1963. godine).⁷

Jugoslavija i Egipt jače su se povezali posebno nakon Brijunskog sporazuma (1956.),⁸ kada su, zajedno s ostalim zemljama Azije i Afrike, koje su nedavno stekle nezavisnost, krenuli putem „neangažiranja“ u podjeli na ideološke blokove (inicijativa koja će 1961. prerasti u Pokret nesvrstanih zemalja). Suradnja između dviju zemalja na kulturnom polju bazirala se na Sporazumu o kulturnoj suradnji, zaključenom 22. prosinca 1958. godine.⁹ Od svih suradnji na tome polju između dviju zemalja, najznačajnije je bilo sudjelovanje Jugoslavije na izložbama Mediteranskog bijenala koji se svake druge godine održavao u Aleksandriji (prvi je održan 1955. godine). Prva osnivačka konferencija Pokreta nesvrstanih zemalja u Beogradu odvijala se u rujnu 1961.,¹⁰ pred otvaranje IV. Mediteranskog bijenala, koji je trajao od 14. prosinca 1961. do 31. ožujka 1962. godine. Na bijenalu su u sekciji skulptura bila izložena djela Olge Jančić, Olge Jevrić, Milana Vergovića, Jovana Kratohvila, zatim slike Šime Perića, Miće Popovića, Lazara Vujaklije, Bogoljuba Ivkovića, Vojislava Voje Stanića te člana ULU-a Slovenije Janeza Bernika.¹¹ Prema izvještaju Saveznog izvršnog veća, sudjelovanje Jugoslavije na IV. Mediteranskom bijenalu istaknuto je kao jedna od najuspjelijih likovnih manifestacija te godine, uz bijenale u Sao Paolu i Riminiju te izložbe

⁶ „Kulturne veze sa inostranstvom u 1961.“, *Jugoslovenski pregled* (Beograd), god. 6, br. 4, april 1962., 13.

⁷ Arhiv Jugoslavije (dalje: AJ), Savezno izvršno veće (dalje: SIV), 3174/1./1960., kut. 647.; B. ĐOKIĆ, *Kulturna politika Jugoslavije 1946-1963*, 301.

⁸ D. BOGETIĆ i O. BOGETIĆ, *Nastanak i razvoj pokreta nesvrstanih*, 21–22.

⁹ „Odnosi Jugoslavije i Ujedinjene Arapske Republike“, *Jugoslovenski pregled* (Beograd), god. 10, br. 3, mart 1966., 27.

¹⁰ D. BOGETIĆ, *Nova strategija spoljne politike Jugoslavije 1956-1961*, 368.

¹¹ *4ème Biennale d'Alexandrie: 14 Décembre 1961 – 31 Mars 1962*, katalog izložbe, Aleksandrija 1961.

u Londonu i Parizu. Gostovanje Beogradske opere u Kairu 1961. također nije prošlo nezapaženo¹² te je, uz nastup Zagrebačke opere u okviru Teatra nacija u Parizu iste godine, istaknuto kao najznačajniji događaj u oblasti glazbene i scenske umjetnosti.¹³ Saveznoj komisiji za kulturne veze s inostranstvom posebno je bilo važno istaknuti se svojim izlošcima na V. Mediteranskom bijenalu u Aleksandriji jer su egipatski organizatori bijenala očekivali sudjelovanje svih mediteranskih zemalja. Osim toga, Jugoslavija se svakako morala angažirati u ovom kulturnom događaju obvezavši se u ranije potpisanom Planu o kulturnoj suradnji s Egiptom.¹⁴ Peti Mediteranski bijenale u Aleksandriji održan je od 12. prosinca 1963. do 31. ožujka 1964., a sudionici-članovi ULUS-a bili su Milivoj Nikolajević, Milan Cmelić i Branislav Protić.¹⁵ Šesti Mediteranski bijenale u Aleksandriji održan je od prosinca 1965. do ožujka 1966., a od članova ULUS-a izlagali su: Milivoj Nikolajević, Slobodan Pejović, Marko Krsmanović, Zoran Pavlović i kipar Jovan Soldatović.¹⁶ Na ovom, kao i na VII. Mediteranskom bijenalu, održanom od prosinca 1967. do ožujka 1968., jugoslavenski sudionici osvojili su nekoliko nagrada.¹⁷

Jugoslavija i Sudan potpisali su Sporazum o kulturnoj suradnji 1959. godine, tri godine nakon što je ova zemlja stekla nezavisnost. Već se 1963. godine navodi kako Sudan spada među zemlje iz kojih dolazi relativno najviše stranih studenata na fakultete širom Jugoslavije.¹⁸ Osim u sferi kulture, suradnja se razvijala i na ostalim poljima. Tako je Bratislav Stojanović (1912. – 1996.), beogradski arhitekt, projektant, urbanist, slikar i grafičar, 1963. godine bio angažiran na projektiranju Kulturnog centra u Kartumu. Istovremeno su kulturni stručnjaci Sudana izrazili želju da se u Kartumu postavi Stojanovićeve izložbe grafike s motivima iz Sudana, koja se početkom te godine održala u Kulturnom centru u Beogradu.¹⁹

Republika Mali izborila se za nezavisnost od Francuske 1960., ali je uspostavljanje tješnjih veza između dviju država teklo sporo. Ugovor o kulturnoj suradnji SFRJ s Malijem ipak je konačno potpisan 1963. godine.²⁰ Iste godine već je pokrenuta inicijativa na polju suradnje. Folklorna grupa Jugokonceta je, nakon europske i azijske turneje, trebala gostovati i u Maliju, a već u travnju 1963. Singare, izaslanik malijskog ministra kulture Keite, brata tadašnjeg predsjednika Modiba Keite, doputovao je u Beograd i potpisao ugovor o kulturnoj suradnji. Delegacija Malija također je proučila školski sustav SFRJ i zatražila osnutak Tehničke škole u Maliju u kojoj bi radilo 150 profesora koji bi držali predavanja na

¹² U suradnji između dviju zemlja bila je posebno razvijena suradnja između Beogradske i Kairske opere. Beogradska opera i balet gostovali su u Kairu 1961., 1962. i 1963. godine. Tijekom sezone 1962./1963. dirigent Dušan Miladinović radio je s ansamblom Kairske opere, a pored toga je Beogradska opera primala na specijalizaciju članove Kairske opere. U simfonijskom orkestru u Kairu je od 1960. godine radilo od 7 do 10 jugoslavenskih glazbenika, a za rad s njima bio je dodijeljen dirigent Živojin Zdravković (v. „Odnosi Jugoslavije i Ujedinjene Arapske Republike“, *Jugoslavenski pregled* (Beograd), god. 10, br. 3, mart 1966., 27).

¹³ „Kulturne veze sa inostranstvom u 1961.“, *Jugoslavenski pregled* (Beograd), god. 6, br. 4, april 1962., 13.

¹⁴ AJ, Savezna komisija za kulturne veze s inostranstvom (dalje: SKKV1), 189/1963., kut. 60.

¹⁵ *5ème Biennale d’Alexandrie: 12 Décembre 1963 – 31 Mars 1964*, katalog izložbe, Aleksandrija 1963.

¹⁶ *6 Biennale d’Alexandrie: 15 Décembre 1965 – 31 Mars 1966*, katalog izložbe, Aleksandrija 1965.

¹⁷ „Odnosi Jugoslavije i Ujedinjene Arapske Republike“, *Jugoslavenski pregled* (Beograd), god. 13, br. 5, maj 1969., 23.

¹⁸ AJ, SKKV1, 1455/1963., kut. 60.

¹⁹ AJ, SKKV1, 1162, 1238/1963., kut. 60.

²⁰ *Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj*, Zagreb 1982., 228.

francuskom jeziku. Izrazila je i želju da se te godine primi nekolicina studenata-stipendista iz SFRJ.²¹ Iste je godine u srpnju Maroko posjetila folklorna grupa Kulturno-umetničkog društva „Ivo Lola Ribar“ iz Beograda,²² a u veljači 1964. održana je izložba suvremenog jugoslavenskog slikarstva.²³ Odnosi Jugoslavije s Marokom zahladnjeli su nakon listopada 1963. zbog izbijanja kratkotrajnog Pješčanog rata s Alžirima (u kome je Jugoslavija pružila potporu Alžiru), ali se do prosinca situacija smirila i odnosi su se nastavili uobičajenim ritmom.²⁴

Tijekom 1970. godine izložba slika i grafike mladih jugoslavenskih umjetnika gostovala je u Tunisu, Rabatu i Casablanci, da bi se naposljetku održala i u Alžiru. Iz Srbije su na izložbi bila izložena djela slikarâ Tomislava Dugonjića, Živka Đaka, Dragoša Kalajića-Drage i Dušana Otaševića te grafike Živka Đaka, Stevana Kneževića, Miodraga Nagornija, Milana Stanojeva i Desanke Tomić-Đurović. Na ovoj je izložbi, od sudionika iz svih saveznih republika, uvjerljivo prevladavao broj umjetnika s područja SR Srbije, odnosno članova ULUS-a.²⁵

3. AFRIČKE KULTURNE MANIFESTACIJE U BEOGRADU

Jugoslavija i Etiopija su i prije osnutka Pokreta nesvrstanih zemalja imale razvijene odnose. Obje zemlje iskusile su fašističku okupaciju, a njihovi su narodi sudjelovali u pokretu otpora (Etiopija 1936. – 1941., Jugoslavija 1941. – 1945.). Car Haile Selassie bio je prvi šef neke države koji je posjetio Jugoslaviju nakon Informbiroa 1948. godine. Kipar Antun Augustinčić je u drugoj polovini 1950-ih izradio nekoliko javnih spomenika u Etiopiji (npr. Spomenik žrtvama fašizma u Addis Abebi, Spomenik Rasu Makonnenu, Spomenik etiopskom partizanu). Dvije su zemlje 17. travnja 1963. potpisale ugovor o kulturnoj suradnji, a već 21. travnja potpisan je dvogodišnji Program kulturne suradnje između dviju zemalja. Stoga iz te godine vrijedi izdvojiti početak inicijative jugoslavenskog veleposlanstva u Addis Abebi, datirane od rujna 1963., da se u Kulturnom centru Beograda održi izložba određenog etiopskog slikara. Međutim, na zahtjev etiopskog Ministarstva kulture ta je inicijativa prerasla u skupnu izložbu više etiopskih slikara. U listopadu iste godine konačno je dogovoreno da se u Beogradu održi 18-dnevna izložba s odabranih oko 120 eksponata s područja stare, prijelazne i moderne etiopske likovne umjetnosti.²⁶ Ta je izložba naposljetku održana tijekom srpnja i kolovoza 1964. godine, a osim Beograda, gostovala je i u Zagrebu i Ljubljani.²⁷

Jugoslavija i Sudan potpisali su Sporazum o kulturnoj suradnji već 1959., tri godine nakon što je ova zemlja stekla nezavisnost. Na temelju ugovora o kulturnoj suradnji za

²¹ AJ, SKKVI, 215, 270, 417/1963., kut. 60.

²² Primjera radi, valja navesti da je folklorna grupa KUD-a „Ivo Lola Ribar“, među ostalim, održala i više priredbi po Zambiji tijekom 15-dnevne turneje u listopadu 1969. godine (v. „Odnosi Jugoslavije i Zambije“, *Jugoslavenski pregled* (Beograd), god. 14, br. 7/8, jul/avgust 1970., 68).

²³ „Odnosi Jugoslavije i Maroka“, *Jugoslavenski pregled* (Beograd), god. 11, br. 3, mart 1967., 28.

²⁴ AJ, SKKVI, 2055/1963., kut. 60.

²⁵ *L'exposition de Peinture et de Gravure des Jeunes Artistes Yougoslaves*, katalog izložbe, Alžir 1970.

²⁶ AJ, SKKVI, 1475, 1707/1963., kut. 60.

²⁷ „Odnosi Jugoslavije i Etiopije“, *Jugoslavenski pregled* (Beograd), god. 10, br. 1, januar 1966., 3.

1964./1965. godinu, dogovoreno je da se u Kartumu održi izložba fotografija moderne jugoslavenske arhitekture „Jugoslovenska arhitektura“ (u organizaciji Saveza arhitekata Jugoslavije), a u Beogradu izložba sudanske skulpture pod nazivom „Crnačka plastika“. Također valja istaknuti da je otprilike u vrijeme dogovaranja oko održavanja tih dviju izložbi u Kartumu održana izložba grafike arhitekta Bratislava Stojanovića (spomenuta u prethodnom poglavlju).²⁸ Iste je godine održana i izložba jugoslavenske arhitekture u libijskom Tripoliju.

Posebno značajan događaj koji se održao 1965. godine u Beogradu, odnosno u Muzeju primenjene umetnosti, bila je izložba „Crnačka umetnost“ iz Senegala, koja je gostovala i u Zagrebu, u Etnografskom muzeju, tijekom studenog iste godine. Prvoslav Mitić napisao je o ovoj izložbi sljedeće:

Izložba afričke crnačke umetnosti, koju Beograd ima prilike da vidi u drugoj polovini ovog meseca u organizaciji Komisije za kulturne veze sa inostranstvom, predstavlja po svemu izuzetan događaj. To je možda prvi ozbiljan susret publike našeg glavnog grada sa jednom umetnošću koja u našem veku sve više uzbuđuje izuzetnom i spontanom emocijom. Zbog toga treba pozdraviti napore organizatora i napore Muzeja primenjene umetnosti (...)

Na izložbi je bilo prikazano više od 80 izložaka koji su obuhvaćali skulpturu, maske, tekstil, nakit i ostale dekorativne predmete. Većinu eksponata za izložbu predalo je Veleposlanstvo Senegala u Beogradu, zatim Francuski institut Crne Afrike u Dakaru te veleposlanstva Republike Mali i Republike Gvineje. Prvoslav Mitić je povodom izložbe održao i predavanje o crnačkoj umjetnosti 23. rujna iste godine.²⁹

Godinu 1965. obilježio je značajan događaj ne samo za beogradsku nego i za jugoslavensku likovnu scenu. Otvaranjem i daljnjim djelovanjem Muzeja savremene umetnosti u Novom Beogradu, međunarodne izložbe zauzimaju značajan dio izlagačkog programa ove ustanove u okviru Muzeja kao organizatora pojedinih izložbi ili kao izvršitelja obveza na osnovi konvencija o međunarodnoj razmjeni u posredstvu s Komisijom za kulturne veze s inostranstvom.³⁰

Tunis i Jugoslavija zaključili su konvenciju o kulturnoj suradnji 1962. godine i od tada se odnosi ovih dviju zemalja iznimno razvijaju u svim oblastima. Suradnju na kulturnom polju u drugoj polovini 1960-ih obilježile su manifestacije „Nedelja kulture Tunisa“ u Jugoslaviji i „Nedelja kulture naroda Jugoslavije“ u Tunisu.³¹ „Nedelja kulture Tunisa“ održana je tijekom siječnja 1969. godine u Beogradu. Svečano otvorenje manifestacije održao je tuniski ministar za kulturu i informacije Chedli Klibi, a tom prigodom održana je izložba slika tuniskog slikara El Mekija, emitirali su se tuniski filmovi te je gostovao tuniski folklorni ansambl koji je, osim u Beogradu, nastupao i u još nekoliko jugoslavenskih gradova.³²

²⁸ AJ, SKKVI, Izložba „crnačka plastika“ iz Sudana, 315/1965., kut. 60.

²⁹ AJ, SKKVI, Izložba crnačke umetnosti, 632.2-30/1965., kut. 60.

³⁰ Ješa DENEGRI, „Izložbe inostrane moderne i savremene umetnosti u Srbiji“, *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Drugi tom: Realizmi i modernizmi oko hladnog rata* (ur. Miško Šuvaković), Beograd 2012., 377.

³¹ „Nedelja kulture naroda Jugoslavije“ održana je u Tunisu, Bizerti, Sfaxu i Nabelu u veljači 1971. godine. Tijekom trajanja manifestacije održane su dvije izložbe, gostovanja Baleta iz Sarajeva i Orkestra iz Skoplja, te emitirani novi jugoslavenski filmovi (v. „Odnosi Jugoslavije i Tunisa 1965-1972.“, *Jugoslavenski pregled* (Beograd), god. 16, br. 11/12, novembar/decembar 1972., 67).

³² „Odnosi Jugoslavije i Tunisa 1965-1972.“, *Jugoslavenski pregled* (Beograd), god. 16, br. 11/12, novembar/decembar 1972., 67.

4. ZAKLJUČAK: ŠIRENJE KULTURNE SURADNJE, OTVARANJE NOVOG SVIJETA

Jugoslavija se uključila u suradnju sa zemaljama u razvoju 1954. godine, stavivši na raspolaganje svoje stručnjake Etiopiji, a nakon toga Sudanu, Tunisu, Egiptu, Iraku, Siriji i ostalim zemljama Afrike i Azije, usporedno s njihovim stjecanjem nezavisnosti, odnosno procesom dekolonizacije.³³

Sve veća suradnja SFRJ na svim poljima sa zemljama u razvoju stvarala je paralelno probleme tehničke prirode, poput neorganiziranosti, kašnjenja u izvršavanju obveza, nekompetencije većine kadrova koji su obitavali u veleposlanstvima zemalja gdje su se manifestacije održavale i ostalo. Već su početkom 1961. godine članovi Umetničkog saveta Saveza udruženja likovnih umjetnika Jugoslavije (SULUJ) na sastanku, među ostalim točkama, istaknuli potrebu za objavom jednog pravilnika:

(...) koji bi regulisao odnose između izlagača i organizatora izložbi tj. Komisije za kulturne veze s inostranstvom. Ovaj Pravilnik morao bi da obuhvati sve komponente međusobnih odnosa kao što su: obaveze izlagača, obaveze organizatora; pitanje obeštećenja oštećenih ili izgubljenih dela, rokove vraćanja autorima njihovih radova. Zatim pitanje izvođenje skulptorskih dela u materijalu zabranjenih za izložbu i nadoknada troškova, kao i pitanje dostavljanja informacija o toku i rezultatima izlaganja svakom izlagaču ponaosob.³⁴

Problematiku istaknutu još 1961. na sastancima SULUJ-a dobro ilustrira dokument iz rujna 1965. godine, gdje se unutar Saveznog fonda za međunarodnu tehničku saradnju ističe kako se do tog trenutka samo u zemljama Afrike i Azije nalazi više od 800 jugoslavenskih stručnjaka. Širenje te suradnje znalo je uzrokovati i teškoće poput kašnjenja i neizvršavanja obveza uslijed nedovoljne angažiranosti i nesnalaženja diplomatsko-konzularnih predstavništava SFRJ te je na poticaj Saveznog izvršnog vijeća pri Saveznom zavodu trebalo osnovati komisije koje bi nakon javnih natječaja vršile stručan odabir kandidata za izvršavanje obveza u inozemstvu.³⁵

U razdoblju od 1954. do 1969. godine Jugoslavija je za 32 zemlje u razvoju stavila na raspolaganje oko 3.000 svojih stručnjaka na svim poljima, a 2.600 stipendista iz 75 zemalja u razvoju završilo je školovanje u jugoslavenskim školama, dok je specijalizaciju i poslijediplomske studije završilo oko 1.000 stranih stručnjaka. Do početka 1970. godine u zemljama u razvoju djelovalo je 1.165 stručnjaka iz Jugoslavije, a oko 6.000 studenata iz tih zemalja pohađalo je u tom trenutku jugoslavenske škole o svom ili o trošku svojih zemalja. Što se tiče regionalnog razmještaja, 999 ili 85,9% jugoslavenskih stručnjaka djelovalo je u arapskim, 156 ili 13,4% u afričkim, 7 ili 0,6% u azijskim te 1 ili 0,01% u latinoameričkim zemljama.³⁶ Beograd je, kao glavni grad Jugoslavije, većim dijelom bio polazište svih ini-

³³ „Jugoslavija u međunarodnoj tehničkoj saradnji“, *Jugoslavenski pregled* (Beograd), god. 14, br. 6, jun 1970., 59.

³⁴ AJ, Savez udruženja likovnih umjetnika Jugoslavije (dalje: SULUJ), „ZAPISNIK vodjen 1. februara 1961 godine na sastanku (nečitko) dela Umetničkog saveta Saveza“, kut. 15.

³⁵ AJ, SIV, 1003/1965., kut. 607.

³⁶ „Jugoslavija u međunarodnoj tehničkoj saradnji“, *Jugoslavenski pregled* (Beograd), god. 14, br. 6, jun 1970., 59.

cijativa te je stoga opravdano stekao epitet jednog od interkulturnih centara zemlje, koja je kao jedna od vodećih predvodnica Pokreta nesvrstanih zemalja imala zapaženo mjesto i prepoznatljivost na svjetskoj razini.



BELGRADE AS A YUGOSLAV CENTER OF INTERCULTURALISM IN THE CONTEXT OF THE CULTURAL EXCHANGE WITH AFRICA (1961 – 1971)

After the split with the USSR in 1948, Yugoslavia was left in a political vacuum, one that it attempted to fill by getting nearer to the West. However, that approach ran out of steam after Stalin's death in 1953 and Nikita Khrushchev's visit to Belgrade. The repression of the Hungarian Uprising and the Suez Crisis of 1956 convinced the Yugoslav leadership they should not over-rely on either political bloc. These events coincided with a wave of decolonization in Asia and Africa. As early as July 1956, Josip Broz Tito, together with Gamal Abdel Nasser and Jawaharlal Nehru, signed the Brioni Declaration, considered one of the key initiatives in the creation of the Non-Aligned Movement. This was formalized at the inaugural conference that took place in September 1961, in Belgrade. Yugoslavia now had the opportunity to present its political and economic system, as well as its culture, to the newly independent countries of Africa. Equally wary of their former colonizers and the hegemony of the USSR, African countries provided the Yugoslav leadership with the perfect opportunity to promote the Yugoslav version of socialist self-management and thus contribute to the renown of socialism in the world. One of the most cost-effective ways of promoting Yugoslavia was showcasing its cultural, artistic and historical heritage to African nations through various exhibitions, film screenings, plays and lectures.

In this context, this paper will provide an overview of the more significant guest exhibitions and other cultural events of the African provenance in Belgrade, as well as guest exhibitions by Belgrade artists in certain African countries between 1961 and 1971. These events gradually gave Belgrade the reputation of an intercultural metropolis, culminating in the grand opening of the Museum of African Art in the neighbourhood of Senjak on May 23rd 1977.

Key words: Belgrade, Yugoslavia, Africa, the Non-Aligned Movement, cultural exchange, interculturalism, cultural history, the Committee for Cultural Relations of Yugoslavia



Izvori

Arhiv Jugoslavije, Beograd, fond 130, Savezno izvršno veće

Arhiv Jugoslavije, Beograd, fond 559, Savezna komisija za kulturne veze s inostranstvom

Arhiv Jugoslavije, Beograd, fond 644, Savez udruženja likovnih umetnika Jugoslavije

Jugoslovenski pregled, 1961. – 1972.

Katalozi

- 4ème Bienalle d'Alexandrie: 14 Décembre 1961 – 31 Mars 1962, katalog izložbe, Aleksandrija 1961.
5ème Bienalle d'Alexandrie: 12 Décembre 1963 – 31 Mars 1964, katalog izložbe, Aleksandrija 1963.
6^e Bienalle d'Alexandrie: 15 Décembre 1965 – 31 Mars 1966, katalog izložbe, Aleksandrija 1965.
L'exposition de Peinture et de Gravure des Jeunes Artistes Yougoslaves, katalog izložbe, Alžir 1970.

Literatura

- Darko BEKIĆ, *Jugoslavija u hladnom ratu: odnosi s velikim silama 1949-1955*, Zagreb 1988.
Dušan BILANDŽIĆ, *Historija Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije: glavni procesi 1918-1985*, Zagreb 1985.
Dragan BOGETIĆ, *Nova strategija spoljne politike Jugoslavije 1956-1961*, Beograd 2006.
Dragan BOGETIĆ i Olivera BOGETIĆ, *Nastanak i razvoj pokreta nesvrstanosti*, Beograd 1981.
Biserka CVJETIČANIN, „Uloga instituta za razvoj i međunarodne odnose u Pokretu nesvrstanih“, *Razvojna suradnja kroz nasljeđe Pokreta nesvrstanih* (ur. Gordan Bosanac i Petra Jurlina), Zagreb 2015., 12–39.
Ješa DENEGRI, „Izložbe inostrane moderne i savremene umetnosti u Srbiji“, *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Drugi tom: Realizmi i modernizmi oko hladnog rata* (ur. Miško Šuvaković), Beograd 2012., 375–378.
Branka DOKNIĆ, *Kulturna politika Jugoslavije 1946-1963*, Beograd 2013.
Ivo GOLDSTEIN i Slavko GOLDSTEIN, *Tito*, Zagreb 2015.
Tvrтко JAKOVINA, *Treća strana hladnog rata*, Zaprješić 2011.
Rinna KULLAA, *Non-Alignment And Its Origins In Cold War Europe*, London – New York 2011.
Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj, Zagreb 1982.
Eyachew TEFERA, „Iskustva razvojne suradnje Slovenije iz vremena Pokreta nesvrstanih“, *Razvojna suradnja kroz nasljeđe Pokreta nesvrstanih* (ur. Gordan Bosanac i Petra Jurlina), Zagreb 2015., 154–174.

10.

PRIPREMA I IZRADA IZLOŽBE
„VLADAN DESNICA (1905–1967)“
U BIBLIOTECI GRADA BEOGRADA
2005. GODINE

Olga Krsić Marjanović

UDK: 929Desnica, V.:069.4(497.11 Beograd)

Stručni članak

Sažetak: Predmet rada je priprema, izrada i postavka izložbe o Vladanu Desnici, koja je septembra 2005. godine bila priređena u galeriji Biblioteke grada Beograda, a povodom obeležavanja 100-godišnjice od rođenja pisca. Izložbom su predstavljani najvažniji momenti iz života i stvaralaštva Vladana Desnice. Na 25 plakata, urađenih u digitalnoj štampi, dokumentima, rukopisnom građom, daktilotekstovima, fotografijama i novinskom dokumentacijom predstavljeni su: porodično stablo Desnica, detinjstvo, mladost, školovanje u Zagrebu, porodični krug, susreti sa piscima, korespondencija, učešće na kongresima, radna soba u Kraševoj 14. Kao poseban segment izložbe, citatima iz dela Vladana Desnice, novinskim člancima koji su pratili objavljivanje knjiga, rukopisnom građom predstavljena je raznovrsna delatnost Vladana Desnice: pesnika, pripovedača, dramskog pisca, romansijera, kompozitora, scenariste, urednika časopisa *Magazin Sjeverne Dalmacije*. U prikupljanju i odabiru građe korišćeni su arhivi i ustanove iz Beograda i Novog Sada: Arhiv SANU, Rukopisno odeljenje Matice srpske, Fondovi Narodne biblioteke Srbije, Biblioteke grada Beograda, Arhiv Muzeja pozorišne umetnosti Srbije, novinska i audio dokumentacija Radio Beograda i Novog Sada. Iz Hrvatske, najvećim delom korišćena je arhiva porodice Desnica, rukopisno odeljenje Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, Državnog arhiva u Zadru i Fundus Dvora Jankovića.

Ključne reči: V. Desnica, izložba, građa, biografija, pisac, kompozitor, scenarista, rukopisi

Prirediti tematsku izložbu znači ispričati priču o piscu. Izložba o Vladanu Desnici priređena je u Biblioteci grada Beograda 2005. godine povodom obeležavanja 100-godišnjice rođenja i gotovo 50 godina od pojavljivanja na književnoj sceni Jugoslavije. Datumi su, kao i samo ime pisca – obavezujući. Ulivaju strahopoštovanje. Uz Andrića, koga je i sam poštovao, Vladan Desnica je na jugoslovenskim književnim prostorima bio jedan od najvećih stilista i intelektualaca svog vremena. Kao i otac i ded, i sam se ponosio svojim srpskim poreklom, a svoj život i stvaranje vezao je za Hrvatsku, u kojoj je rođen, odrastao, živio, stvarao, umro. Zadar, Split, Šibenik, Zagreb, Pariz, Venecija, Firenca – gradovi su

u koje je rado odlazio. Verospovert – srpsko-pravoslavna, kako stoji u školskim i student-skim dokumentima. Koreni – srpski: Islam Grčki, Kula Stojana Jankovića, crkva sv. Đorđa, porodične ikone i rodoslov, esej o Mirku Koroliji u kome je opisao zavičaj i sve što mu je važno. Severna Dalmacija i Mediteran – prostor je u kome se najrađe kretao, s kojim je disao, osećao ga, voleo. Vreme – početak i sredina XX veka.

Ako put do pisca vodi kroz čitanje, u slučaju Vladana Desnice to čini nekoliko zbirki priča, dva romana, jedna pesnička zbirka, jedna knjiga književnoteorijskih tekstova. Čitam bibliografiju. Ona me upućuje na dosta bogatu sekundarnu literaturu rasutu po brojnim književnoteorijskim časopisima.

Dnevne novine najčešće upućuju na prikazivanje tek objavljenih romana, zbirki priča, eseja, na polemike, ponekad napade... Tu je i dragocena, tek objavljena knjiga intervju *Delo nastaje dalje od pisačeg stola*, koju je, povodom obeležavanja godišnjice, objavila Biblioteka grada Beograda. Takav put čitanja je dug, ali i potreban. Autoru izložbe daje sigurnost poznavanja materije, ali što se same priče tiče, može da zavede, ili odvede predaleko. Autor je duboko svestan da se ovakve izložbe ne prave da bi dale ocenu pisca i dela, ili mu odredile mesto u istoriji književnosti. Osnovni cilj ovakvih projekata jeste da vizuelnom komunikacijom upute na biografiju pisca, njegovo delo, vreme, savremenike. Samo, dakle, upućuju i preporučuju neka nova čitanja i tumačenja, ili podsećaju na već pročitano.

Sa prikupljanjem građe počinjem u Beogradu. Tragam za fotografijama i dokumentima. Obilazim poznate beogradske arhive i muzeje: Arhiv SANU¹, gde u Andrićevoj zbirci nalazim jedno pismo iz 1952. i razglednicu iz 1955. godine, poslate iz Zagreba, koje mu je Desnica uputio povodom obeležavanja 60-godišnjice života. Ni traga od fotografija, dokumenata... Odlazim u Arhiv Jugoslavije. Tu je pohranjena dokumentacija Saveza književnika Jugoslavije, čiji je i Desnica bio član. Nailazim na podatak da učestvuje na kongresu Saveza književnika u Ohridu. Putuje vozom iz Zagreba sa kraćim zadržavanjem u Beogradu. Put nastavlja avionom. Godina je 1955... Učestvovaće u radu još jednog kongresa književnika, u Beogradu 1961. godine. Fotografija nema. Nailazim na jedno pismo upućeno izdavačima. Tu su i opaske o nagradama. Nažalost, arhiva Udruženja književnika Srbije još nije sređena. Verovatno bi se tu našle neke dragocene fotografije. Zato u novinskoj dokumentaciji Radio Beograda nalazim brižljivo sortirane članke koji prate godišnjice i objavljivanja dela Vladana Desnice. Tu su i hrvatska i srpska periodika: *Vjesnik*, *Slobodna Dalmacija*, *Borba*, *Politika*, *NIN* (koji najčešće beleži prikaze novih izdanja knjiga Vladana Desnice,² i koji, između ostalog, izveštava i „o času istorije u Islamu Grčkom“:³ godina je 1985., decembar; u Islamu je podignut spomenik piscu, rad vajara Nikole Koševića; spomenik će kasnije biti uništen, a njegov odlivak, kao deo izložbene postavke, dominiraće na ulasku u Galeriju Biblioteke, dok ne nađe mesto u aleji nekog parka...).

¹ Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti IA 1748.

² Marko ŽEŽELJ, „V. Desnica ‘Olupine na suncu’ (Izdanje Matice Hrvatske 1952)“, *NIN* (Beograd), br. 76, 15. 6. 1952., 9; Borislav MIHAJLOVIĆ, „V. Desnica, ‘Proljeće u Badrovcu’“, *NIN* (Beograd), br. 248, 2. 10. 1955., 12; Petar DŽADŽIĆ, „Tu, odmah pored nas’ (Izdanje Matice srpske, Novi Sad 1956)“, *NIN* (Beograd), br. 288, 8. 7. 1956., 7; Dragan JEREMIĆ, „Roman ideja prvi put: V. Desnica ‘Proljeća Ivana Galeba’, Svjetlost, 1957“, *NIN* (Beograd), br. 365, 29. 12. 1957., 14.

³ Milo GLIGORIJEVIĆ, „Čas istorije u Islamu Grčkom. U čast Vladana Desnice“, *NIN* (Beograd), br. 1772, 16. 12. 1984., 34–35.

Samom koncepcijom izložbe i rasporedom građe pokazano je da Vladan Desnica nije samo pisac romana *Proljeća Ivana Galeba* i *Zimskog ljetovanja*, trideset i četiri priče, jedne pesničke zbirke, jedne drame – već i vrstan estetičar koji se bavio teorijom filma. Desnica je i autor scenarija za film *Koncert* koji je 1954. režirao Branko Belan. U Narodnoj biblioteci Srbije nalazim na *Filmske vjesnike*⁴ i *Filmske revije*⁵ koji su pratili rad na filmu i objavljivali Desničinne članke i rasprave. Iz porodične arhive Desnica biram i daktilotekst, onaj najpoznatiji *Nije li film doista umjetnost?*. Već tih pedesetih Desnica je slovio za vrsnog poznavaoca filma.

Bibliografija, dalje, beleži nekoliko prikaza drame *Ljestve Jakovljeve*. Beogradska premijera održana je u Jugoslovenskom dramskom pozorištu februara 1961. godine. Predstavu je režirao Tomislav Tanhofer, a u glumačkoj podeli bili su: Viktor Starčić, Marija Crnobori, Milivoje Živanović, Dubravka Perić, Nada Riznić i dr. U zbirci Muzeja pozorišne umjetnosti Srbije nalazim i plakat i fotografije sa predstave. O premijeri pišu i Slobodan Selenić u *Borbi*⁶ i Vladimir Stamenković u *Književnim novinama*.⁷ *Politika* je takođe najavila premijeru⁸ i objavila prikaz predstave. Autor teksta je Eli Finci. Zabeleženo je da je i sam pisac doputovao iz Zagreba kako bi prisustvovao generalnoj probi svoga dramskog prvenca. Sama drama objavljena je u *Savremeniku*⁹ 1961. godine. Saznajem takođe da je igrana i u Dubrovačkom narodnom kazalištu, kao i da je, prilikom boravka na Sajmu knjiga u Frankfurtu (1963. godine), sam Desnica pomagao Dorotei Puter u prevodenju drame na nemački. Od prikupljene građe formiran je plakat *Dramski pisac*.

Obraćam se i kolegama iz Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu. Ljubazno dobijam odgovor da u fondu rukopisne građe, te 2005. godine, imaju samo jedno pismo koje je Desnica uputio *Novoj Evropi*. Ali zato iz Zadra, iz Državnog arhiva,¹⁰ poštanskom pošiljkom dobijam dragoceni dokument: Svedočanstvo Vladana Desnice iz školske 1919./1920. godine.

Put me dalje vodi u Zagreb, u porodicu Desnica. Ostavštinu oca brižljivo čuvaju deca: sin Uroš i ćerke Nataša, Olga i Jelena. Ulica senovita, sa puno drveća i starih zgrada. Tišina i neki čudni mir. Nekad Kraševa 14, a danas A. Bauera. Ljubaznošću potomaka, u stanu gde je nekad živeo i stvarao Vladan Desnica, kišnog i prohladnog leta 2005. godine pronaći ću veliki deo onoga za čim tragam: rukopise, fotografije, razglednice, notne zapise, daktilotekstove, veliki deo biblioteke, porodični rodoslov. Gomilaju se kutije, fascikle, požutele stranice tekstova iz novina...

⁴ „Razgovor o filmu“, *Filmski vjesnik*, 5/1956., br. 106, 6; V. MATIJEVIĆ, „Koncert‘ je dovršen. Oni su radili na filmu ‘Koncert‘“, *Filmski vjesnik*, 3/1954., br. 56, 11.

⁵ „Vladan Desnica. Scenarist i pisac“, *Filmska revija*, 2/1951., br. 1, 37–39; „Književnik o filmskoj umjetnosti. Intervju s Vladanom Desnicom“, *Filmska revija*, 2/1951., br. 1–2, 26–30.

⁶ Slobodan SELENIĆ, „Vladan Desnica: ‘Ljestve Jakovljeve’ – premijera u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, *Borba* (Beograd), br. 40, 18. 2. 1961., 7.

⁷ Vladimir STAMENKOVIĆ, „Sumnja u intelektualnu akciju: Vladan Desnica ‘Ljestve Jakovljeve’ – u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, *Književne novine*, br. 139, n. s., 24. 2. 1961., 12.

⁸ B. J., „‘Ljestve Jakovljeve’ Vladana Desnice“, *Politika* (Beograd), br. 17017, 16. 2. 1961., 11.

⁹ „Ljestve Jakovljeve (I deo)“, *Savremenik*, 7/1961., knj. 13, br. 2, 118–139; „Ljestve Jakovljeve (II deo)“, *Savremenik*, 7/1961., knj. 13, br. 3, 274–307.

¹⁰ Državni arhiv u Zadru, Glavni imenik Hrvatske gimnazije u Zadru 1919/1920. Inv. br. 1.22. Fond 246.

U nekoliko kutija pohranjeni su brojevi časopisa *Magazin Sjeverne Dalmacije*, koji je Desnica pokrenuo 1934. godine. U njemu će, pored ostalih autora, objavljivati i svoje radove: pesme, pripovetku „Životna staza Jandrije Kutlačić“, eseje „Jedan pogled na ličnost Dositejevu“ i „Mirko Korolija i njegov kraj“. Desnica će urediti dva godišta časopisa, za 1934. i 1935. godinu. Među brojnim primercima časopisa pronalazim i štampani proglas za objavljivanje. U potpisu – redakcija.

Predano fotografisem kako bih prikupila što više dragocene građe. Nailazim na rukopis romana *Proljeća Ivana Galeba*. Pisao ga je Desnica, po sopstvenom svedočenju, gotovo dvadeset i pet godina. Sa dužim ili kraćim prekidima, tek, četvrt veka živeo je sa tom knjigom. Svaku rečenicu, svaku reč, misao, glačao je kao što vajar glača kamen. U jednom intervjuu će ispričati da je i po trideset puta iščitavao neke tekstove. Upravo rukopisi svedoče o toj težnji ka savršenom slivanju značenja i muzikalnosti teksta. Sve je kazano, a ničeg suvišnog. Svaki opis, svaki zrak sunca, škripa vrata, svaki osmeh, tuga... stopljeni su u savršene fragmente koji čine celinu: roman kao mozaik, kao savršena kompozicija. Rukopisi svedoče o toj težnji. Bezbrojne su prepravke i intervencije na tekstu: podvlačenja, dopisivanja, izbacivanja... U nekim trenucima podseća me na Kiša – on je često bio nemilosrdan prema sopstvenim tekstovima. Nailazim na „Astapovo“. Nacrt glave ispisan je krupnim, dosta nervoznim rukopisom. Valjda pisan u nastupu trenutne inspiracije. Potom, daktilotekst istog poglavlja sa ispravkama. U nekim intervjuima Desnica je pominjao da mnogi njegovi rukopisi moraju, bar neko vreme, da odleže u fioci pisačeg stola.

Nailazim, dalje, na separat iz sarajevskog časopisa *Život*¹¹ – deo iz romana *Proljeća Ivana Galeba* – objavljen 1954. godine. Desnica i tu brižno stoji nad tekstom. Uvek se ima šta ispraviti pre konačnog objavljivanja knjige. Gotovo da zadivljuje toliki mar, ili je možda u pitanju samo preciznost. Za roman je 1958. godine dobio Zmajevu nagradu. U Rukopisnom odeljenju Matice srpske nalazim Zapisnik sa svečane sednice održane 27. januara 1958. godine o dodeli Zmajeve nagrade za 1957. godinu Vladanu Desnici.

Tako je i sa esejima i pesmama. Rasuti po brojnim listovima i časopisima – *Krugovi*,¹² *Književni Jadran*,¹³ *Zadarska revija*¹⁴ i *Riječka revija*,¹⁵ *Slobodna Dalmacija*,¹⁶ *Letopis Matice srpske*, *Savremenik*... – u daktilotekstovima se vidi da su pretrpele mnoge izmene. Poznato je da je Desnica cenio Njegoša. Posebno *Luču mikrokozma*. Nailazim, dakle, i na zapise o Njegošu. I to su fragmenti, kao i *Zapisi o umjetnosti*. Koliko mi je poznato, fragmenti o Njegošu do 2005. godine nisu priređeni za objavljivanje.

Tragam, dalje, za notnim zapisima. Ljubazni i strpljivi domaćini iznose mi nekoliko kutija. Stalo mi je da književnika predstavim i kao vrsnog znalca i interpretatora muzike. Uostalom, ona je kod Desnice našla vidno mesto i u literaturi, a u jednom delu života bila i velika dilema u izboru profesije. Sam će presuditi: „Srećom po literaturu...“

¹¹ Vladan DESNICA, „Proljeća Ivana Galeba“, *Život*, 3/1954. – 1955., knj. V, sv. 22–23, 493–509.

¹² „Madrigal“, *Krugovi*, 1/1952., br. 4–5, 351–352.

¹³ „Scherzo“, *Književni Jadran*, 1/1952., br. 4–5, 6.

¹⁴ „Opsjena“, „Oproštaj“, *Zadarska revija*, 1/1952., br. 3, 16–21.

¹⁵ „Tri pjesme o kiši“, *Riječka revija*, 3/1954., br. 3–4, 116–118.

¹⁶ „Pesme ljeta“, *Slobodna Dalmacija* (Split), 11/1953., br. 24, 76.

Nalazim požuteli papir formulara za prijavu autorskoj agenciji Hrvatske. Tu je popis svih 14 kompozicija koje je komponovao. I da ne bude samo kao uzgredni biografski podatak iz književnih leksikona, brižljivo ih popisujem: *Ej, pusto more*, *Moment musical*, *Sad ćeš se smiriti zauvijek*, *Allegro capriccioso*, *Večerni napjev*, *Uspavanka (zlatna ribica)*, *Mélodie*, *Andantino*, *Slovenski ples br. 1 (F mol)*, *Slovenski ples br. 2 (D mol)*, *Slovenski ples br. 3*, *Na nebu mjesec...*, *Scherzo*, *Ballatetta*. Zadivljuje i brižljivi popis fonoteke Vladana Desnice, koji je sačinio prof. dr. Dušan Marinković: Mocart, Betoven, Vivaldi, Koreli, stare italijanske kancone... I on svedoči o muzici, velikoj Desničinoj ljubavi i inspiraciji. O tome je opširnije govorio u intervjuu objavljenom u *NIN*-u¹⁷ 1961. godine:

Bio sam jedno vrijeme u dilemi da li da se više orijentisem muzici ili literaturi. Vjerovatno bih u muzici postigao manje, ili još manje, nego u literaturi. Pa ipak, često zažalim što nisam pošao tim putem. Muzika ima golemu, prevashodnu prednost nad riječju: muzička rečenica nije ukleto osuđena da pored svog estetskog značenja ima i jedno logičko, doslovno značenje. Kakve li utjehe i smirenja u tome i koliko li izbjegnutih nesporzuma.

Nalazim na još jedan trag o muzici i malo pominjani biografski podatak. U pitanju je rukopis libreta *Adelova pjesma* koji je Desnica napisao po spevu Luke Botića *Bijedna Mara*. Opera koju je komponovao Ivo Parać izvedena je u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 7. juna 1941. i u Riječkom kazalištu 28. juna 1951. godine. Nailazim i na dopis koji je Vladan Desnica uputio Upravi Narodnog kazališta u Rijeci, poslat iz Zagreba 23. II 1951. godine – reč je o nesporzumima nastalim oko priznavanja autorskih prava.

Otvaramo porodične albume. Većina fotografija već je brižljivo odabrana i odobrena za objavljivanje. Počinjem od onih iz najranijeg detinjstva, koje beleže putovanje u Veneciju 1910. godine sa ocem Urošem i majkom Fani, preko onih u šetnji sa privatnim učiteljem Šimunom Šestakom, sa dedom Vladimirom. Bez sumnje, fotografije govore da je detinjstvo Vladana Desnice obeleženo privilegijom relevantnog porekla i visokog društvenog položaja. Vidim dečaka u matroskom odelu, sa belim soknicama. U potpisu je fotografska radnja tršćanskog umetnika. Fotografije iz mladosti takođe govore o životu ispunjenom obrazovanjem, čitanjem, prijemima, odlascima na koncerte i u pozorište. Biram fotografiju na kojoj je za klavirom, sa sestrom Natašom, iz 1918. godine, pa onu iz 1932. gde do sestre stoji mladi Desnica u fraku. Nadasve lep i otmen mladić, finih manira, svestan ugleda i položaja koji je dobio rođenjem.

Koliko su u detinjstvu i mladosti imali uticaj ded Vladimir, stric Boško i otac Uroš – toliko će mu u drugoj polovini života značiti supruga Ksenija. Bila mu je veliki prijatelj, ljubav, saradnik. „Bila je uvijek tu...“ – reći će Desnica – od venčanja 1934. pa sve do smrti. Verovatno je u životu bilo mnogo pisama upućenih supruzi Kseniji. Tek, od porodice dobijam jedno poslato iz Norveške, oktobra 1963. godine. Svedoči o velikoj ljubavi i prisnosti. Nije to bila samo ljubav muškarca i žene koji dele život, već i duboka duhovna saglasnost sa bliskom osobom sa kojom želite da podelite baš sve: prirodnu brigu supružnika oko po-

¹⁷ Ivanka BEŠEVIĆ, „Razgovor s književnikom Vladanom Desnicom. Između muzike i literature“, *NIN* (Beograd), br. 365, 26. 3. 1961., 9.

rodice, ali i utiske i doživljaje sa nekih dalekih putovanja. Biram i tu nekoliko fotografija: u porodičnim krugu, sa putovanja u Firencu, posete Islamu Grčkom...

Iz posleratnog Zagreba nailazim na nekoliko fotografija koje beleže učešće na tribinama. Zabeleženo je gostovanje Sola Beloua i Sartra u Zagrebu 1960. godine. Tu su i grupne fotografije sa Kongresa književnika Jugoslavije, održanog u Ohridu 1955., sa Brankom Ćopićem na Prespanskom jezeru, sa rumunskim književnicima Petreskuom i Đorđeskuom na Plitvičkim jezerima 1957....

Znatiželja istraživača navodi me da pitam ima li još fotografija iz porodičnog albuma. Čini mi se da su neki periodi i momenti ostali neprikazani. Dobijam odgovor da je to uglavnom sve. Uzdržanost pobeđuje radoznalost, a i dobro vaspitanje gosta nalaže mi da ne zloupotrebljavam dobru volju i ljubaznost domaćina. Nisam lovac na senzacije, a verovatno ih ni nema. I ona epizoda sa Krklecom, koja je našla mesta u *Politici* i u nekim knjigama, bila je samo plod srčanosti, koja je u jednom trenutku nadvladala i manir i stav. Ipak, pitam ima li još šta što nije viđeno. „Znate“, dobijam odgovor „tata je pred smrt, u Islamu, spalio mnoge fotografije i dokumenta.“ Još za života napravljena je selekcija i odabir onoga što je za javnost i objavljivanje. To treba poštovati. Kao i u literaturi, Vladan Desnica znao je da nije važno koliko, već *šta* ostaje. Ostavio je ono što je karakteristično, što obeležava priču i ilustruje važnije momente iz života i stvaranja. Ništa više. I to je opet pravi Desnica. Sve je uređeno, sve je sa merom i na svom mestu. Više ne insistiram.

Od profesora Dušana Marinkovića, čija mi je pomoć bila dragocena, saznajem da je Desničina prepiska izuzetno bogata, ali da tek čeka na sređivanje i objavljivanje. Ima tu značajnih pisama upućenih Bakariću, JAZU, i poznatim savremenima. S objavljivanjem verovatno ne treba žuriti. Sve ima svoj trenutak i svoje vreme. I sam Desnica nije žurio ni sa pripovetkama ni sa romanima. Iako je „krčkao“ otkako zna za sebe, na književnoj sceni javio se relativno kasno, gotovo u pedesetim godinama. Dotle, samo poneka pesma, pripovetka i esej – objavljeni u časopisu.

Bezmalobudno u svim biografijama Vladana Desnice pomenuto je njegovo srodstvo sa Stojanom Jankovićem i slavnim Ilijom Dede Jankovićem. Sam pisac je na pitanja novinara odgovarao da je to srodstvo po ženskoj liniji, preko bake Olge, koja se, kao poslednji ženski potomak Jankovića, udala u poznatu porodicu Desnica. U miraz je donela Dvore Jankovića u Islamu Grčkom. I upravo taj Islam biće, kao Itaka, mesto u koje se Desnica uvek rado vraćao. Tu je pisao, razgovarao, odmarao se. Nešto od te atmosfere ući će i u njegove romane, pre svega u *Proljeća Ivana Galeba*. Tu je 1967. godine, uz velike počasti, ispraćen od mnoštva ljudi i sahranjen u porodičnoj grobnici u crkvi sv. Đorđa.

Pripovetke i romani Vladana Desnice odoleli su vremenu, modama, nacionalizmima, ratovima... što nije slučaj sa Kulom Stojana Jankovića. Ova impresivna građevina, koja dominira okolinom, oštećena je u oluji proteklog rata. I kao što često u životu i istoriji biva: dok jedni ruše, drugi grade, popravljaju i skupljaju rasuto i uništeno. Zaslugom entuzijasta, mnoge dragocenosti iz Dvora, kao i lični predmeti Vladana Desnice sačuvani su od ruke zlonamernih i ostrašćenih ljudi. Tako su neki od tih predmeta i rukopisa našli svoje mesto na izložbi: naočare za čitanje, tabakera strastvenog pušača, aparat za kafu, mastionica predaka, sveska u kojoj je sa preciznošću časovničara i knjigovođe vođena porodična

ekonomija. Moralo je. Desnica je jedan od retkih pisaca koji se odrekao visokog položaja u državnoj službi i opredelio za život profesionalnog pisca i prevodioca. Nezavisnost velikog intelektualca i erudite imala je svoje prednosti, ali i svoju cenu. Dobijam i dva pisma upućena majci, jedno pisano u toku rata, četrdeset i neke, drugo iz marta 1955. godine. Kakva slučajnost: u jednom se pominje užas uništenog stana u Splitu. Opet su prisutni tragovi jednog od ratova koji su često pohodili ove prostore.

Biram portrete. Negde nasmejan, mlad, vedar, na nekom se preko lica prevukla neka fina tuga. Svuda misaonost. Ponegde mračan pogled zagledan u daljinu. Svi su odrazi jedne snažne ličnosti, ali i trenutka u kome su nastali. Svoje plemstvo i gospodstvo Vladan Desnica nosio je nonšalantno i uzdržano, onako kako dolikuje pravom gospodinu i plemiću kome su zveket porcelana i salonski enterijeri bili prirodno okruženje. Kao što su bili muzika i literatura, razgovori o umetnosti i istoriji, vođeni s istaknutim savremeniciima, u porodičnom krugu.

U posleratnom periodu buržoasko poreklo potisnuto je u porodični krug. S partizanima i ZAVNOH-om Desnica će dočekati kraj Drugog svetskog rata. Kako su u uredu u kome je radio gledali na bivšeg plemića – ostaće tajna, ili priča za neko drugo vreme. Biografija pisca ostaje samo kao propratna građa u predgovorima i pogovorima njegovih knjiga. Životna priča svakog pisca samo je delimično pretočena u literaturu. Ostaje kao fina, ponekad nevidljiva nit upletena u tkivo priče, romana, pesme, izložbe...

Digitalna forma dokumentarne izložbe o Vladanu Desnici priređene od 19. do 30. septembra 2005. godine u Biblioteci grada Beograda izazvala je veliku znatiželju književnih poslenika i kulturne javnosti Beograda. Na dvadeset pet plakata pokušala sam da tada dostupnom građom predstavim jednu bogatu biografiju i izuzetno književno delo. Prvi deo izložbe posvećen je biografiji pisca: *U Dalmaciji, Porodični koreni Desnica, Detinjstvo, Školovanje, Venčanje sa Ksenijom Carić, Korespondencija, U porodičnom krugu, Sa piscima, Dom*. U drugom delu predstavljena je delatnost Vladana Desnice: *Kompozitor, Pesnik, Priповедач, Dramski pisac, Scenarista, Esejista, Romansijer, Autor romana* Zimsko ljetovanje i Proljeća Ivana Galeba, i *Urednik* Magazina Sjeverne Dalmacije.

Deo izložbe o Vladanu Desnici bio je postavljen u auli Instituta za književnost i umetnost u Beogradu, kao vizuelna dopuna Desničinih susreta, 2016. godine. Nova istraživanja koja će omogućiti digitalizacija i iscrpni popis građe koji su u međuvremenu urađeni, sigurno će jednoga dana poslužiti kao potka za neku novu, verovatno sveobuhvatniju izložbu, koja će predstaviti i prevodilački rad Vladana Desnice, kao i prevode njegovih dela na francuski, nemački, poljski... Možda će budući istraživači poželeti da novim generacijama, okrenutim vizuelnim komunikacijama, prirede ilustrovanu monografiju o Vladanu Desnici, njegovom delu i vremenu u kojem je živio. Na taj način oživela bi i arhivska građa, postala dostupna mnogim poštovaocima pisca, jer ono što ostaje jesu knjige. Prašnjave ili pohabane, u fundusima biblioteka strpljivo će čekati neke nove čitaoce i neka nova tumačenja.



THE COLLECTION AND PREPARATION OF ITEMS FOR THE 2005 EXHIBITION “VLADAN DESNICA (1905 – 1967)” IN THE BELGRADE CITY LIBRARY

To mark the centenary of Vladan Desnica's birth, the Cultural Centre of Belgrade and the Belgrade City Library embarked on a project honouring the great writer. The library hosted an exhibition about the life and work of Vladan Desnica, in addition to organizing a conference about him and publishing its proceedings. The exhibition featured twenty-five digitally printed posters which showed documents, manuscripts and press clippings, typewritten texts, letters and photographs, as well as the writer's personal items, all of which served to illustrate the roots of the Desnica family, the writer's childhood, youth and education, as well as important moments from his personal and professional lives. The posters showcasing Desnica's writing featured editions of his seminal works: the novels *Zimsko ljetovanje* [Summer vacation in winter] and *Proljeća Ivana Galeba* [The Springs of Ivan Galeb], short story collections *Olupine na suncu* [Wrecks in sunshine] and *Proljeće u Badrovcu* [Spring in Badrovac], a movie screenplay entitled *Koncert* [The Concert], a collection of poems called *Slijepac na žalu* [A Blind man on the shore], the play *Ljestve Jakovljeve* [Jacob's Ladder], a manuscript of an essay about Njegoš, a libretto for the opera *Adelova pjesma* [Adel's song], as well as sheet music for some of Desnica's own pieces. All posters were accompanied by quotes either from Desnica's interviews or his works. One poster featured newspaper reports announcing the publication of his books, including an edition of the Collected Works of Vladan Desnica.

Exhibits were collected in Belgrade, Zadar and Zagreb, mostly courtesy to the Desnica family, whose family archive in Zagreb housed most of the featured items in 2005. The following archives and institutions contributed to the collection and the selection of the exhibits; in Serbia the archive of the Serbian Academy of Sciences and Arts, the Manuscript Department of Matica srpska, the funds of the National library of Serbia, the Museum of Theatrical arts of Serbia and the press department of Radio Belgrade, and in Croatia: the Manuscript department of the National and University Library in Zagreb, the State Archives in Zadar and the Janković Castle Holdings.

Key words: V. Desnica, exhibition, materials, biography, writer, composer, screenwriter, manuscripts



Izvori

Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti

Literatura

B. J., „Ljestve Jakovljeve’ Vladana Desnice“, *Politika* (Beograd), br. 17017, 16. 2. 1961., 11.

Ivanka BEŠEVIĆ, „Razgovor s književnikom Vladanom Desnicom. Između muzike i literature“, *NIN* (Beograd), br. 365, 26. 3. 1961., 9.

- Vladan DESNICA, *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola. Razgovori sa Vladanom Desnicom* (priredio: Jovan Radulović), Beograd 2005.
- Vladan DESNICA, „Kipu nad morskim valima“, *Dubrovnik*, 1/1955., br. 1, 28–29.
- Vladan DESNICA, „Koncert, Quasi una fantasia. I epizoda“, *Filmski vjesnik*, 3/1954., br. 56, 10–11.
- Vladan DESNICA, „Ljestve Jakovljeve (I deo)“, *Savremenik*, 7/1961., knj. 13, br. 2, 118–139.
- Vladan DESNICA, „Ljestve Jakovljeve (II deo)“, *Savremenik*, 7/1961., knj. 13, br. 2, 274–307.
- Vladan DESNICA, „Madrigal“, *Krugovi*, 1/1952., br. 4–5, 351–352.
- Vladan DESNICA, „Opsjena. Oproštaj“, *Zadarska revija*, 1/1952., br. 3, 16–21.
- Vladan DESNICA, „Proljeća Ivana Galeba. Igre proljeća i smrti“, *Život*, 3/1954. – 1955., knj. V, sv. 22–23, 493–509.
- Vladan DESNICA, „Scherzo“, *Književni Jadran*, 1/1952., br. 4–5, 6.
- Vladan DESNICA, „Tri pjesme o kiši“, *Riječka revija*, 3/1954., br. 3–4, 116–118.
- Petar DŽADŽIĆ, „Vladan Desnica: ‘Tu, odmah pored nas’ (Izdanje Matice srpske, Novi Sad, 1956.)“, *NIN* (Beograd), br. 289, 15. 7. 1956., 7.
- Eli FINCI, „Intelektualne raspre. ‘Ljestve Jakovljeve’ Vladana Desnice u režiji Tomislava Tanhofera“, *Politika* (Beograd), br. 17019, 18. 2. 1961., 10.
- Milo GLIGORIJEVIĆ, „Čas istorije u Islamu Grčkom. U čast Vladana Desnice“, *NIN* (Beograd), br. 1772, 16. 12. 1984., 34–35.
- Bora GLIŠIĆ, „Tri premijere. ‘Ljestve Jakovljeve’ Vladana Desnice“, *NIN* (Beograd), br. 531, 12. 3. 1961., 9.
- Dragan JEREMIĆ, „Roman ideja prvi put. V. Desnica ‘Proljeća Ivana Galeba’, Svjetlost, 1957.“, *NIN* (Beograd), br. 365, 29. 12. 1957., 14.
- „Književnik o filmskoj umjetnosti. Intervju s Vladanom Desnicom“, *Filmska revija*, 1/1950., br. 1–2, 26–30.
- M. KUJUNDŽIĆ, „Dodeljena Zmajeva nagrada za 1957. godinu. Dobitnik Vladan Desnica“, *Dnevnik* (Novi Sad), br. 4185, 28. 1. 1958., 7.
- M. LALIN, „Nove knjige. Vladan Desnica: ‘Fratar sa zelenom bradom’“, *Slobodna Dalmacija* (Split), br. 4654, 6. 2. 1960., 5.
- V. MATIJEVIĆ, „‘Koncert’ je dovršen. Oni su radili na filmu ‘Koncert’“, *Filmski vjesnik*, 3/1954., br. 56, 4.
- Borislav MIHAJLOVIĆ, „Vladan Desnica: ‘Proljeće u Badrovcu’“, *NIN* (Beograd), br. 248, 2. 10. 1955., 9.
- Grozdana OLUJIĆ, „Primorsko proleće“, *Mlada kultura*, 4/1955., br. 34, 12–13.
- „Razgovor o filmu“, *Filmski vjesnik*, 5/1956., br. 106, 6.
- Slobodan SELENIĆ, „Vladan Desnica. ‘Ljestve Jakovljeve’ – premijera u Jugoslovenskom dramskom pozorištu“, *Borba* (Beograd), br. 40, 18. 2. 1961., 7.
- Vladimir STAMENKOVIĆ, „Sumnja u intelektualnu akciju. Vladan Desnica ‘Ljestve Jakovljeve’ – u Jugoslovenskom dramskom pozorištu“, *Književne novine*, br. 139, n. s., 24. 2. 1961., 7.
- „Vladan Desnica. Scenarist i pisac“, *Filmska revija*, 2/1951., br. 1, 37–39.
- Marina ZURL, „Posjeta. Uz 50-godišnjicu života Vladana Desnice“, *Polja*, 1/1955., br. 4–5, 7–9.
- Marko ŽEŽELJ, „Vladan Desnica: ‘Olupine na suncu’ (Izdanje Matice Hrvatske 1952.)“, *NIN* (Beograd), br. 76, 15. 6. 1952., 9.

11.

POETIKA (NE)PRIPADANJA: O DVA NAUČNA OBELEŽAVANJA DESNIČINIH GODIŠNJICA¹

Bojan Jović

UDK: 821.163.42Desnica, V.“1905/2005“(058)

Pregledni članak

Sažetak: Rad opisuje dva naučna skupa i zbornika posvećena Vladanu Desnici u dve sredine kojima je pripadao, hrvatskoj i srpskoj. Razmatraju se i porede skup u Zagrebu 1997., upriličen povodom tridesetogodišnjice smrti i četrdesetogodišnjice objavljivanja romana *Proljeća Ivana Galeba*, i odgovarajući zbornik iz 2004., sa naučnim skupom u okviru obeležavanja stogodišnjice rođenja Vladana Desnice, organizovanog 2005. godine u Beogradu i zbornikom iz 2007. godine. Pokazuju se naučni dometi i nedostatnosti, kao i svojevrsna kompatibilnost dva zbornika. Na kraju se ističu razmatranja žanrovske transformacije i hibridizacije Desničinih tekstova koji osvetljavaju njegovu poetiku i pružaju osnov za nove književnoistorijske uvide.

Cljučne reči: Vladan Desnica, nacionalna književnost, srpsko-hrvatski interkulturalizam, hibridizacija

U okviru dvama razdobljima u istorijatu *Desničinih susreta*,² nezavisne/prigodne naučne aktivnosti vezane za obeležavanje pišćevih godišnjica održane su, sa kraja prošlog i početka ovog veka, u prestonicama obe sredine kojima je Desnica istovremeno i pripadao i bio u mnogome stran – u hrvatskoj (1997. skup u Zagrebu; 2004. zbornik),³ i u srpskoj (2005. skup u Beogradu; 2007. zbornik).⁴

¹ Rad je nastao u okviru naučnog projekta Instituta za književnost i umetnost iz Beograda ON178008 „Srpska književnost u evropskom kulturnom kontekstu“, koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

² Prvim, koje je, u predvečerje raspada SFR Jugoslavije, od 1989. do 1990. obuhvatilo dva skupa bez odgovarajućih zbornika radova, i drugim, počev od 2005. godine sve do ovoga trenutka, u kome se, nakon niza manifestacija i publikacija, *Desničini susreti* prvi put održavaju van područja Republike Hrvatske.

³ Skup o književnom radu Vladana Desnice, povodom tridesetogodišnjice smrti i četrdesetogodišnjice objavljivanja romana *Proljeća Ivana Galeba*, upriličen je 1997. godine u Zagrebu, u organizaciji Srpskog kulturnog društva „Prosvjeta“ i Odsjeka za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, u koordinaciji dr. Dušana Rape. Na skupu je sudelovalo 25 naučnih radnika iz Hrvatske, Slovenije, Bosne i Hercegovine i Italije, čija su pripremljena saopštenja, njih 18, objavljena u *Zborniku radova* o Vladanu Desnici nakon sedam godina, 2004.

⁴ Godinu dana nakon objavljivanja materijala sa zagrebačkoga skupa, kao deo obeležavanja stogodišnjice rođenja Vladana Desnice u Beogradu – naporedo sa izložbom Vladan Desnica (1905. – 1967.), u postavi Olge Krasić-Marjanović, i sa objavljivanjem knjige *Djelo nastaje dalje od pisaceg stola: Razgovori sa Vladanom Desnicom* (prir. Jovan

I zagrebačko i beogradsko naučno obeležavanje Desničinih godišnjica bilo je usmereno pre svega na opisivanje i razmatranje poetičkih i stilskih osobnosti njegovog književnog dela; sa druge strane, u svetlu osobene Desničine životne i stvaralačke situacije (to jest: suštinske izdvojenosti), kao i zajedničke istorije i prožetosti jugoslovenskog književnog i kulturnog prostora, i njegovog konačnog nasilnog raspada, problem određenja Desničinih opusa u terminima (nad)nacionalne istorije književnosti nije se mogao izbeći, makar kao usputna tema. Stoga se, vezano za oba naučna događaja, kao posebno zanimljivo pitanje javlja razmatranje konkretnih teorijsko-metodoloških rešenja pri uključivanju (dela) Vladana Desnice u istorije hrvatske, odnosno srpske književnosti.

Kada je reč o zagrebačkom skupu/zborniku, ovo je, praktično, predstavljalo početno pitanje, koje se eksplicitno tretiralo pre svega na metodološkoj ravni.⁵ Polazeći od objektivnih i subjektivnih okolnosti koje su uslovile da je Desnica često književno delovao izvan svoje generacije – te mu je (bilo) teško precizno odrediti pravo mesto u hronološkoj povesti književnosti, i hrvatskoj i srpskoj – uz stav da se najveći deo Desničine književne aktivnosti ipak odvijao u „hrvatskom književnom krugu“, došlo se do zaključka da ga je (zato) i relativno lakše situirati u povest hrvatske književnosti:

Ako dakle prihvatimo mišljenje da Desničin književno djelo treba razmatrati i vrednovati u prvom redu u okviru hrvatske književnosti, uz napomene i ograde koje su ovdje učinjene, onda bi trebalo pokušati odrediti Desničino mjesto u okvirima hrvatske književnosti, odnosno među onim pjesnicima i proznim piscima s kojima se generacijski ili na drugi način Desnica može uspoređivati.⁶

U vezi sa drugim književnostima – srpskom, poimence – sagledavanje Desničinih dela u njihovim okvirima nije bilo unapred isključeno; zapravo, ono je tokom zagrebačkog susreta, potom i u zborniku, i učinjeno, no, „samo djelomično i općenito“ uz prepuštanje navedenog zahtevnog posla onim stručnjacima koji to mogu učiniti potpunije i kompetentnije.

Uz početno izostavljanje bilo kakvih uputnica na konkretnu povezanost Desničinih dela sa drugim sredinama, uvodni tekst nastojao je da ocrta njegove moguće kontekste za najvažnije rodove i vrste u kojima se pisac ogledao. Kada je, najpre, reč o poeziji, primećeno

Radulović) – u Biblioteci grada Beograda 20. septembra 2005. održan je skup *Književno delo Vladana Desnice*. Od devetnaest izlaganja učesnika iz Beograda, Banje Luke, Zagreba, Kragujevca i Novog Sada, trinaest je poslužilo kao osnov za zbornik radova koji je, za razliku od prethodnog, objavljen relativno brzo, 2007. godine.

Obeležavanje stogodišnjice Desničinih rođenja u nekim je osvrtima ocenjeno kao neadekvatno njegovoj prisutnosti u hrvatskoj kulturi, te se govorilo i o svojevrsnom naučnom prećutkivanju ovog jubileja. „– Održan je jedan simpozijum u organizaciji Hrvatskog društva pisaca (novo udruženje hrvatskih pisaca koje se odvojilo od starog), a u sklopu Zadarskih filoloških dana jedna tema bila je posvećena tumačenju Desničinih života i rada.“ M. R. B., „Neuhvatljivi Vladan Desnica“ (<http://www.politika.rs/sr/clanak/28929/%D0%9D%D0%B5%D1%83%D1%85%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%99%D0%B8%D0%B8-%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%BD-%D0%94%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0>)

⁵ Uz uvodni tekst Dušana Rape „Mjesto Vladana Desnice u novijoj hrvatskoj književnosti“, ovaj problem razmatra i drugi njegov tekst u zborniku, „Književnost i nacionalno svrstavanje (U koju književnost spada Vladan Desnica?)“.

⁶ Dušan RAPO, „Mjesto Vladana Desnice u novijoj hrvatskoj književnosti“, *Zbornik radova o Vladanu Desnici* (ur. Dušan Rapo), Zagreb 2004., 10. Navedene napomene i ograde podrazumevaju Desničin višestruko ponovljeni iskaz da u isto vreme pripada „i srpskoj i hrvatskoj i tadašnjoj jugoslavenskoj, i mediteranskoj kao i evropskoj književnosti: „Ja tu ne postavljam granica, ni nacionalnih, a pogotovo regionalnih ... I mislim da bi mnogi moji junaci mogli živjeti u nekoj drugoj zemlji jednako kao i kod nas“ (SD IV, 243).“ *Isto*.

je da je Desničina jedina pesnička zbirka *Slijepac na žal* u izdanju Društva književnika Hrvatske objavljena 1956., kada je Desnica već objavio roman *Zimsko ljetovanje* (1950.), i tri zbirke novela: *Olupine na suncu* (1952.), *Proljeće u Badrovcu* (1955.) i *Tu, odmah pored nas* (1956.). Sa njenim kritičkim prijemom, dalje, Desnica je imao najmanje sreće, budući da je književna kritika u njenom ocenjivanju bila najgrublja, pa i najnepravednija.⁷

Kao što se prilikom ocrtavanja mogućeg pesničkog okruženja za Desničinu poeziju insistiralo na hrvatskim pesnicima, tako je i u slučaju Desničine proze predložen krug sastavljen od nekoliko pokolenja hrvatskih pisaca: Krleže, Kaleba, Šegedina, i Novaka Simića, Dončevića, Ranka Marinkovića, do nešto mlađih: Mirka Božića, Živka Jeličića i Slobodana Novaka, uključujući tu i Gorana Kovačića i Ivu Kozarčanina. Opet, u razmatranju vrednosnog aspekta ovog pitanja (ne)svesno se odustalo od datog pristupa: novelistički doprinos dovodi se u vrednosnu vezu sa celokupnom tadašnjom hrvatskom i srpskom pripovednom prozom, da bi se isto učinilo i prilikom razmatranja *Proljeća Ivana Galeba*, tvrdnjom da je teško nabrojati sve elemente po kojima ovaj roman „zauzima jedinstveno i jedno od najvrednijih mjesta u novijoj književnosti, i hrvatskoj i srpskoj“⁸. U hrvatskoj književnosti on se, kako se zapaža, na dostojan način nastavlja na izrazito modernu, esejiističku orijentaciju koju je počeo Miroslav Krleža romanom *Povratak Filipa Latinovicza*, u koju se još mogu ubrojiti Petar Šegedin i Ranko Marinković.

Drugi tekst Dušana Rape u zborniku dodatno razrađuje osnov situiranja Desničinog dela (prvenstveno) u okruženje hrvatske književnosti, koji obuhvata razloge biografske, kulturološke, lingvističke i istorijske prirode:

I pored toga što smo vidjeli da se Desnica u isto vrijeme smatrao i hrvatskim i srpskim i jugoslavenskim piscem, čini se ipak da je mjesto i domet njegove pjesničke riječi moguće vrednovati u prvom redu u okvirima hrvatske književnosti, odnosno „hrvatskog književnog kruga“, kako je to i Desnica ponekad nazivao. Razlozi za to su mnogobrojni: ne samo zbog mesta rođenja, mjesta boravka, odnosno životne sredine i pretežne pripadnosti jednoj duhovnoj i kulturnoj orijentaciji (zapadnoj, najviše romanskoj), nego i zbog mnogih sličnih slučajeva u kojima su književnici, Srbi iz ovih krajeva, pripadali prije svega hrvatskoj, a onda i, šire uzevši, srpskoj odnosno jugoslavenskoj književnosti (Grigor Vitez, Vojin Jelić, Vladimir Popović, i dr).

Kao što je poznato, Desnica je bio član Društva književnika hrvatske, zbirka novela *Olupine na suncu* izašla je s njegovom dozvolom u ediciji *Suvremeni hrvatski pisci*, a posmrtno

⁷ Dva su kruga hrvatskih pesnika koji se vide kao mogući kontekst Desničinog pesništva: prvi se traži u pesnicima iste ili približno iste generacije – Dobriši Cesariću, Dragutinu Tadijanoviću, Franu Alfreviću, Šimi Vučetiću, Vladi Vlaisavljeviću, Augustinu Stipčeviću, Olinku Delorku, Nikoli Šopu, Vladimiru Kovačiću, Luki Perkoviću i Ivanu Dončeviću, kao i u još tri značajna, po godinama starija pesnika: Tinu Ujeviću, Miroslavu Krleži i Gustavu Krklecu. Opet, usled činjenice da je Desnica delovao izvan svoje pesničke generacije, te je objavio pesničku zbirku mnogo kasnije, kada je već imao više od 50 godina, zaključuje se da je teško ustanoviti bilo kakvu neposrednu vezu između Desnice i spomenutih pesnika.

Ako se stoga Desničina pesnička ličnost smesti po vremenu u kome je objavljena njegova prva i jedina zbirka, *Slijepac na žal*, 1956. godine, onda se, osim sa spomenutim pesnicima, Desnica mora vrednovati i u upoređenju s predstavnicima nešto mlađe ili tada mlade generacije (Jure Kaštelan, Vesna Parun, Slavko Mihalić, Živko Jeličić, Milivoj Slaviček, Zvonimir Golob, Oto Sole, Nikola Miličević, Josip Pupačić i dr.) (*Isto*, 10–11).

⁸ *Isto*, 17–18.

su iz istih razloga izdane dve knjige njegovih dela u okviru ciklusa *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. I za Desničin jezični izraz može se reći da u velikoj mjeri pripada tradiciji hrvatske književnosti.⁹

Svi ovi razlozi, međutim, relativizuju se u nastavku teksta, budući da se snažno naglašava problematičnost održanja (čisto) nacionalne istorije književnosti pred većim brojem metodoloških upitanosti, naime: da li je na pragu XXI veka nacionalna pripadnost nekog književnika važnija nego estetska, umetnička vrednost? Mora li književnik pripadati samo jednoj književnosti? Kako tretirati tzv. granične pisce, koji se mogu vezati uz dve ili više književnosti i da li silom, vanestetskim razlozima, gurati samo u jednu književnost? Ko odlučuje o pripadnosti nekoj nacionalnoj kulturi/književnosti (autor, njegovi pravni naslednici, društvo, država ili neka institucija)? Koji je element najvažniji za vezivanje pisca uz određenu kulturu/književnost (mesto rođenja, roditeljsko ili porodično poreklo, autorovo opredeljenje, nacionalna ili verska pripadnost, državljanstvo, maternji jezik autora, jezik kojim je delo napisano, nešto drugo ili sve to zajedno)? Da li se merila za nacionalno razvrstavanje književnika razlikuju u svetu i kod nas? Da li se tendencije određivanja nacionalne pripadnosti književnika u svetu i kod nas poslednjih decenija menjaju zbog prelaska mnogih književnika u druge države (usled promena granica, ratova, političke i ekonomske emigracije), ili zbog sve češćeg objavljivanja književnih dela na velikim svetskim jezicima, naročito na engleskom? Koliko evropske ili svetske integracije utiču na ono što se naziva užom nacionalnom pripadnošću književnika? Da li se i na koji način svaka istinski značajna kultura, po svojoj prirodi, nužno odupire isključivom uskonacionalnom obeležju i vrednovanju, čak i onda kada u sebi sadrži izrazito nacionalna obeležja? Jačaju li ili slabe tendencije prema stvaranju svetske, kontinentalne (evropske, američke, afričke...), ili regionalne kulture i književnosti? Kako raspoznati nevidljive i prilično neodređene granice između nacionalne afirmacije i nacionalne zatvorenosti (osećaja samodovoljnosti) jedne kulture ili književnosti?¹⁰

U skladu sa navedenim mnogobrojnim nedoumicama, Rapo zaključuje da svaka prava, estetski i etički utemeljena kultura, koliko god bila nacionalno obeležena, u duhu vizije buduće „svetske književnosti“ u isto vreme prelazi uske nacionalne okvire i postaje deo kulturne baštine sveta, rušeći pri tome mnoge vlastite kriterijume, zablude i predrasude.

Pitanje svrstavanja Desničinog dela u okvire (nad)nacionalne književnosti našlo se na samom početku i u slučaju beogradskih prigodnih delatnosti – u uvodnom saopštenju/tekstu urednika, Dušana Ivanića i Jovana Radulovića. Ističući da skup predstavlja deo duga Beograda i srpske nauke o književnosti opusu jednog od najizazovnijih pisaca *Slovenskog*

⁹ D. RAPO, „Književnost i nacionalno svrstavanje (U koju književnost spada Vladan Desnica?)“, *Zbornik radova o Vladanu Desnici*, 127.

¹⁰ *Isto*, 128.

Juga, Ivanić i Radulović ukratko su ocrtali Desničin odnos sa Beogradom, određujući ga kao rano započetak i dugotrajan, ipak obeležen i određenim zastojima i poremećajima. Tako se Desničina porodica 1914. godine spremala da dočeka Jovana Skerlića, koji je, međutim, preminuo; prve radove pisac je objavio u beogradskom časopisu *Život i rad* (1933.), ali se nakon toga potpuno okrenuo objavljivanju u svom *Magazinu Sjeverne Dalmacije* (1934., 1935.); prvu zbirku pripovedaka Desnica je namenio beogradskom izdavaču Geci Konu, ali su ga ratne prilike onemogućile da je tu i objavi; počeo je kao regionalni srpski pisac, a posle Drugog svetskog rata profesionalno i književno vezao se za Zagreb.

Pored toga što ga je hrvatska književna sredina osećala i kao srpskog pisca, Desnica u godinama „srećne plodnosti“ intenzivno saraduje u srpskoj periodici, kao što u Novom Sadu i Beogradu objavljuje i knjige pripovedaka i romane. Nakon vremena najveće i višestruke povezanosti jugoslovenskih nacionalnih književnosti, srpske i hrvatske posebno, kriza i raspad jezičkog i državnog jedinstva utiču na mnogo snažnije i isključivije osećanje (potrebe za određivanjem) pripadnosti pisaca nacionalnim zajednicama i na novu podelu književne baštine, tako da je Desnica, prema mišljenju beogradskih uvodničara, redovno svrstavan pre svega u hrvatski književni korpus.

Beogradske naučne aktivnosti tako su bile zamišljene kao „vraćanje“ Desnice tamo odakle je potekao i gde je takođe pripadao, u srpsku književnost. Uvodni tekst i neki od radova u datom zborniku neposredno ukazuju na aspekt ne samo književne sudbine jednog pisca nego i dela srpske književnosti u Hrvatskoj i srpske književnosti u celini.

Sto godina od rođenja Vladana Desnice samo je povod našeg naučnog skupa, a glavni razlozi su u prirodi njegovog dela: radi se o stvaraocu jedinstvene samozavetnosti, strastvene odanosti činu pisanja: lepotu i smisao reči, njenu autentičnost i adekvatnost, stavio je iznad svih drugih vrednosti u književnosti („u književnom delu svaka rečenica mora biti umetnička“). Radi se takođe o piscu kojeg srpska književna istoriografija i univerzitetska nastava, u političkim okolnostima socijalističke Jugoslavije, nije umela kako treba primiti i uvrstiti u svoj duhovni vidokrug. A Desnica nije samo pisac antologijskih djela književnosti srpsko-hrvatskog jezika, već je, po onome kako je delovao, o čemu pisao, do čega držao, jedan od nosilaca kulturnog i jezičkog identiteta srpskog naroda u Hrvatskoj, njegovog razlikovanja u svetu sličnih.¹¹

U tom svetlu, u zborniku su dati radovi koji pokušavaju da pre svega na naučno zasnovan način sagledaju implicitnu i eksplicitu poetiku Vladana Desnice sa gledišta odnosa prema srpskoj (ali i hrvatskoj) književnosti. Najpre, u radu Marka Nedića, Desničina se proza posmatrala kao i odraz i deo evolutivnog puta celokupne srpske književnosti od početka do kraja prošloga veka, odnosno od preformulisanoeg realističkog diskursa do pune poetičke otvorenosti.¹² To su osobine koje prozu ovog autora, pored njenog velikog književnog i estetskog značaja u okvirima srpske književnosti druge polovine XX veka, dovode u vezu sa paradigmatičnom otvorenom evolutivnom usmerenošću srpske proze na kraju jednog

¹¹ Душан Иванић и Јован Радуловић, „Уводна реч“, *Књижевно дело Владана Деснице. Зборник радова поводом 100-годишњице рођења* (ур. Јован Радуловић и Душан Иванић), Београд 2007., 7–8.

¹² Марко Недић, „Проза Владана Деснице: од реализма до постмодернистичких поступака“, *Књижевно дело Владана Деснице*, 69–70.

izuzetno bogatog književnog vremena prema nužno modernoj narativnoj projekciji sveta i književnog teksta.

Ističu se poetizacija i esejizam kao samosvojne vrednosti srpske književnosti XX veka, i uspostavlja kontinuitet Desničinovog delovanja u krugu srpskih prozaista poreklom iz Dalmacije: zajedno s Matavuljem, koji je bio Desničin prethodnik među srpskim piscima iz dalmatinske regije, Desnica se pozicionira kao poetički prethodnik jednog broja savremenih srpskih proznih pisaca, posebno Jovana Radulovića. Proza Vladana Desnice vidi se kao prirodan luk u razvoju srpske proze XX veka od realističkog iskaza do modernih, čak i postmodernističkih narativnih postupaka.¹³

Temu Desničine (ne)pripadnosti nacionalnim književnostima posvećen je i jedan od dva čisto esejistička rada u zborniku, prilog Srđana Volarevića, koji predstavlja autorov lični i u mnogome radikalni osvrt na osetljive ideološke teme – na (piščevo?) podvlačenje nacionalnih odrednica u novinama *Novo doba* i njihovu prisutnost u Desničinoj prozi (pre svega *Zimskom ljetovanju*). U zaključku Volarević odbacuje svaku mogućnost istovremenog i višestrukog pripadanja drugim književnostima, bilo nacionalnim bilo nadnacionalnim, i vidi Desnicu isključivo kao srpskog pisca:

S ovim što sam rekao možemo se složiti a i ne moramo. Ali ako ne zaboravimo, ako ne smetnemo s uma, ili ako ne krivotvorimo pisane tragove Vladana Desnice i njegovu ispolinsku borbu protiv kroatističkih izopačenja u srpskom jeziku, izopačenja koja su službenim i političkim dekretima sprovedena i nad njegovom opustošenom Dalmacijom, onda on danas ne može biti ni jugoslovenski ni hrvatski pisac, čime se tvori samo i samo karikatura smisla njegovog književnog delanja. I da se ne razmećemo njegovim poreklom, onako kao što ga je i on sam u dostojanstvenoj tišini i nosio, da bi nam kao nauk i opomena ostalo da je besidno pogažena njegova zavetna volja, da ne bude štampan kao hrvatski pisac.¹⁴

Za razliku od navedenog, jasno ideološkog i jednostrano isključivog pristupa, Mirko Demić sa svoje strane nastoji da na konkretnim primerima pokaže kako delo Vladana Desnice počiva na neprestanom suprotstavljanju glavnim tokovima i srpske i hrvatske književnosti. Polemičnost se vidi kao osnovna pokretačka sila i jedini pouzdani oslonac u Desničinoj umetničkoj avanturi, počevši od prvog objavljenog eseja „Jedan pogled na ličnost Dositejevu“ (1934.), preko romana *Zimsko ljetovanje* i *Proljeća Ivana Galeba*, pripovedaka koje nemaju „regionalni“ atribut, drame *Ljestve Jakovljeve*, pa sve do nezavršenog romana *Pronalazak Athanatika*. Veština sa kojom se suprotstavljao svojim estetičkim, jezičkim i drugim oponentima potvrđuje vanredan dar i dragoceno svedočanstvo borbe za umetničku istinu i poštenje, tako da se Desnica, nakon posmrtno objavljenih *Progutanih polemika*, makar deklarativno, svrstava među „naše“ (tj. srpske) najveće polemičare, poput Laze Kostića, Stanislava Vinavera i Danila Kiša.¹⁵

¹³ Isto, 57.

¹⁴ Срђан Воларевић, „Подвлачења Владана Деснице“, *Књижевно дело Владана Деснице*, 244.

¹⁵ Мирко Демић, „Полемичност Владана Деснице“, *Књижевно дело Владана Деснице*, 245.

Kada je reč o pripadnostima nacionalnim kulturama i njihovim uticajima, paradoksalno je da se analize u kojima se Desničina poetika dovodi u vezu sa italijanskim kulturnim krugom to jest sa italijanskom književnošću (Sanje Roić u zagrebačkom, odnosno Željka Đurića u beogradskom zborniku), uprkos Desničinog umanjivanja značaja odgovarajućih uzora za sopstveno stvaralaštvo („Čitao sam mnogo italijanske literature što mi je vrlo malo koristilo za moja djela.“¹⁶), pokazuju daleko zasnovanijim, konkretnijim i u mnogome primerenijim njegovom književnom opusu od većine pokušaja vezanih za srpsku, odnosno hrvatsku nacionalnu književnost. Generacijska usmerenost porodice Desnica ka italijanskom obrazovanju, književnosti i kulturi, prevođenje sa italijanskog i na italijanski jezik, brojni italijanizmi u Desničinoj prozi (kolokvijalni, dijalektalni venetski izrazi odomaćeni u Dalmaciji), uz prisutnost italijanskog podneblja u obliku lokaliteta, pejzaža ili urbanih slika, učestale aluzije ili navodi iz klasične italijanske književnosti¹⁷ – svi oni govore o dubokoj i suštinskoj uronjenosti Desničinog dela u italijansku književnost i kulturu. Osim pojedinačnih primera intertekstualnosti, Desničina poetika se dovodi u vezu i sa pesničkim usmerenjima slične osećajnosti, poput takozvanih „krepuskolara“ („sutovnjaka“) iz prve decenije XX veka, koji se odlikuju posebnim pesničkim stavom i izrazom: dekadentnim odnosom prema životu; povlačenjem u sebe u stanje umorne melanholije, u uzaludnu žudnju za onim što ne mogu postići i u nostalgično-ironični žal za onim što je prošlo; tajna patnja koja izjeda pesnike u njihovom očajnom prepuštanju jeste osećanje sopstvene smrti; bez pravog razloga za život, pesnici spas od tuge traže u utešiteljskom snevanju jednostavnog postojanja; omiljene i česte teme i simboli jesu stare kuće i četvrti, bezbojan i dremaljivi život provincije, zvuk kućnih instrumenata, hodnici bolnica, napušteni vrtovi, beskrajni zamor nedeljnih popodneva, lagana muzika itd. Osobine navedene poetike vide se kao dobra osnova za poređenje sa ukupnim pretpostavkama Desničinog romana *Proljeća Ivana Galeba*.¹⁸

Ostavljajući po strani problematiku (nad)nacionalne (ne)pripadnosti, trebalo bi se ukratko osvrnuti i na čisto naučne domete skupova/zbornika, pre svega zbog mogućnosti da se na osnovu poetičkih osobenosti Desničinog opusa uspostave i novi interpretativni konteksti za zasnovanije uključivanje njegovog opusa u šire, na prvi pogled ne toliko uočljive, književne i kulturne kontekste.

Pre razmatranja sadržinskog doprinosa, potrebno je naglasiti da, sa formalne strane, ni ti jedan od zbornika nije ispunio zahteve naučnog priređivanja tekstova. Zagrebački tom imao je indeks imena, ali je priložima po pravilu nedostajala naučna aparatura (samo je, u četiri rada, dodata korišćena literatura). U beogradskom slučaju, u izdanju su u potpunosti

¹⁶ Vladan DESNICA, *Izabrana dela. Eseji, članci, pogledi*, Beograd 1993., 257.

¹⁷ Sanja Roić, „Vladan Desnica i talijanska kultura“, *Zbornik radova o Vladanu Desnici*, 24–28.

¹⁸ Жељко Ђурић, „Владан Десница и италијанска књижевност“, *Књижевно дело Владана Деснице*, 173–174.

izostali registri imena i pojmova, dok je u velikoj većini priloga (izuzimajući dva teksta čisto esejističke prirode), data neka vrsta naučnog aparata, međutim, bez pravila i jednoobraznosti: neki su prilozima imali samo rezime na stranom jeziku, drugi sažetak i ključne reči, treći sažetak, ključne reči i korišćenu literaturu, četvrti su, na kraju, sadržavali sažetak, ključne reči i rezime na stranom jeziku.

Kada je reč o rasporedu priloga, zagrebački zbornik praktično je uokviren razmatranjima problematike nacionalnog svrstavanja dok je beogradska posebna tema, kojom se zaokružuje zbornik, polemičnost Vladana Desnice – njegove ličnosti, estetičko-poetičkog stava i dela. Ostatak radova u oba slučaja svedoči o tome da se nije strogo vodilo računa o planskom strukturisanju zbornika (prilozi, kako se čini, nisu dosledno poređani po problemskim krugovima niti po opštosti, sa izuzecima jezičke problematike u prvom, i komparativnih analiza u drugom svesku).

Nakon najšireg pozicioniranja u istoriju (hrvatske) književnosti, pažnja je posvećena prevashodno lingvističkom i diskurzivnom ustrojstvu Desničinih (proznog) dela, u skladu sa izloženim istorijatom njegove kritičke recepcije i odgovarajućih žanrova, sa izuzetkom priloga posvećenog pesmama koje su umetnute u roman *Proljeća Ivana Galeba* (Zvonko Kovač, „Poezija Vladana Desnice. Pokušaji intertekstualne analize“). Druga istraživanja obuhvatila su ocrtavanje opšte Desničine teorijsko-kritičke pozicije (Cvjetko Milanja), potom i raznolike poetičke, estetičke (Branka Brlečić Vujić, „Motiv glazbe u romanu Proljeća Ivana Galeba“), narativne, jezičke i kritičko-recepcijske analize kako Desničine proze u celini tako i njegovih pojedinačnih ostvarenja. Kontekst drugih književnosti i kultura, osim načelno/sporadično – uz izuzetak pomenutog detaljnog razmatranja italijanskog književno-kulturnog predloška – nije razmatran (analiza kritičke recepcije kraćih esejističko-proznih dela obuhvatila je, pored hrvatske, i slovenačku sredinu, u tekstu „O pripovednih in esejističnih kratkih proznih delih Vladana Desnice v slovenski in hrvaški literarni kritiki“ („O pripovjedačkoj i esejističkoj kratkoj prozi Vladana Desnice u hrvatskoj i slovenačkoj književnoj kritici“). Ukoliko je potrebno istaći neke od tema koje se čine naročito bitnim za rasvetljavanje Desničine poetike, to su upravo rasvetljavanje načina na koje pisac uvodi žanrovski raznorodne elemente u nadređene celine i usklađuje ih u okviru šire hibridne forme.

S druge strane, naučni dometi organizatora beogradskog skupa, makar u namerama, bili su veoma ambiciozni, budući da je kao cilj postavljeno sagledavanje dela Vladana Desnice u celini:

Skup je organizovan s ciljem da se opus Vladana Desnice obradi u svim važnim dijelovima (proza, poezija, drama, ogledi i književne, muzičke i filmske kritike, scenariji; prevodilački i urednički rad), s obzirom na poetiku (istorijsku, deskriptivnu; eksplicitnu/implicitnu), žanrovsku dinamiku, motive i teme, retoričko-stilske aspekte, evropski kontekst i recepciju u književnoj kritici i istoriografiji književnosti, te biografiju i književnu zaostavštinu.¹⁹

Ova težnja bila je na skupu u velikoj meri i sprovedena: u 19 saopštenja pokrivena je široka oblast Desničinih stvaralaštva – uključujući najvažnije rodove i vrste, pripovedni

¹⁹ Д. Иванић и Ј. Радуловић, „Уводна реч“, 5–6.

postupak, neke aspekte odnosa prema filmskoj umetnosti, itd. Zbornik radova, zbog toga što je sačinjen isključivo od predatih (dorađenih) saopštenja, kao i zbog činjenice da izostali prilozi nisu pokriveni dopunskim/zamenskim radovima, te da se od samog početka nije insistiralo na usmeravanju autora na potrebna posebna pitanja, pokrio je unekoliko uže oblasti od skupa. Kada je reč o komparativnim sagledavanjima, Desničino delo dovedeno je u načelnu vezu i sa francuskom književnošću (Jelena Novaković), dok su se posebni konteksti tražili kod autorskih poetika (Tanja Popović o Desnici i Džojisu) ili pak pojedinačnih ostvarenja (*Proljeća Ivana Galeba* i pojedini likovi ili dela T. Mana, M. Krleže, I. Andrića). U analizama su takođe dotaknuta i posebna teorijska (antropološka ili pak kulturološka) pitanja – motiv greha (Dušan Ivanić), čežnja za besmrtnošću povezana sa negativnom utopijom (Jovan Delić), kao i problemi kulturnih identiteta (Tihomir Brajović).

Istraživanje polemichnosti (Radomir V. Ivanović) ukazalo je na bitnu osobinu Desničinog stvaralaštva – naročitu upotrebu genoloških pretpostavki različitih književnih rodova, vrsta i oblika. U određenom broju priloga takav se pristup iskazuje kroz posezanje za filozofskom, etičkom, estetičkom ili književnom dijatribom (rasprava sa nepoznatim oponentom, odnosno u polemici kao interferencija istorodnih i raznorodnih vrsta i žanrova).²⁰

I promenjena perspektiva u drugim priložima pokazuje da se u genologiji krije temeljna poetička osobenost Desničinog književnog dela – žanrovska raznovrsnost opusa (pesme, pripovetke, romani, eseji, drama), dubinski je povezana svojevrsnim jedinstvom koje umanjuje genološke razlike (Dragana Vukićević). Uzajamni narativni, esejistički i lirski uticaj u Desničinom slučaju nameće pitanje određenja granica žanrova i načina homogenizacije, pri čemu u prvi plan dolazi razmatranje njihove motivacije i kontekstualne (značenjske) transformacije.²¹

Na slučaju Vladana Desnice prelama se sva teškoća svrstavanja složene poetike nekog (regionalnog) pisca u unapred nametnute i uske okvire nacionalne književnosti u post-jugoslovenskom vremenu; ove su teškoće, srećom, u velikoj meri i većini bili svesni i učesnici opisanih naučnih poduhvata, te se, i u hrvatskom i u srpskom slučaju, na tome nije preterano insistiralo. Dug prema književnom kvalitetu i istinskim vezama Desničinog stvaralaštva sa domaćim i stranim piscima i književnim formacijama time je, međutim, (p)ostao još veći.

Posmatrano zasebno, i zagrebački i beogradski zbornik se u naučnom pogledu, i sa formalne i sa sadržinske strane, pokazuju kao nedostatni. Ne toliko iznenađujuće, međutim, oni se na izvestan način prirodno dopunjuju: prvi je u načelu dao naglasak na jezičke, stil-

²⁰ Ona kod Desnice podrazumeva verbalizaciju sveta (svaki od priloga emanira sopstvenu, dijalošku prirodu); hibridizaciju jezika i žanrova (pisac daje maha sopstvenoj poligrafiji i poliglosiji); i stvaranje poetskih ideja i književnog teksta, budući da pisac podjednako snažno i dosledno brani ne samo sopstvene estetičke nego i etičke premise pevanja i mišljenja.

²¹ Ovde se nehotice uspostavlja i veze sa srodnim konkretnim analizama u zagrebačkom zborniku, naime sa Kovačevim razmatranjima umetanja pesama u romaneskno okruženje.

ske i narativne osobine Desničinog dela, drugi pak na genološke osobenosti i polemičnost; oba, uz sporadično razmatranje posebnih filozofsko-antropološko-kulturoloških pitanja, na različitim nivoima detaljno istražuju na koji je način Desnica gradio svoje složene hibridne žanrovske tvorevine, odnosno izučavaju mehanizme uvođenja i preobražaja jednih žanrova u druge i njihovog prožimanja i međusobnog dejstva.

Pokazivanje i dokazivanje funkcionalnog pripadanja nacionalnoj književnosti, bilo hrvatskoj bilo srpskoj, ostalo je tako pretežno u domenu namere, i ne sasvim uverljivo potkrepljeno konkretnim dokazima. Kada je, međutim, reč o slici unutarnjih osobina književnog dela, ona se pokazala jedinstvenom u raznovrsnosti i u mnogome plodotvornom. Desničini jezički i genološki složeni književni tekst tako upućuje na naročito utemeljenje u bahtinovskoj tradiciji književnosti ozbiljno-smešnog – podrazumevajući specifičnu jezičko-stilsku i žanrovsku raznovrsnost, posebnu tematiku obeleženu promišljanjem i tematizovanjem egzistencijalnih pitanja, groteske, karnevalizacije, stilske i idejne polifoničnosti itd. Ova, u obe sredine već sporadično razmatrana karakteristika Desničinog opusa, možda je i ključna za razumevanje njegovog stvaralaštva, pre svega sa poetičke strane, kao i za uključivanje u životvorne linije koje povezuju hrvatsku i srpsku književnost sa širim evropskim tradicijama.



POETICS OF (NON) BELONGING: TWO SCIENTIFIC ANNIVERSARIES OF VLADAN DESNICA

The paper describes two scientific conferences and proceedings dedicated to Vladan Desnica in two cultural environments in which he belonged, Croatian and Serbian, considering and comparing the Zagreb meeting in 1997, organized on the occasion of the thirtieth anniversary of the death and the fortieth anniversary of the publication of the novel *Proljeća Ivana Galeba*, and the corresponding collection from 2004, with a scientific gathering in celebration of the centenary of the birth of Vladan Desnica, organized in 2005 in Belgrade and the 2007 collection. The paper discusses assumptions of assigning Desnica to particular histories of national literature, Croatian and Serbian. The conclusion emphasize some basic scientific achievements of the two collections and their compatibility.

Key words: Vladan Desnica, National literature, Serbian-Croatian Interculturalism, Hybridization



Literatura

Мирко Демић, „Полемичност Владана Деснице“, *Књижевно дело Владана Деснице. Зборник радова поводом 100-годишњице рођења* (ур. Јован Радуловић и Душан Иванић), Београд 2007., 245–266.

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

- Жељко Ђурић, „Владан Десница и италијанска књижевност“, *Књижевно дело Владана Деснице. Зборник радова поводом 100-годишњице рођења* (ур. Јован Радуловић и Душан Иванић), Београд 2007., 162–174.
- Душан Иванић и Јован Радуловић, „Уводна реч“, *Књижевно дело Владана Деснице. Зборник радова поводом 100-годишњице рођења* (ур. Јован Радуловић и Душан Иванић), Београд 2007., 5–8.
- Радомир В. Ивановић, „Полемика као вид кристализације естетичких, поетичких и креативних опредјељења“, *Књижевно дело Владана Деснице. Зборник радова поводом 100-годишњице рођења* (ур. Јован Радуловић и Душан Иванић), Београд 2007., 11–34.
- Марко Недић, „Проза Владана Деснице: од реализма до постмодернистичких поступака“, *Књижевно дело Владана Деснице. Зборник радова поводом 100-годишњице рођења* (ур. Јован Радуловић и Душан Иванић), Београд 2007., 57–70.
- Dušan RAO, „Književnost i nacionalno svrstavanje (U koju književnost spada Vladan Desnica?)“, *Zbornik radova o Vladanu Desnici* (ur. Dušan Rapo), Zagreb 2004., 124–130.
- Dušan RAO, „Mjesto Vladana Desnice u novijoj hrvatskoj književnosti“, *Zbornik radova o Vladanu Desnici* (ur. Dušan Rapo), Zagreb 2004., 9–18.
- Sanja ROIĆ, „Vladan Desnica i talijanska kultura“, *Zbornik radova o Vladanu Desnici* (ur. Dušan Rapo), Zagreb 2004., 19–31.
- Срђан Воларевић, „Подвлачења Владана Деснице“, *Књижевно дело Владана Деснице. Зборник радова поводом 100-годишњице рођења* (ур. Јован Радуловић и Душан Иванић), Београд 2007., 237–244.
- Драгана Вукићевић, „Монолитност дела Владана Деснице“, *Књижевно дело Владана Деснице. Зборник радова поводом 100-годишњице рођења* (ур. Јован Радуловић и Душан Иванић), Београд 2007., 71–86.

Mrežna stranica

- М. Р. В., „Neuhvatljivi Vladan Desnica“ (<http://www.politika.rs/sr/clanak/28929/%D0%9D%D0%B5%D1%83%D1%85%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%99%D0%B8%D0%B2%D0%B8-%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%BD-%D0%94%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0>)

12. NAJRANIJA RECEPCIJA MARXOVE MISLI MEĐU JUŽNIM SLAVENIMA U HABSBURŠKOJ MONARHIJI I SRBIJI (1848. – 1871.)¹

Matko Globačnik

UDK: 141.82:808.53(497)“1848/1871“

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Hrvatska, srpska i slovenska historiografija, čak i kada je djelovala u okviru iste države, nikada nije bila jedinstvena u svojoj metodologiji, niti je pokušala komparativnom historijom doći do novih spoznaja u istraživanju najranije recepcije modernih socijalističkih učenja i najranijih početaka radničkog pokreta. Ovaj rad slijedi metodologiju suvremene nemarksističke zapadnoeuropske i sjevernoameričke historiografije, a iz te perspektive bavi se zanemarenom „pretpoviješću“ hrvatske, srpske i slovenske socijaldemokracije u vidu istraživanja najranije recepcije Marxove misli među Južnim Slavenima u Habsburškoj Monarhiji i Srbiji. Kao početna vremenska točka rada uzeta su revolucionarna zbivanja 1848., a kao završna Pariška komuna 1871. godine jer su to bili povijesni događaji koji su izazivali intelektualne rasprave, o kojima je opširnije izvještavao hrvatski, srpski i slovenski tisak i u kojima je konačno Marx imao zamjetniju ulogu. Na kraju rada izlažu se rezultati istraživanja dobiveni komparacijom recepcije Marxove misli među Hrvatima, Srbima i Slovencima.

Gljučne riječi: Karl Marx, komunizam, socijalizam, Habsburška Monarhija, Banska Hrvatska, Dalmacija, slovenske pokrajine, Kneževina Srbija, intelektualna historija

I. UVOD

U natoč tomu što je povijest radničkog pokreta te socijalističkih i komunističkih ideja među Hrvatima, Srbima i Slovencima zbog političkih prilika bila aktualna tema u drugoj polovini 20. stoljeća, u historiografiji tih naroda, nakon političkih promjena krajem istoga stoljeća, ona je gotovo posve napuštena. Umjesto da slobodnije društveno-političke okolnosti, uvjetovane nestankom subjekta vlasti, kojemu je interpretacija povijesti marksizma bila ideološka legitimacija, budu poticaj za temeljitiju refleksiju o postignućima

¹ Ovaj je rad u poprilično drugačijoj formi bio izložen 4. listopada 2016. na Institutu za književnost i umetnost u Beogradu u okviru Desničinih susreta 2016. godine. Posebno zahvaljujem Stanislavi Barać i Vesni Matović na plodnoj diskusiji koja se razvila tom prilikom te anonimnim recenzentima koji su mi dali vrijedne sugestije.

i promašajima dotadašnje historiografije te za povezivanje s razvijenom nemarksističkom historiografijom u zapadnim zemljama, kao i za postavljanje ciljeva budućih istraživanja, od te su teme profesionalni znanstvenici odustali. Time je stvoren dubok rez u razvoju historiografije, a važan dio moderne i suvremene hrvatske povijesti ostao je neistražen. Ovaj je rad stoga malen doprinos većoj temi povijesti socijalističkih i komunističkih ideja i uopće početaka moderne radikalne ljevice te mu je glavni cilj u društveno-povijesnom kontekstu prikazati prvu recepciju Marxovih ideja među Hrvatima u komparaciji s tom recepcijom među Srbima i Slovencima. Time se on uklapa u temu Desničinih susreta 2016., koja problematizira relevantnost povijesnih tema za današnji hrvatsko-srpski, odnosno srpsko-hrvatski interkulturalizam. Kao vremenski početna točka rada uzeta su revolucionarna zbivanja 1848., a kao završna Pariška komuna 1871. godine jer su to dva događaja koja su imala znatniji odjek među Južnim Slavenima, pri čemu je u njima Marx imao zamjetniju ulogu te je zbog toga i njegova misao među tim narodima postajala poznata.

2. ENIGME HISTORIOGRAFIJE

Temeljna djela najranije povijesti radničkog pokreta i socijalističkih ideja dala su pečat hrvatskoj, srpskoj i slovenskoj historiografiji tijekom čitavog 20. stoljeća. U hrvatskoj i slovenskoj historiografiji, gdje se najranija recepcija socijalističkih ideja datira u vrijeme postojanja Habsburške Monarhije, ta su djela u međuratnom razdoblju napisali prvi socijaldemokrati rođeni krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina 19. stoljeća. Generacija o kojoj je riječ svoju je političku svijest oblikovala u *fin-de-siècleu* i vrhunac političke aktivnosti doživjela je u vrijeme vrhunca njemačke i austrijske socijaldemokracije, što se poklapalo s (barem za marksiste) idejno bogatim razdobljem Druge internacionale pred Prvi svjetski rat. Radi se, naravno, o djelima socijaldemokratskih prvaka Vitomira Koraća i Antona Kristana.² Često potpomognuti vlastitim, kao i sjećanjima svojih drugova, oni su udarili temelje društvenoj historiji koncentrirajući se ponajprije na radničku svakodnevicu i opširno opisujući organizacijsku, ekonomsku, kulturnu i političku sferu života te djelovanja radnika i socijalista iz perspektive socijaldemokracije. Iako je u poslijeratnoj Jugoslaviji hrvatska, odnosno slovenska historiografija dobila poticaj u obliku osnivanja Instituta za historiju radničkog pokreta, odnosno Inštituta za zgodovino delavskega gibanja, došla do novih rezultata, obrnula gledište i socijaldemokraciju promatrala iz komunističke perspektive, u bavljenu najranijom poviješću kao da je naslijedila raniju ograničenost na društvenu povijest, što nije pridonosilo propitkivanju stare Koraćeve tvrdnje da u najranijoj povijesti radničkog pokreta među Hrvatima (ali i Slovencima) „ni prizvuka nema nikakvih modernih socijalističkih stremljenja i teoretisanja, kako ih tada npr. nalazimo u socijalno i ekonomski daleko slabije razvijenoj kneževini Srbiji“.³

² Vitomir KORAĆ, *Povijest radničkog pokreta u Hrvatskoj i Slavoniji*, knj. I–III, Zagreb 1929. – 1933.; Anton KRISTAN, *O delavskem in socijalističnem gibanju na Slovenskem do ustanovitve jugoslovanske socijalnodemokratske stranke* (1848–1896), Ljubljana 1927.

³ V. KORAĆ, *Povijest radničkog pokreta u Hrvatskoj i Slavoniji*, knj. III, 92. Najviše se Koraćevim interpretacijama usprotivio Josip Cazi u svojoj knjizi *Prva radnička društva u Hrvatskoj (1860–1880)*, Zagreb 1957. Za primjere bavljena radničkim pokretom u Banskoj Hrvatskoj i Dalmaciji (do 1871.) u hrvatskoj historiografiji dodatno usp. Mir-

Za razliku od hrvatske i slovenske historiografije koje su se bavile isključivo društvenom poviješću, u Srbiji se još prije Prvoga svjetskoga rata razvijala intelektualna historija koja je u fokusu imala socijaliste intelektualce, kako pokazuje dobro poznati primjer Jovana Skerlića,⁴ a takav trend nastavljen je i u međuratnome periodu, iako se tada intelektualna počinje povezivati s društvenom historijom.⁵ Pa i poznata djela izašla u socijalističkoj Jugoslaviji, koja su doticala ili su se posve bavila najranijom poviješću socijalističkih ideja i radništva u Srbiji, dobrim su dijelom ili u potpunosti pripadala intelektualnoj historiji.⁶

Na prvi pogled, sasvim drugačiji razvoj hrvatske, slovenske i srpske historiografije u vezi s najranijom poviješću radništva i socijalističkih ideja bio je posve logičan jer je ovisio o prošloj zbilji. Slovenske pokrajine i Banska Hrvatska bile su gospodarski razvijenije od Dalmacije i Srbije i u njima se rano javljaju radnička udruženja, ali ne i značajniji mislioci socijalističkog usmjerenja. S druge strane, Srbija je dala značajne socijaliste intelektualce, iako su oni djelovali u okruženju posvemašnje industrijske nerazvijenosti i maloga broja radnika. Ipak, nikada se nije raspravljalo o uzrocima takva stanja, a historiografija je u drugoj polovini 20. stoljeća došla do novih spoznaja koje su revidirale takve teze, pa postaje zagonetno zašto ona nije razvila druge pristupe u istraživanju početaka radničkog pokreta. Tim se zagonetkama mogu dodati i druga pitanja koja su otvorena, ali na koja se nikada nije konačno odgovorilo. Primjerice, kakva su bila radnička gibanja prije 1869. u Banskoj Hrvatskoj i Dalmaciji, jesu li postojale veze tamošnjih radničkih društava s Prvom internacionalom, kako su se ta društva organizirala te kakva je bila njihova ilegalna djelatnost?⁷

Pored otvorenih pitanja, može se reći i da metodološki pristupi dosadašnje historiografije ne zadovoljavaju. U bavljenju intelektualnom historijom presudno je proučavati same izvore različitih socijalističkih i komunističkih učenja u njihovu društveno-povijesnom kontekstu kako bi se uvidjele fine nijanse koje obilježavaju njihove međusobne razlike, konstelacijskim istraživanjem vidjeti kako su se i u kojim uvjetima ta učenja posredovala, prihvaćala i prevodila, kao i (kako bi se izbjegao teleološki način interpretacije povijesti) istraživati koje su se poteškoće javile u njihovu razvoju.⁸ Dakako da ovaj rad neće ulaziti u sva ova

jana GROSS, „Počeci radničkog pokreta u Zagrebu“, *Historijski zbornik*, 8/1955., 1–39; Stjepan BLAŽEKović, *Pomoćni priručnik za historiju međunarodnog radničkog pokreta i historiju KPJ*, Zagreb 1958., 94–102; Miroslava DESPOT, „Počeci radničkog pokreta i političke prilike u Hrvatskoj u doba Pariške komune“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 965–983; Stijepo OBAD, „Odjek Pariške komune u stranačkom životu Dalmacije“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 984–988; Vlado OŠTRIĆ, „Prilozi pitanjima početaka radničke i socijalističke štampe u sjevernoj Hrvatskoj (1869–1890)“, *Počeci socijalističke štampe na Balkanu* (ur. Milo Popović i dr.), Beograd 1974., 45–84. Za primjere slovenske historiografije v. Ferdo GESTRIN, „Uticaj Pariške komune na politički razvoj u Sloveniji“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 1037–1050.

⁴ Jovan SKERLIĆ, *Svetozar Marković. Njegov život, rad i ideje*, Beograd 1910.

⁵ Dragiša LAPČEVIĆ, *Istorija socijalizma u Srbiji*, Beograd 1922.

⁶ Vasa ČUBRILović, *Istorija političke misli u Srbiji XIX. veka*, Beograd 1982., 203–241; Sergije DIMITRIJEVIĆ, *Socijalistički radnički pokret u Srbiji 1870–1918*, Beograd 1982.; Latinka PEROVIĆ, *Srpski socijalisti 19. veka*, knj. I–II, Beograd 1985.

⁷ Prema Mirjani Gross, moderni radnički pokret u Hrvatskoj počinje 1869. akcijom za modernu radničku organizaciju, koja je bila potaknuta iz Beča. M. GROSS, „Počeci radničkog pokreta u Zagrebu“, 2; M. DESPOT, „Počeci radničkog pokreta i političke prilike u Hrvatskoj u doba Pariške komune“, 971–972; S. OBAD, „Odjek Pariške komune u stranačkom životu Dalmacije“, 985.

⁸ O takvoj metodologiji usp. Marcelo R. STAMM, „Konstellationsforschung – Ein Methodenprofil: Motive und Perspektiven“, *Konstellationsforschung* (ur. Martin Mulsow i Marcelo Stamm), Frankfurt am Main 2005., 31–73.

otvorena pitanja, koja se ostavljaju za drugu priliku, već je za potrebe ovoga zbornika njegov cilj skromniji, a taj je pristupom nemarksističke zapadne historiografije istražiti prvu recepciju Marxove misli među Hrvatima, Srbima i Slovencima na temelju tadašnjeg tiska i dosadašnje historiografije.⁹

3. PRVOTNA RECEPCIJA MARXOVIH IDEJA U BANSKOJ HRVATSKOJ I DALMACIJI

Godinu 1848. obilježila su revolucionarna događanja u Europi. Marx je u veljači objavio *Das Manifest der Kommunistischen Partei*, a ubrzo je protjeran iz Bruxellesa, pa u ožujku odlazi u Pariz, gdje reorganizira Savez komunista, koji poziva na ujedinjenje njemačkih zemalja u jedinstvenu republiku i (među ostalim) zagovara nacionalizaciju plemićkih i crkvenih dobara, transportnih i gospodarskih objekata te besplatno obrazovanje. U lipnju Marx odlazi u Köln, gdje okuplja istomišljenike koji su se shvaćanjima suprotstavljali drugim komunističkim grupama, poglavito onoj Mosesa Hessa i Andreasa Gottschalka. Zsigurno je najvažnije postignuće Marxove grupe pokretanje lista *Neue Rheinische Zeitung*, koji izlazi u velikoj nakladi i čita se u najudaljenijim dijelovima njemačkoga govornog područja. On komentira europska revolucionarna događanja, kritizira pretežito liberalni Parlament u Frankfurtu na Majni, držanje vodećih krugova u Prusiji i Rusiji te sve što je obilježeno kao „kontrarevolucionarno“.¹⁰ Kao takvi obilježeni su i Južni Slaveni u Habsburškoj Monarhiji, kojima je Engels odricao budućnost jer im tobože „nedostaju povijesni, zemljopisni, politički i industrijski uvjeti samostalnosti i sposobnosti za život“, ali je zapravo razlog osude ležao u njihovu oštrom suprotstavljanju „progresivnim“ Mađarima.¹¹ Međutim, slijedom okolnosti revolucionarna su zbivanja neslavno završavala, a s njima i Marxova predviđanja te je on od svibnja 1849., kada je protjeran s pruskog teritorija, gledao njihovu postupnu propast te se ljeti iste godine povukao u London, gdje će ostati do kraja života.¹²

U Banskoj Hrvatskoj za Marxa još 1845. znaju Gajeve *Novine horvatsko-slavonsko-dalmatinske* i *Agramer politische Zeitung*. Ti su zagrebački listovi izvještavali o zabranjivanju tjednika *Vorwärts* koji je izlazio u Parizu na njemačkom jeziku te o progonu „neka dvanaest komunističkih književnikah“, među kojima je bio i Marx, pri čemu su kao poticatelji progona ispravno prepoznate pruske vlasti.¹³ No, iako se i prije komunizam u tim novinama spominjao u negativnom svjetlu, tek od revolucionarne 1848. spominjanje te ideje postaje

⁹ Dobar je primjer suvremenog istraživanja i historiziranja Marxova lika i djela, čije se interpretacije slijede u ovome radu, nova biografija Marxa iz pera američkog povjesničara Jonathana Sperbera, stručnjaka za revolucije 1848. i za radikalne skupine tijekom toga razdoblja, iako je on uskim profesionalnim ograničenjem na povijest deficitaran u nekim područjima poput filozofskih aspekata Marxova djela.

¹⁰ Franz MEHRING, *Gesammelte Schriften*, Bd. III: *Karl Marx. Geschichte seines Lebens*, Berlin 1960., 160–190; Jonathan SPERBER, *Karl Marx. A Nineteenth Century Life*, New York 2013., 194–236.

¹¹ Friedrich ENGELS, „Der demokratische Panlawismus“, Karl MARX i Friedrich ENGELS, *Werke*, Bd. VI, Berlin 1961., 275.

¹² J. SPERBER, *Karl Marx*, 243.

¹³ „Francezka“, *Novine horvatsko-slavonsko-dalmatinske* (Zagreb), br. 15, 19. 2. 1845., 59; „Frankreich“, *Agramer politische Zeitung* (Zagreb), br. 16, 22. 2. 1845., 64. O listu *Vorwärts* i Marxovu progonu iz Francuske v. F. MEHRING, *Karl Marx*, 85–94; J. SPERBER, *Karl Marx*, 150–152.

češće, dakako, samo u Zagrebu jer je dalmatinski tisak posve nezainteresiran za tu temu, stoga se njen spomen vrlo rijetko mogao naći u člancima *Zore dalmatinske* ili *L'Avvenire*.¹⁴ Tako, kada je tijekom svibnja došlo do radikalizacije stanja u Beču, otpuštanja konzervativnih ministara i careva bijega u Innsbruck, *Novine* (koje je tada uređivao Bogoslav Šulek) su primijetile da bečki „proleter (...) neće da rade jer su im glave pune kojekakvih buntovnih i komunističkih ideah“.¹⁵ U listopadu je Jelačić stezao obruč oko glavnoga grada Monarhije koji je mjesec ranije posjetio i Marx, a *Novine* su prenosile vijesti bečkih novina (koje su „stenjale“ pod „terorizmom bečkih radikalacah“) da je sâm ban izjavio kako među tamošnjim pobunjenim žiteljstvom „svaki hoće da zapoveda a nitko neće da sluša“, pa zbog toga i nemaju šanse protiv dobro organizirane vojske.¹⁶

Takva shvaćanja podupirao je i članak koji se pojavio u prosincu u *Agramer Zeitungu*, a u kojem se tvrdilo da je jedna od najvećih opasnosti za jedinstvo Austrije, pa i opstanak svake države upravo komunizam. On je definiran kao pojava idealizma u politici koja apstrahira od svega „pozitivnog i povijesnog“ te čiji ideal nije niti dobar niti u sebi sadrži zrnce istine, a to je država kakva nikada ne može postojati. Spomenuti idealizam zastupa neimenovana škola što privlači mlade i neiskusne koji sanjaju o promjeni svijeta te koja zahtijeva „jednakopravnost svih“, unatoč očitoj različitosti sposobnosti pojedinaca, i daje masama „prava koja u neiskusnim rukama postaju opasno oružje“. Takvu državu pokušava ostvariti mala prevrtljiva skupina koja zapravo nema idealistička uvjerenja, ali zbog vlastite ambicije i gramzivosti „diže revolucije“ pod svaku cijenu, čime uzrokuje samo „pomutnju, anarhiju i jad“, kako su pokazali krvavi događaji u Beču. Ti ljudi ne znaju vladati i nemaju rješenja ni za najjednostavnija praktična pitanja, dakle oni znaju samo rušiti i širiti kaos, tvrdi se u članku.¹⁷ Sličnih se primjera, u kojima se komunizam identificira sa zlim fantazijama, liježnošću i neradom, kaosom i anarhijom, može naći još mnogo. Još jedan od rijetkih članaka koji se u cijelosti posvetio komunizmu objavljen je u *Novinama* u kolovozu 1848. Njegov anonimni autor tvrdio je da se komunizam ne može spomenuti „bez šale“ jer po njegovoj „djetinjskoj“ teoriji, društvo treba urediti „tako kako su uredjeni manastiri ili samostani, gdje je sve obćinsko, a ništa vlastito, te gde nije mesta za strasti niti za rodbinu“. Kao glavni „apostol“ komunizma navodi se rani socijalist Étienne Cabet, koji ne priznaje nasilje te braćom smatra i bogate i siromašne, ali čije je učenje „ludorija“ koja služi kao maska onima koji žele uvesti anarhiju i nered. Autor članka pozitivnim ocjenjuje francuskoga generala Louis-Eugènea Cavaignaca te branu protiv širenja komunizma vidi u mjerama koje bi uslijedile nakon nedavnog ukidanja feudalnih odnosa, ali ne bi štetele postojećemu političkom poretku. Kao primjer predlaže davanje zemlje seoskim vijećima, što bi zaštitilo vlasništvo i pridonijelo izgladivanju suprotnosti društvenih klasa.¹⁸

¹⁴ O revoluciji 1848. u Banskoj Hrvatskoj i Dalmaciji v. Nikša STANČIĆ, „Godina 1848.“, *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, sv. IV: *Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne (XIX. stoljeće)* (gl. ur. Mislav Ježić), Zagreb 2009., 63–75.

¹⁵ „Dalmacija, Hrvatska i Slavonia“, *Novine dalmatinsko-hervatsko-slavonske* (Zagreb), br. 51, 20. 5. 1848., 205.

¹⁶ „Trojedna kraljevina i vojvodovina serbska“, *Novine dalmatinsko-hervatsko-slavonske* (Zagreb), br. 115, 19. 10. 1848., 763.

¹⁷ „Die Gefahren für die Einheit Oesterreichs“, *Agramer Zeitung* (Zagreb), br. 138, 2. 12. 1848., 611.

¹⁸ „Komunizam“, *Novine dalmatinsko-hervatsko-slavonske* (Zagreb), br. 89, 19. 8. 1848., 357–358. Nešto drugačijeg mišljenja o odnosu komunizma prema kršćanstvu, koje je smatrao posve oprečnim, bio je anonimni autor uvodnika u *Narodnim novinama* (Zagreb), br. 89, 13. 7. 1849., 343.

Iz navedenih izvora može se zaključiti da je ono što su zagrebačke novine identificirale kao „komunizam“ zapravo predstavljalo više lijevih struja koje su zastupale razne (komunističke, anarhične i rane socijalističke) ideje. *Novine* su se pod Šulekovim uredništvom u pogledu pojave novih revolucionarnih ideja najviše koncentrirale na Francusku, pa Proudhona nazivaju najumnijim i najdjelatnijim komunistom, nigdje ne spominju *Neue Rheinische Zeitung*, a znaju da su pariški „komunističko-anarhički journali“ *Le peuple, La république, La révolution démocratique et sociale, La démocratie pacifique* i *La réforme*, od kojih je u potpunosti Engels objavljivao članke, a i Marx jedno pismo odlaskom iz Bruxellesa.¹⁹ Dakako, komunizam se vrlo često, kao i posvuda u Europi u to vrijeme, upotrebljavao kao pogrdan naziv kojim su se obilježavali neistomišljenici.²⁰

I u desetljeću poslije revolucionarnih zbivanja, dakle tijekom Bachova apsolutizma, može se u Banskoj Hrvatskoj naići na spominjanje Marxova imena. Tako već 1850. ban Jelačić u Bachovo ime prosljeđuje velikim županima obavijest da pripaze na širenje ideja „kakova se samo po Marxu i Engelsu (u Londonu) goje“.²¹ Gajeve *Narodne novine* u ožujku 1852., izvještavajući o hvatanju Mazzinijevih privrženika u Parizu, spominju da su oni bili u vezi s pristašama „poznatog Marxa“, a znaju i za Engelsa kao bivšeg urednika *Neue Rheinische Zeitung* te za Savez komunista u Londonu.²² Ipak, sve su to tek usputna spominjanja vjesti uglavnom preuzetih iz stranog tiska te nema vatrenih rasprava o komunizmu kao za vrijeme revolucije 1848./1849. godine. Tek u drugoj polovini šezdesetih godina, jačanjem njemačke i austrijske socijaldemokracije, počinju se ponovno spominjati Marxove ideje.²³ Upravo je jedno od prvih spominjanja Marxova glavnog djela *Das Kapital* (1867.) i Prve internacionale na hrvatskome jeziku opširniji izvještaj o okupljanju socijaldemokrata Austrije i Njemačke u Beču u srpnju 1869. godine (malo prije donošenja Eisenachskog programa), a koji je objavljen u *Narodnim novinama*. Članak je prenio govor Wilhelma Liebknechta, kao i govore drugih socijaldemokrata, a time i sljedeći važan podatak:

Jesen god. 1865. sastavljeno je međunarodno radničko društvo u Londonu, koje se je sada razširilo po svih zemljah i koje nastoji oživotvoriti ono, što je Karl Marx pisao u svojem

¹⁹ „Francezka“, *Novine dalmatinsko-hercvatsko-slavonske* (Zagreb), br. 17, 8. 2. 1849., 67; „Francezka“, *Novine dalmatinsko-hercvatsko-slavonske* (Zagreb), br. 21, 17. 2. 1849., 83. Osim Engelsa, u *La réforme* su radove objavljivali rani socijalist Louis Blanc te anarhisti Pierre-Joseph Proudhon (koji je uređivao *Le peuple*) i Mihail Aleksandrovich Bakunjin, a *La démocratie pacifique* pokrenuo je socijalist Victor-Prosper Considerant. Listovi o kojima je riječ većinom su bili zabranjeni već početkom 1849. V. K. MARX i F. ENGELS, *Werke*, 325–327, 536–538; Morna DANIELS, „French Newspapers and Ephemera from the 1848 Revolution“, *British Library Journal*, 24/1998., 224.

²⁰ Taktikom denunciranja protivnika kao „pravih komunista“ koristio se i sam Marx. V. J. SPERBER, *Karl Marx*, 213.

²¹ Citirano prema M. DESPOT, „Počeci radničkog pokreta i političke prilike u Hrvatskoj u doba Pariške komune“, 966.

²² „Iz Pariza, 24. ožujka“, *Narodne novine* (Zagreb), br. 72, 29. 3. 1852., 198; „Iz Londona 28. veljače“, *Narodne novine* (Zagreb), br. 59, 12. 3. 1850., 159; „Francezka“, *Narodne novine* (Zagreb), br. 222, 27. 9. 1951., 640.

²³ Za socijalno pitanje u šezdesetima u Banskoj Hrvatskoj zanimljive su dvije pojave. Prva je knjiga Lazara HELLENBACHA, *Misli o socijalnoj politici u Austriji*, Zagreb 1862. U njoj se pokazuje da je Hellenbach svjestan socijalnoga pitanja, ali je daleko od bilo kakve marksističke teorije (najviše citira knjigu Wilhelma Heinricha Riehla, *Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik*) te se iz pozicije zemljoposjedničkog plemstva zalaze za drugačiju raspodjelu bogatstva unutar postojećega društvenog sistema. Druga je važna pojava serija članaka u *Zatočniku* 1869. godine koja se bavila radničkim pitanjem, ali je također bila (kao i svi drugi članci) daleko od Marxovih shvaćanja, pozivajući se na njemačkog teoretičara prava Roberta Mohla i posve odbacujući komunizam. V. „Radničko pitanje I–IV“, *Zatočnik* (Sisak), br. 18, 24. 9. 1869.; br. 20–22, 27–29. 9. 1869. O tome i sličnim člancima krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih v. M. GROSS, „Počeci radničkog pokreta u Zagrebu“, 8–10.

djelu „Kapital“: Društvena radnja na mjesto izsisavanja radnikah putem glavnice. Osobni kultus i sekterija udaljeni su od ovoga pokreta; njemu je do toga, da se načela izvedu.²⁴

Dakle, dvije godine prije nego što je to dosadašnja hrvatska historiografija pretpostavljala, u Banskoj Hrvatskoj javno se spominje Prva internacionala.²⁵ Iako je ona zapravo osnovana 1864., ime joj je dobro prevedeno kao „medjunarodno radničko društvo“ (engl. *International Workingman's Association*, njem. *Internationale Arbeiterassoziation*), a i njena je ideologija odlično priopćena: Marxovo učenje u (tada nedavno objavljenom) djelu *Das Kapital*.

Kao što je dobro poznato, u trećoj četvrtini 19. stoljeća u Banskoj Hrvatskoj i Dalmaciji (paralelno s gospodarskim razvojem) osnivaju se i prva obrtnička i radnička društva koja isprva imaju dobrotvoran i (rjeđe) politički karakter. Već godine 1838. zagrebački tipografi u Gajevoj štampariji izborili su se za kućni red, a godinu kasnije i za socijalno osiguranje. U Varaždinu sredinom stoljeća postoji Tehnička čitaonica koja je imala politički cilj – povezati Košutove pristaše s revolucionarima u Parizu i Londonu – ali je raspuštena 1850. godine. U šezdesetima i početkom sedamdesetih Zagreb dobiva obrtničko i tipografsko društvo, Osijek je dobio radničko društvo (postoje i naznake postojanja tamošnjeg tipografskog društva), dok u Rijeci i Zadru postoje potporna društva.²⁶ U to vrijeme otvaraju se i moderne tvornice te počinju prve radničke demonstracije i štrajkovi u industrijski razvijenijim gradovima poput Osijeka.²⁷

U takvu kontekstu primljene su u Banskoj Hrvatskoj i Dalmaciji vijesti o Francusko-pruskom ratu, Pariškoj komuni te ulozi Marxa i Prve internacionala u tim zbivanjima. Isprva su Marx i Engels stajali na strani Prusije u tome sukobu, ali su odvijanjem ratnih događanja stali na stranu Francuske. Ipak, prema Pariškoj komuni, proglašenoj u ožujku 1871., Marx je bio rezerviran i nije u njoj nalazio obilježja budućega komunističkog društva kojem se nadao. No, kako je francuski i engleski tisak počeo napadati Prvu internacionalu, Marxa i komunizam zbog očajničkih nasilnih mjera Pariške komune, on je objavio *The Civil War in France*, kojim je podržao komunare, ponajprije kako bi obranio samu ideju komunizma.²⁸ Time je, dakako, stekao publicitet u tadašnjem tisku, ali i položio temelj kasnijoj marksističkoj mitologiji o Pariškoj komuni kao primjeru prve „diktature proletarijata“.

Poznato je da je uglavnom cjelokupni tisak u Banskoj Hrvatskoj i Dalmaciji bio neprijateljski nastrojen prema Pariškoj komuni, a komunizam je opet prepoznat kao pokretač nasilja i „opaki izrod“ sa željom uništenja civilizacije.²⁹ *Narodne novine* često su se najžešće

²⁴ „U Beču, 26. srpnja (Narodna skupština)“, *Narodne novine* (Zagreb), br. 172, 30. 7. 1869., 337.

²⁵ August Cesarec smatrao je da se ona prvi put spominje tek 1871., za vrijeme postojanja Pariške komune, a njega su u tome slijedili drugi hrvatski povjesničari. O tome v. malo niže u tekstu.

²⁶ M. DESPOT, „Počeci radničkog pokreta i političke prilike u Hrvatskoj u doba Pariške komune“, 965–970. Istraživanje je Miroslave Despot o počecima radničkih društava (za sada) jedno od temeljitijih. Usp. i starije prikaze koji također sadrže vrijedne informacije: M. GROSS, „Počeci radničkog pokreta u Zagrebu“; Josip CAZI, *Prva radnička društva u Hrvatskoj (1860–1880)*, Zagreb 1957.; ISTI, *Radnički pokret Hrvatske 1860–1895*, Beograd 1962.

²⁷ M. DESPOT, „Počeci radničkog pokreta i političke prilike u Hrvatskoj u doba Pariške komune“, 972; ISTA, „Nekoliko podataka o prilikama u zagrebačkoj tvornici koža 70-ih godina 19. stoljeća“, *Historijski zbornik*, 29–30/1976. – 1977., 377–383.

²⁸ J. SPERBER, *Karl Marx*, 374–383; K. MARX, *The Civil War in France*; K. MARX i F. ENGELS, *Gesamtausgabe*, erste Abteilung, Bd. XXII: *Werke, Artikel, Entwürfe, März bis November 1871*, Berlin 1978., 123–162.

²⁹ „Komunizam“, *Narodne novine* (Zagreb), br. 135, 15. 6. 1871. O listovima u Dalmaciji v. S. OBAD, „Odjek Pariške komune u stranačkom životu Dalmacije“, 984–988. U historiografiji se često ističe tjednik *Hrvatska* kao primjer simpatiziranja Pariške komune, zbog kratkih vijesti koje su se pisale pod utjecajem ideja mladih pravaša Frana Ma-

obarale na komunare pa su tako u lipnju 1871. godine objavile proglas francuskog ministra Julesa Favrea. S obzirom na to da ga je Marx u svojem djelu *The Civil War in France* optužio za izdaju državnih interesa i blatio da živi u konkubinatu sa ženom nekog „pijandure“, nije čudno da je Favre za podupiranje Pariške komune javno prozvao Prvu internacionalu.³⁰ Uz to su *Narodne novine* i druge tiskovine prenijele informacije *Timesa* o Internacionali u kojima se tvrdilo da je njena „duša neki Niemac koji je prvi na to pomislio, da se teorije Babeufove, Diebnikove (?) i Proudhunove (!) uvedu i u Berlin“.³¹ Nakon propasti Pariške komune krenuo je lov na sve koji su mogli imati veze s Prvom internacionalom, pa su tako poznati slučajevi da su zbog toga optuženi krapinska učiteljica Marija Jambrišak te radnička društva u Osijeku i Splitu, ali bez čvrstih dokaza.³² Takvim neprijateljstvom prema novim radikalnim lijevim idejama umjereni hrvatski tisak započeo je sedamdesete godine, dakle, jednakim neprijateljstvom koje je iskazivao i tijekom revolucionarnih zbivanja 1848. godine.

4. MARXOVA MISAO U SLOVENSKIM POKRAJINAMA OD 1848. DO 1871. GODINE

Uvođenje slobode tiska u ožujku 1848. u Habsburškoj Monarhiji bilo je posebno vidljivo u slovenskim pokrajinama u povećanju broja tiskovina. Iako su one većinom bile kratkoga vijeka, značajno je da su se među njima pojavile i one na slovenskom jeziku.³³ U takvim uvjetima zanimljiva je razlika između slovenskih listova i novinstva Banske Hrvatske u pogledu učestalosti spominjanja komunizma. Ugledni list *Laibacher Zeitung* godinama prije revolucije poznaje riječ komunizam kao obilježje jedne struje poljskih emigranata,³⁴ a već na početku revolucije, u ožujku 1848., kao da aludira na *Das Manifest der Kommunistischen Partei* kada govori o „sablasi komunizma“ (*Gespenst des Communismus*) koja se preko Alpa

tašića i Adolfa Jakšića. Međutim, treba istaknuti da pritom vjerojatno nije bila posrijedi simpatija za socijalističke i komunističke ideje, već se radilo samo o „epizodi“, izazvanoj „impresivnom pojavom Pariške komune, a vjerojatno i činjenicom da u tadašnjoj fazi razvoja socijalizma granica između proleterskoga socijalizma i radikalne građanske demokracije još nije bila povučena do kraja“, smatra Mirjana GROSS, *Izvorno pravaštvo. Ideologija, agitacija, pokret*, Zagreb 2000., 300–301. Granica koju ona spominje svakako je bila jasna i povučena, ali je pitanje jesu li je prepoznali spomenuti mladi pravaši.

³⁰ K. MARX, *The Civil War in France*, 125; „Favreova okružnica o uzrocima ustanka“, *Narodne novine* (Zagreb), br. 134–135, 14.–15. 6. 1871.

³¹ Miroslava Despot smatrala je da se Prva internacionala prvi put spominje u Banskoj Hrvatskoj tek u ovome članku koji se pojavio u *Narodnim novinama* 13. lipnja 1871., neznatno ispravljajući Augusta Cesarca koji je smatrao da je vijest o Internacionali prva prenijela Kvaternikova *Hervatska* od 18. lipnja te godine. U svakom slučaju, u ovome radu iznesene činjenice pokazuju da *Narodne novine* već 1869. bolje poznaju ulogu Marxa i njegova djela *Das Kapital* u Prvoj internacionali, kao i da se Marx spominje u Banskoj Hrvatskoj najkasnije od 1845. godine. Inače je Diebnik, koji se javlja u ovoj vijesti, izmišljena osoba. V. M. DESPOT, „Počeci radničkog pokreta i političke prilike u Hrvatskoj u doba Pariške komune“, 979–981.

³² *Isto*, 970–972; S. OBAD, „Odjek Pariške komune u stranačkom životu Dalmacije“, 985.

³³ Marija Mojca PETERNEL, „Soziale, nationale und politische Emanzipation der Slowenen in der Zeitung im Jahre 1848“, *Povijesni prilozi*, 41/2011., 233–251. Za pregled događaja u slovenskim pokrajinama tijekom 1848. i 1849. usp. FERDO GESTRIN i VASILIJ MELIK, *Istorija Slovenaca od kraja osamnaestoga stoljeća do 1918*, Sarajevo 1979., 91–119 i PETER VODOPIVEC, *Od Pohlbinove slovnice do samostojne države*, Ljubljana 2007., 51–62.

³⁴ *Vereingte Laibacher Zeitung* (Ljubljana), br. 39, 31. 3. 1846., 226.

³⁵ „Lombardisch-Venetianisches Königreich“, *Laibacher Zeitung* (Ljubljana), br. 37, 24. 3. 1848., 252.

nadvila nad sjevernotalijansko plemstvo.³⁵ Nije mu nepoznato niti djelovanje „republikanske demokracije“ u Kölnu kojoj je na čelu Savez pravednih, opasno tajno društvo koje želi svrgnuti sve europske dinastije i uspostaviti „svjetsku republiku“.³⁶ Ipak, žestokih i satiričnih članaka protiv komunizma kao u Banskoj Hrvatskoj tijekom revolucije u najuglednijim slovenskim novinama nema. U novopokrenutim listovima kao što su *Cillier Zeitung* i *Sloweniens Blatt* nikada nije ni spomenuta riječ komunizam. Očito je da je hrvatski tisak puno češće i opširnije nego slovenski naglašavao „zloćudne“ komunističke struje koje su bile vidljive u revoluciji.³⁷

Najznačajniji slovenski autor koji se neposredno nakon revolucije posvetio komunizmu bio je Vinko Fereri Klun u seriji članaka pod naslovom „Der Sozialismus und der Communismus“ iz 1850. godine.³⁸ Za Kluna socijalizam i komunizam imaju izvor u starome germanskom društvu koje nije poznavalo razlika među pojedincima, a prvo teorijsko oblikovanje dao im je Rousseau. I socijalizam i komunizam teže ostvarenju jednakosti ljudi, ali prvi „kroz rad“, tj. dominaciju rada nad kapitalom, a drugi kroz „ukidanje cjelokupnog privatnog vlasništva“.³⁹ Načelo jednakosti ljudi na kojemu učenje grade francuski filozofi, Rousseauovi sljedbenici, mora voditi padu postojećega državnog uređenja i supremaciji „nižih klasa“ nad trenutačno višima. Takve su ideje zbog otpora „vladajućih klasa“ uzrokovale rijeku krvi od 1789. godine, tvrdi Klun. On je kao dva najvažnija teorijska sistema socijalizma nabrojao onaj Saint-Simona i njegova učenika Amanda Bazarda te Fourierovo učenje, a oba je iscrpno opisao i sa svoga liberalnoga položaja negativno vrednovao kao „zanesenjaštvo“.⁴⁰ Komunizam je, pak, za Kluna sustav kojega se „s pravom treba bojati“. Njega, doduše, još nitko nije oblikovao u „pravi sustav“, već su mu ideje raštrkane po raznim brošurama i pamfletima, a prvi teorijski istup učinio je s „usrećiteljem čovječanstva“ François-Noëlom Babeufom za vrijeme Francuske revolucije, uz kojega Klun kasnije vezuje njemu bliske revolucionarne ličnosti: Augustina Darthéa, Sylvaina Maréchala i Philippea Buonarrotija. Glavni je cilj komunizma ostvariti „stalešku jednakost“ tako da u društvu vlada samo jedna klasa, a država bi u rukama imala cjelokupno obrazovanje koje bi se sastojalo samo u podučavanju čitanja. Ona mora upravljati državnim dobrom, cenzurirati „nepoćudni“ tisak, raspoređivati posao i određivati radno vrijeme, a ljudi bi trebali živjeti na malim posjedima umjesto u gradovima. Klun ismijava takva učenja te kao najnovije teoretičare komunizma navodi Blanca, Proudhona i Cabeta, čije teorije ukratko opisuje.⁴¹ Iz Klunovih se članaka jasno vidi da su se polovinom 19. stoljeća, kada Marxovo ime još

³⁶ „Preußen“, *Laibacher Zeitung* (Ljubljana), br. 11, 25. 1. 1849., 50. Ovdje valja napomenuti kako *Laibacher Zeitung* ne zna da je Savez pravednih prije nešto više od godinu dana preustrojen u Savez komunista.

³⁷ Možda je razlog tomu i činjenica da tim novim listovima nije odgovaralo spominjati komunizam u kontekstu revolucije, kojoj su oni zahvaljivali postojanje. O suprotstavljenosti stajališta novopokrenutog slovenskog i hrvatskog tiska v., primjerice, „Von der Leitha. Eine Stimme aus dem kroatischen Lager“, *Cillier Zeitung* (Celje), br. 61, 12. 12. 1848., 265–266.

³⁸ O Klunu v. P. VODOPIVEC, *O gospodarskih in socialnih nazorih na Slovenskem v 19. stoletju*, Ljubljana 2006., 47–70.

³⁹ Vinko FERERI KLUN, „Der Socialismus und der Communismus I.“, *Laibacher Zeitung* (Ljubljana), br. 127, 6. 6. 1850., 583.

⁴⁰ ISTI, „Der Socialismus und der Communismus II–III.“, *Laibacher Zeitung* (Ljubljana), br. 132, 12. 6. 1850., 605–606; br. 140, 21. 6. 1850., 639–640.

⁴¹ ISTI, „Der Socialismus und der Communismus IV.“, *Laibacher Zeitung* (Ljubljana), br. 144, 26. 6. 1850., 655–656.

nije bilo poznato i istaknuto naspram drugih radikalnih teoretičara, u Ljubljani, kao i u Zagrebu orijentali isključivo na francuske mislioce.

Ipak, moguće je da je Klun pri spominjanju raznih raštrkanih pamfleta i brošura koje zagovaraju komunizam mislio i na one Marxove. Jer, kako je rečeno, u istim novinama upadljivo se aludiralo na *Das Manifest der Kommunistischen Partei*, a samo nekoliko tjedana prije Klunovih članaka prvi se put spominje Marx, i to u kontekstu atentata na jednoga njemačkog kneza. Uzimajući informacije iz njemačkih novina koje su zastupale krajnje desne političke opcije, *Laibacher Zeitung* Marxa opisuje, zajedno s Arnoldom Rugeom, kao emisara propagande londonskog revolucionarnog komiteta.⁴²

Sve do 1870. godine u slovenskome se tisku Marx ne spominje, a komunizam tek sporiadično i isključivo u negativnome svjetlu. Kada bude uspostavljena Pariška komuna, slovenski će tisak, baš kao i hrvatski, prema njoj biti posve neprijateljski nastrojen⁴³ te će više pažnje posvetiti Marxu i Prvoj internacionali.⁴⁴ Tako je u gotovo isto vrijeme kada i u *Narodnim novinama* (lipanj 1871.) ta organizacija, zahvaljujući bombastičnom *Timesu*, punila naslovnice *Slovenskog naroda*, koji ju je povezivao s Pariškom komunom i terorističkim metodama te je prenaplašavao brojnost njena članstva i njeno bogatstvo, ističući strogo centralističku organizaciju u čijem je središtu stajao Karl Marx.⁴⁵ Iste su novine objavile Mazzinijeve optužbe da Marx i Internacionala zagovaraju ateizam koji vodi uništenju moralnog poretka i pravnog sustava.⁴⁶ Takve optužbe u tisku nisu bile rijetkost u to vrijeme, ali ono što odvaja slovenski primjer od hrvatskog jest činjenica da se u vrijeme postojanja Pariške komune na slovenskome jeziku javlja opširnija učena rasprava o najnovijim socijalističkim učenjima, koja nije bila neprijateljska prema njima. Među radništvom u isto se vrijeme odigralo nekoliko važnih događaja, zbog kojih je 1871. obilježena kao „važna godina u povijesti slovenskoga socijalizma“.⁴⁷

Važnu „socijalno-političku“ raspravu o socijalizmu napisao je slovenski pravnik Valentin Zarnik pod naslovom „Bivša pariška komuna in socijalizem“ u seriji članaka objavljenih u *Novicama*. On se uglavnom oslanjao na djelo *Kapitalismus und Socialismus* Alberta Schäfflea,⁴⁸ koji je tada bio ministar u Hohenwartovoj Vladi. Zarnik, poput potonjega, ne slijedi slijepo Favreove optužbe protiv Prve internacionale,⁴⁹ već socijalizam i komunizam želi nepristrano razjasniti.⁵⁰ Socijalno je pitanje za njega prastaro pitanje „kruha“, odnosno osnovnog preživljavanja, ali tim se pitanjem nije bavila znanost, niti je ono imalo zastupni-

⁴² „Deutschland“, *Laibacher Zeitung* (Ljubljana), br. 121, 29. 5. 1850., 557–558.

⁴³ Neprijateljski stav izražen je također prema austrijskim i njemačkim socijaldemokratima. V. V. MELIK, „Pariška komuna i Slovenci“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 1019. O navodnom sudioniku događaja u Parizu za vrijeme Pariške komune, Francu Železnikaru, v. *isto*, 1017–1018; F. GESTRIN, „Uticaj Pariške komune na politički razvoj u Sloveniji“, 1044–1047.

⁴⁴ Već prije početka Francusko-pruskog rata pojavljuju se vijesti o Marxu i Internacionali. V. „Der Generalrath der Internationalen Arbeiter-Assoziation“, *Laibacher Zeitung* (Ljubljana), br. 128, 8. 6. 1870., 923.

⁴⁵ „Asocijacija 'International'“, *Slovenski narod* (Maribor), br. 74, 29. 6. 1871. Začudujuće je pozitivan članak o Komuni „Pad 'komune' v Parizu“, *Slovenski narod* (Maribor), br. 67, 13. 6. 1871.

⁴⁶ „Mazzini o 'Internationale'“, *Slovenski narod* (Ljubljana), br. 87, 29. 7. 1871.

⁴⁷ V. MELIK, „Pariška komuna i Slovenci“, 1032.

⁴⁸ Albert EBERHARD i Friedrich SCHÄFFLE, *Kapitalismus und Socialismus*, Tübingen 1870.

⁴⁹ Valentin ZARNIK, „Bivša pariška komuna in socijalizem I.“, *Novice* (Ljubljana), br. 26, 28. 6. 1871., 204.

⁵⁰ V. ZARNIK, „Bivša pariška komuna in socijalizem II.“, *Novice* (Ljubljana), br. 27, 5. 7. 1871., 216.

ke do najnovijeg vremena. Među tim zastupnicima prvenstvo više nemaju samo Francuzi jer Zarnik, pod Schäßleovim utjecajem, ne nabraja samo Saint-Simona, Fouriera i Proudhona, već i Ferdinanda Lassallea, Karla Marloa (Karla Georga Winkelblecha) i konačno Marxa, koji je svojim djelom *Das Kapital* „redkim znanjem narodno-gospodarstvenega slovtva“ pokazao mnogostrano povijesno, filozofsko i klasično obrazovanje, kao i temeljito poznavanje literature na engleskom. Dakle, ono što Zarnikovu studiju odvaja od većine do sada razmatranih njegova je spremnost da slijedi Schäßlea u obrani profesionalne stručnosti i moralnog karaktera nabrojanih socijalista, među njima i Marxa.⁵¹

Vrlo je živopisno Zarnik opisao suprotstavljenost socijalista neobuzdanoj liberalnoj politici od koje koristi imaju samo bogatiji, a ne i radnici kojima liberalni zakoni ne garantiraju dnevni kruh. Stoga je, po njemu, potreban jednakomjeran razvoj individualne slobode i društvene jednakosti.⁵² Liberalizam Zarnik opisuje na primjeru učenja francuskih fiziokrata i britanske klasične ekonomske teorije te napominje da njemu komunisti suprotstavljaju svoje učenje o državi koja bi trebala u svoje ruke preuzeti cjelokupno društvo i kontrolirati sve njegove elemente. Kao prve protivnike klasične političke ekonomije navodi Simon-Nicholasa Henrija Lingueta i „komuniste“ Babeufa, Cabeta i Owena, a komunističko učenje sažima u trima postavkama: (a) svi su ljudi jednaki i jednakopravni, (b) svi imaju jednako pravo na prirodna dobra i (c) svi ljudi imaju jednake potrebe. Tome se Zarnik suprotstavlja jer vodi u drugu krajnost, a to je nasilno ujednačavanje ljudi, znatno ograničenje osobnih sloboda te uništenje kompetitivnosti i produktivnosti.⁵³ Na kraju se razmatra socijalizam pod kojim se razumije Blancovo učenje, koje Zarnik također kritizira te zaključuje da vodi u komunizam ako ga se dosljedno slijedi.⁵⁴

S obzirom na to da su slovenske pokrajine tijekom šezdesetih doživjele industrijski uzlet, ne začuđuje da je tih godina značajno rastao broj radnika.⁵⁵ Udruženja zanatlija javljaju se već od pedesetih godina, radnička udruženja krajem šezdesetih u Ljubljani, Mariboru i Celju, a prvi štrajkovi od 1870. godine.⁵⁶ U travnju 1871. radničko prosvjetno društvo u Ljubljani nakratko je posjetio Johann Most koji je bio vatreni, ali i svojehlavi pristaša Marxa i Lassallea, pa je od tada društvo slijedilo Lassalleova načela.⁵⁷ No, kako je Most prenio najnovija učenja „znanstvenog socijalizma“ tamošnjim radnicima nije poznato. Time se društvo ipak približilo politički i teorijski razvijenoj austrijskoj i njemačkoj socijaldemokraciji.

⁵¹ ISTI, „Bivša pariška komuna in socijalizem III.“, *Novice* (Ljubljana), br. 28, 12. 7. 1871., 223–224.

⁵² ISTI, „Bivša pariška komuna in socijalizem IV.“, *Novice* (Ljubljana), br. 30, 26. 7. 1871., 239–240; br. 31, 2. 8. 1871., 249–250.

⁵³ ISTI, „Bivša pariška komuna in socijalizem VI–VII.“, *Novice* (Ljubljana), br. 32, 9. 8. 1871., 254–255; br. 34, 23. 8. 1871., 273–274; br. 35, 30. 8. 1871., 283–284; br. 36, 6. 9. 1871., 288; br. 39, 27. 9. 1871., 312–313.

⁵⁴ ISTI, „Bivša pariška komuna in socijalizem VIII.“, *Novice* (Ljubljana), br. 46, 15. 11. 1871., 373; br. 47, 22. 11. 1871., 380–381.

⁵⁵ F. GESTRIN i V. MELIK, *Istorija Slovenaca*, 157–173; P. VODOPIVEC, *Od Pohlinove slovnice do samostojne države*, 98–102.

⁵⁶ F. GESTRIN, „Uticaј Pariške komune na politički razvoj u Sloveniji“, 1039–1040.

⁵⁷ „Arbeiterverein“, *Laibacher Tagblatt* (Ljubljana), br. 94, 25. 4. 1871.; V. MELIK, „Pariška komuna i Slovenci“, 1031; F. GESTRIN, „Uticaј Pariške komune na politički razvoj u Sloveniji“, 1042.

5. PRVOTNA RECEPCIJA MARXOVIH IDEJA U TISKU I RADOVIMA NA SRPSKOME JEZIKU

Glavni kulturni centri srpskoga naroda tijekom treće četvrtine 19. stoljeća nisu bili smješteni samo u Kneževini Srbiji, već i u ugarskome dijelu Habsburške Monarhije. Četrdesete godine 19. stoljeća svjedočile su rastu utjecaja tiska na srpskome jeziku i vatrenim raspravama o narodnome jeziku, a za Kneževinu su značile ustavobraniteljski period koji je pokušao raskinuti s osmanskim nasljeđem i okrenuti se europskim modelima u državnoj upravi. U takvu kontekstu europska revolucionarna zbivanja proširila su se na područja Habsburške Monarhije, a svoj su najjači odjek među Srbima imala u Vojvodini u obliku oružanih sukoba s Mađarima.⁵⁸

Beogradske su novine budno pratile zbivanja u Europi nakon što je revolucija izbila u Parizu u veljači 1848. godine.⁵⁹ Ipak, tijekom trajanja revolucije komunizam se vrlo rijetko spominjao, manje nego u slovenskom tisku i mnogo manje nego u Banskoj Hrvatskoj. Zanimljivo je da se jedan od rijetkih članaka koji spominje takve ideje zapravo bavio južnoslavenskim jedinstvom, a pojavio se u listopadu 1848., dakle u vrijeme dok je Jelačić stezao обруč oko Beča. Autor veliča Slavene, njihovu snagu i odanost hrabrome vodstvu nasuprot „komunističko-demokratskoj, protuslavenskoj“ buni u Beču, jasno istaknuvši da nije „probitačno za nas Slavene, da komunizam pobedi“. Suprotstavljajući se suparnicima koji su ih pogrdno nazivali reakcionarima i apsolutistima, „Jugoslaveni“ sada moraju pobijediti za opću slavensku stvar i prevladati pokušaje da se sruši Austrija jer bi time pobijedila mađarska i pangermanska hegemonija, tvrdi autor.⁶⁰ Jasno je, dakle, da je ovdje „komunizam“ bio tek pogrdna riječ za protivničku stranu, kao što je to bio čest slučaj u tadašnjoj Europi.

Ni u neposrednom postrevolucionarnom razdoblju na početku pedesetih *Srpske novine* ne zanimaju se za komunističke ideje u kojima su hrvatske i slovenske novine vidjele glavnog pokretača revolucije. Jedan je od rijetkih suprotnih primjera članak iz ožujka 1850., koji je sa zabrinutošću pratio propadanje srpskih seljaka u Vojvodini. Autor tvrdi da je težnja svih europskih vlada „da na put stanu socializmu i komunizmu“ koji potkopavaju „celo evropsko društveno stanje“ i stoga bi cilj austrijske Vlade trebalo biti sprečavanje procesa proletarizacije srpskih seljaka koji potkopava samu Austriju.⁶¹

Unatoč slaboj početnoj recepciji novih radikalnih ideja, sveukupni razvoj Kneževine od četrdesetih godina pogodio je vrlo ranoj pojavi srpskih socijalista. Godine 1858. Sve-toandrejska skupština označila je prvi val liberalizacije, šezdesetih godina osniva se Velika škola u Beogradu na kojoj se predaje o Saint-Simonu, Proudhonu, Herzeniu, Černiševskom

⁵⁸ Više o tome u Slavko GAVRILOVIĆ, „Srbi u Habsburškoj Monarhiji od kraja XVIII do sredine XIX veka“, *Istorija srpskog naroda*, knj. V, tom II: *Od Prvog ustanka do Berlinskog kongresa 1804–1878* (ur. Vladimir Stojanović), Beograd 1981., 45–108; Sima M. ĆIRKOVIĆ, *The Serbs*, Oxford 2004., 196–203; Holm SUNDHAUSEN, *Geschichte Serbiens 19.–21. Jahrhundert*, Köln 2007., 77–80.

⁵⁹ „Francuska“, *Novine čitališta beogradskog* (Beograd), br. 10, 2. 3. 1848., 86; „Francuska“, *Srpske novine* (Beograd), br. 18, 2. 3. 1848., 70.

⁶⁰ Đ. Bošković, „Jedna reč Jugoslavenima“, *Srpske novine* (Beograd), br. 90, 8. 10. 1848., 600.

⁶¹ „Telegrafske vesti. U Beču, u početku Marta“, *Srpske novine* (Beograd), br. 35, 23. 3. 1850., 126. O sličnim reakcijama neposredno nakon revolucije v. L. PEROVIĆ, *Srpski socijalisti 19. veka*, knj. I, 159–160.

i drugim ranim socijalistima, a srpska Vlada financira školovanje mladih ljudi u inozemstvu koji se vraćaju s novim i često radikalnim idejama te propituju poredak u Kneževini Srbiji. Iako je još sedamdesetih Srbija bila industrijski nerazvijena s tek 1500 radnika, upravo će se okretanje europskim modelima te u tradicionalnom seljačkom društvu omražena birokratizacija pokazati plodonosnima za socijalističke ideje.⁶²

U srpskoj historiografiji navodi se da su tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća tadašnji studenti Svetozar Marković, Dragiša Stanojević i Pera Todorović bili među prvim srpskim misliocima koji su došli u plodonosan doticaj s Marxovom mišlju.⁶³ Godinu prije uspostave Pariške komune Marković je u *Pančevcu* objavio članak „Društvena i politička borba u Evropi“.⁶⁴ Suprotstavljajući se srpskim liberalima, njegov je glavni cilj bio pokazati sunarodnjacima uzroke sve učestalijih europskih revolucija te ih upozoriti da ne čine iste greške kao zapadnoeuropski narodi, kako bi izbjegli njihov bolni put.⁶⁵ Kao pravo dijete historizma 19. stoljeća, Marković izlaže dugu povijest ekonomskog razvitka Zapadne Europe te utvrđuje da je trgovina prva uvela kapitalistički način proizvodnje koji treba slobodu od feudalnog poretka, a takva zahtijevanja ekonomskog liberalizma došla su do izražaja u Francuskoj revoluciji 1789. godine.⁶⁶ Veliki dio članka zauzima interpretacija revolucije u Francuskoj tijekom 1848. godine, koja nije uspjela jer je socijalistički tabor bio podijeljen (na socijaliste Saint-Simona i Fouriera, Cabetove komuniste, Blancove polukomuniste i Proudhonove mutualiste), zato što je bilo malo radnika, a puno neobrazovanih seljaka te konačno zbog urote liberala i monarhista protiv Blanca.⁶⁷ Marković dijeli suvremene političke struje na konzervativno-nacionalnu koja putem Crkve najniže slojeve uči „trpljenju, praštanju i – ropstvu“ te želi „monopol u imanju, apsolutizam u državi i apsolutizam u crkvi“ radi starih povlastica, zatim „liberalno-demokratsku“ koja je nerazdruživo povezana s kapitalizmom, zbog čega želi potpunu ekonomsku i političku slobodu kako bi prisvojila sredstva za proizvodnju te stvorila klasu bijednih nadničara za izrabljivanje, i konačno „socijalno-demokratsku“ kojoj je posvećen zadnji dio članka.⁶⁸

Upozoravajući da se među Srbima malo zna za novije „naučne“ radnje koje su izašle nakon 1848., a koje su socijalizmu dale znanstveni temelj, Marković na prvome mjestu navodi Marxov *Das Kapital*, zatim radove Marloa, Friedricha Alberta Langea, Lassallea te konačno Černiševskog koji spada među „najgenijalnije“ autore. Ipak, u razjašnjavanju načela „socijalno-demokratske stranke“ Marković se oslanja na kongrese Prve internacionale i na Marxa, kojega čitateljima predstavlja kao njemačkog komunistu koji je napisao Internacionalin program, a kao njen datum osnivanja pogrešno navodi 1866. godinu.⁶⁹ Marković

⁶² S. ĆIRKOVIĆ, *The Serbs*, 207, 209; H. SUNDHAUSSEN, *Geschichte Serbiens 19.–21. Jahrhundert*, 78; L. PEROVIĆ, *Srpski socijalisti 19. veka*, knj. I, 148–166.

⁶³ L. PEROVIĆ, *Srpski socijalisti 19. veka*, knj. I, 69–70.

⁶⁴ Iako je *Pančevac* izlazio izvan Kneževine Srbije, u Vojnoj krajini u Habsburškoj Monarhiji, čitatelje je, dakako, nalazio velikim dijelom u Srbiji, na čiju su elitu Markovićevi članci bili upravljani. V. Andrija RADENIĆ, „Srbi u Habsburškoj Monarhiji 1868–1878.“, *Istorija srpskog naroda*, knj. V, tom II: *Od Prvog ustanka do Berlinskog kongresa 1804–1878* (ur. Vladimir Stojanović), Beograd 1981., 208.

⁶⁵ Svetozar MARKOVIĆ, „Društvena i politička borba u Evropi“, *Celokupna dela*, knj. II, Beograd 1987., 275.

⁶⁶ *Isto*, 97–99.

⁶⁷ *Isto*, 110–113.

⁶⁸ *Isto*, 104, 115–116.

⁶⁹ *Isto*, 109, 117.

smatra da je liberalizam u savezu s kapitalizmom preuzeo državne mehanizme kako bi nametnuo svoj sustav vrijednosti. Socijalizam je posve suprotstavljen interesu konzervativaca i liberalnih kapitalista jer želi raspustiti svu posluhu u službi magnata te činovništvo i stajaću vojsku koji su direktan teret narodu; kapital ne promatra kao element proizvodnje, već kao „nagomilani *tud*“ rad“ te uvodi takvu „organizaciju rada“ koja smatra da treba zadržati i tvornice i da radnik mora biti vlasnik proizvodnih sredstava, a to se može postići samo ako ta sredstva „u najopširnijem smislu te riječi (...) postanu kolektivna“. Jedino narod može odrediti društvene, političke i ekonomske odnose u državi, a za sve nabrojeno potrebno je obrazovanje radnika.⁷⁰ Članak završava trijumfalnom tvrdnjom da na užas konzervativaca Internacionala raste i prodiere čak i među seljaštvo te prijetećim Marxovim riječima koje Marković donosi u prijevodu: „Sila je babica koja oslobađa stara društva od porođaja, kad su se u njima začela nova društva“, a cilja na „partiju koja gospoduje“, ali koja još ima vremena da se „opameti“.⁷¹

Na Markovićev je članak odgovorio Dragiša Stanojević,⁷² suprotstavljajući se njegovu prikazu liberalizma koji zapravo štiti narod od tirana i slaboga (radnika) od jačega (kapitalista). Sloboda za koju se liberalizam zalaže nije neograničena, nego je sloboda da se nešto učini, pa tako i štiti slabijega. Također mu je prigovorio da u svome razmatranju kapitala neopravdano uopćava kapital „parazita“ na kapital općenito. Socijalizam je utopistička ideja koja želi ostvariti najskuplju slobodu potpuno nezavisne materijalne egzistencije svakog čovjeka, uzvraća Stanojević, i „Markovićev“ je Marx u krivu kada je „nakazu od slobode“ predstavio kao pravu slobodu liberala. Štoviše, Marković bi „iz učtivosti (...) prema diktatorskom komunistu Marxu“ upotrijebio državu za rješavanje radničkog pitanja, zanijkao bi političku slobodu, odnosno parlamentarizam, jednakost i osobnu slobodu građana, slobodu tiska i udruživanja te bi se priklonio diktatorskom „komunističkom komitetu“. Protiv toga Stanojević smatra kako je nužno da radništvo u demokratskom sustavu progura svoju volju, a to može na lokalnoj (općinskoj) razini, dok bi državna vlast garantirala političku slobodu svim građanima.⁷³ Na Stanojevićeve je prigovore Marković odgovorio da su upravo liberali u povijesti zastupali *laissez faire* u ekonomskoj politici te se potužio na izvrtanje njegovih riječi, detaljnije razloživši svoje stajalište u vezi s pojmom liberalizma kao „cjelokupnog društvenog sistema“ koji socijalna demokracija treba srušiti i kapitala pod kojim shvaća od radnika otuđena sredstva za proizvodnju. Zanimljiva je i Markovićeva obrana načela Prve internacionale i Marxa koji je, po njemu, prvi uvidio da klasična liberalna ekonomija nije otkrivala ekonomske zakone uopće, već samo one koji su vrijedili za kapitalističko društvo, da je nemoguće pomiriti radnika i kapitalista, stoga se socijalno pitanje neće moći riješiti mirnim putem, kao i da će politička vlast nestati kada nestane klasnih razlika. Unatoč tomu, u članku Marković tvrdi da Marx ne zagovara „diktatorski komunizam“ jer želi

⁷⁰ *Isto*, 108–109, 119.

⁷¹ *Isto*, 99, 121. Marxove riječi na njemačkom glase: „Die Gewalt ist der Geburtshelfer jeder alten Gesellschaft, die mit einer neuen schwanger geht.“ „Rečenica se doslovno može prevesti kao: ‚Sila je babica svakoga staroga društva, koje zatrudni s novim [društvom, op. a.]‘, odnosno, u prenesenom značenju, društva koje snuje novo društvo.“ V. K. MARX, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, K. MARX i F. ENGELS, *Werke*, Bd. XXIII, Berlin 1962., 779.

⁷² O njemu v. L. PEROVIĆ, *Srpski socijalisti 19. veka*, knj. I, 223–306.

⁷³ Dragiša STANOJEVIĆ, „Društvena i politička borba u Evropi“, S. MARKOVIĆ, *Celokupna dela*, knj. II, 241–249.

uvjeriti „masu naroda koja trpi od manjine“ da sruši sadašnju vlast.⁷⁴ Tu je Stanojević lako mogao pokazati Markovićevu proturječnost u vezi s ljudskim pravima jer je naglašavao da želi srušiti liberalizam kao *cjelokupni društveni sistem* te ugušiti individualne sposobnosti i konkurenciju, a ujedno je tvrdio da ipak želi zadržati postojeće političke slobode.⁷⁵

S obzirom na to da su, dakle, u Srbiji postojali intelektualci socijalističkog usmjerenja koji su žestoko napadali postojeći društveni poredak i prije uspostave Pariške komune, jasno je da će recepcija događaja u Parizu te uloge Internacionale i Marxa biti ponešto drugačija nego u Banskoj Hrvatskoj, Dalmaciji ili u slovenskim pokrajinama, unatoč tomu što su ti krajevi bili industrijski razvijeniji. Kada je izbio Francusko-pruski rat, Marković je krivio obje strane, ali je za vladavinu Napoleona III. ustvrdio da je manje narodna od Bismarckove. Smatrao je tragedijom da „rođeni sinovi“ naroda moraju poginuti od neprijateljske puške kako bi se ostvarile pozitivne vrijednosti „načela narodnosti“, a to je nezavisnost svakog naroda, na čemu se temelje sloboda, bratstvo i jednakost.⁷⁶ Kada je, pak, izbila Pariška komuna, njoj su se suprotstavili krugovi bliski Srpskoj pravoslavnoj crkvi i vlastima u Kneževini Srbiji, a najveću je simpatiju uživala među omladinom, đacima i studentima Velike škole u Beogradu, sitnim građanstvom i liberalima te na stranicama *Pančevca*, *Zastave* i Markovićeva novopokrenutoga *Radenika*.⁷⁷

S obzirom na polemiku sa Stanojevićem od godinu prije, ironično je da je Marković branio Parišku komunu kao suverenu općinu koja može autonomno donositi odluke. A kada je ona pala, žestoko ju je branio od nasrtaja novina koje su zapravo htjele osporiti njena „napredna politička načela“.⁷⁸ Kao najobičniju „sokak-lakrdiju“, ismijavao je Favreovu okružnicu i vijesti u novinama koje su iza Pariške komune vidjele urotu Marxa, Internacionale (čiji je rad javan) i izmišljenih likova poput Diebnika te ljudi koji s Internacionalom nemaju veze.⁷⁹ Valja napomenuti da je u jeku borbi oko Pariške komune (travanj/svibanj 1871.) u *Pančevcu* u nastavcima objavljen srpski prijevod Marxova i Engelsova *Das Manifest der Kommunistischen Partei*, koji se pretiskavao u posebne knjižice i zatim odašiljao u Srbiju. Marković je u isto vrijeme u *Radeniku* objavio prijevode Marxova spisa *The Civil War in France* i poglavlja iz njegova djela *Das Kapital*.⁸⁰

⁷⁴ S. MARKOVIĆ, „Kritika na ‘Društvenu i političku borbu u Evropi‘“, ISTI, *Celokupna dela*, knj. II, 136–149.

⁷⁵ D. STANOJEVIĆ, „G. Svetozaru Markoviću“, S. MARKOVIĆ, *Celokupna dela*, knj. II, 259–270. Što se tiče pitanja Marxove teorije slobode (volje), može se spomenuti (bez detaljnijeg ulazanja u filozofsku problematiku) da je on zastupao kompatibilizam, odnosno da je sloboda spoznata nužnost koja je uvjetovana društvenim sustavom. V. Allen W. WOOD, *Karl Marx*, 2. izd., New York 2004., 118.

⁷⁶ S. MARKOVIĆ, „Francuska i Pruska“, ISTI, *Celokupna dela*, knj. II, 132–135.

⁷⁷ Dragoslav JANKOVIĆ, „O društveno-političkim prilikama u Srbiji u doba Pariške komune“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 797–802; Nikola PETROVIĆ, „Odjeci Pariške komune u srpskoj javnosti Vojvodine i Ujedinjenoj omladini srpskoj“, *isto*, 803–822. O *Radeniku* v. Dragić KAČAREVIĆ, „Programi ‘Radenika’, ‘Vragolana’, ‘Jednakosti’ i ‘Javnosti’, najranijih srpskih socijalističkih listova“, *Počeci socijalističke štampe na Balkanu* (ur. Milo Popović i dr.), Beograd 1974., 113–136; Katarina TRIFUNOVIĆ, „Ekonomske koncepcije ‘Radenika’“, *isto*, 155–169; Mihailo BJELICA, „Finansiranje ‘Radenika’“, *isto*, 171–175; L. PEROVIĆ, *Srpski socijalisti 19. veka*, knj. II, 304–307.

⁷⁸ S. MARKOVIĆ, „Pariška komuna. Pitanje o hlebu i samoupravi“, ISTI, *Celokupna dela*, knj. IV, Beograd 1995., 83–87; ISTI, „Pogibija Pariške komune“, *isto*, 93–98.

⁷⁹ ISTI, „Pariška komuna i Internacionala“, ISTI, *Celokupna dela*, knj. IV, 117–124.

⁸⁰ L. PEROVIĆ, *Srpski socijalisti 19. veka*, knj. II, 70–71; A. RADENIĆ, „Srbi u Habsburškoj Monarhiji 1868–1878.“, 208.

Dakako, bilo je članaka na srpskome jeziku koji su imali posve drugačije shvaćanje ideja koje je promovirala Pariška komuna i koji su pokazivali da ne mare puno za Markovićeve upozorenja o najnovijem razvoju socijalističkih učenja. Po zanimljivim zapažanjima ovdje posebno treba istaknuti anonimni članak „Socijalizam i komunizam“ koji se pripisuje političaru Svetozaru Miletiću, a objavljen je u *Zastavi* u travnju 1871. On ustaje u obranu osobne slobode i vlasništva pred komunizmom i socijalizmom koji počinje onda kada radnici, plemenito zahtijevajući slobodu, bratstvo i jednakost u načelu, u sâm život uvode nejednakost. Pod komunistima navode se Louis-Auguste Blanqui i članovi Prve internacionale, kojima je cilj (za razliku od socijalista) potpuno dokrajčiti postojeći pravni i ekonomski poredak, državu, pravo vlasništva i obiteljske odnose. Miletić primjećuje da su i demokrati i socijalisti i komunisti svoje ciljeve htjeli ostvariti centralizacijom, a sada se najednom okreću slobodnoj općini, što vodi fragmentiranju vlasti i u konačnici u Proudhonovu anarhiju. Poput Stanojevića, Miletić ističe da je liberalizam koji komunisti napadaju „nadriliberalizam“ te da „(...) solidarnosti ima mesta u slobodi, slobodi pak nema mesta u solidarnosti u iznuđenoj, primoranoj asocijaciji. U komunizmu čovek tek postaje pravi rob“.⁸¹

Jasno je, dakle, da početkom sedamdesetih većina srpskih intelektualaca nije mnogo marila za Marxove teorije te su njenim postavkama bili suprotstavljeni, a i za prvoga srpskoga socijalista Markovića već dugo postoje prijepori u historiografiji je li on bio marksist ili u nekim važnim pogledima suprotstavljen Marxu.⁸²

6. KOMPARATIVNI UVID U PRVU RECEPCIJU MARXOVE MISLI MEĐU JUŽNIM SLAVENIMA U HABSBURŠKOJ MONARHIJI I SRBIJI

Nakon svega izloženog, komparacija istraživačkih rezultata o prvotnoj recepciji Marxove misli među spomenutim južnoslavenskim narodima pruža vrlo zanimljive uvide u „pret-povijest“ razvitka socijaldemokracije na ovim prostorima, odnosno jednoga procesa koji će simbolično završiti na Kongresu ujedinjenja ljevice u Beogradu u nestabilnome razdoblju neposredno nakon završetka Prvoga svjetskoga rata.

Za vrijeme revolucije 1848. i neposredno poslije nje Marx je među hrvatskim i slovenskim intelektualcima te u tisku njihovih zemalja bio tek jedna minorna figura potisnuta pod slavnijim imenima francuskih anarhista i ranih socijalista koje se svrstavalo u neodređen termin „komunizma“. Prema tim novim lijevim idejama pogotovo je hrvatski tisak, zbog njihove radikalnosti i svoje afilijacije u revolucionarnim zbivanjima, bio neprijateljski

⁸¹ Svetozar MILETIĆ, „Socijalizam i komunizam. ‘Komuna’ i ‘Februarska republika’“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 890–894. Inače će *Zastava* zbog svojih republikanskih shvaćanja sve pozitivnije pisati o Pariškoj komuni jer je u njenim protivnicima vidjela monarhiste. V. N. PETROVIĆ, „Odjeci Pariške komune u srpskoj javnosti Vojvodine i Ujedinjenoj omladini srpskoj“, 803–816.

⁸² Usp. Pero DAMJANOVIĆ, „Svetozar Marković u odnosu na zapadnoeuropski socijalizam u doba Pariške komune“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 823–855; L. PEROVIĆ, *Srpski socijalisti 19. veka*, knj. II.

nastrojen, dok ih je tisk u Srbiji također spominjao u negativnome svjetlu, ali i vrlo rijetko, s obzirom na to da je bio udaljeniji od zbivanja u revolucijom prožetoj Habsburškoj Monarhiji.

Nakon određenog je perioda tišine, prije zbivanja oko Pariške komune, krajem šezdesetih i na samome početku sedamdesetih, Marx izgradio svoju reputaciju zahvaljujući ulozi u Prvoj internacionali te kao ugledan intelektualac koji je tvrdio da je socijalizmu dao znanstveni temelj u prvome svesku djela *Das Kapital*. O tome je, slijedom jačanja utjecaja njemačke i austrijske socijaldemokracije, izvještavao hrvatski i slovenski tisk, a još i detaljnije onaj srpski zahvaljujući ranoj pojavi prvog srpskog socijalista, Svetozara Markovića. Uspostavom Pariške komune većina će hrvatskih, srpskih i slovenskih novina, pod utjecajem političkog razvoja događaja i stranoga tiska, osuđivati Marxa i Internacionalu. Iako je u tome bilo iznimaka, pa se pod utjecajem njemačke i austrijske socijaldemokracije tih godina odvijaju zamjetnija događanja u hrvatskom i slovenskom radničkom pokretu, intelektualci umjerenih političkih stajališta više nisu jednoglasno ismijavali nova socijalistička učenja, a pojavljuju se i hrvatski, srpski i slovenski socijalisti koji počinju aktivno djelovati, ipak je sve to još uvijek bilo daleko izvan prevladavajućih političkih strujanja.

Na kraju valja još naglasiti i različitost državno-pravnog okvira unutar kojega je hrvatski, srpski i slovenski tisk izlazio i na čijim su stranicama gore spomenuti intelektualci objavljivali svoje radove. Iako je u ovome razdoblju i u Habsburškoj Monarhiji i u Kneževini Srbiji iz razumljivih razloga pritisak na radikalnu ljevicu bio snažan, ipak je povijesna činjenica da je ona lakše razvijala svoju djelatnost u Srbiji. Razlozi za to ipak su previše kompleksni da bi ih se razmatralo u okviru ovoga rada.

7. ZAKLJUČAK

Stare Koraćeve tvrdnje o tome da u najranijim počecima radničkog pokreta među Hrvatima nema nikakvih „modernih socijalističkih stremljenja i teoretisanja“ svakako su već odavno revidirane, ali one više ne bi smjele odvrćati ni istraživače intelektualne povijesti. Takvo gledište donekle vrijedi samo ako se istraživač ograniči isključivo na intelektualce socijalističke orijentacije. Međutim, u povijesti razvitka određenih ideja jednako je važno proučavati i one intelektualce koji su se njih doticali, iako su prema njima držali odmak ili su bili posve neprijateljski raspoloženi. To jednako vrijedi i za najraniju recepciju Marxovih ideja koje će biti važne za razvoj hrvatske, srpske i slovenske socijaldemokracije. Ozbiljni članci i studije anonimnih autora koje se mogu naći na stranicama hrvatskog tiska, kao i slovenskih intelektualaca poput Kluna i Zarnika, nisu puno manje vrijedne proučavanja od ranih Markovićevih radova, iako su potonjemu zbog socijalističkih uvjerenja tada najnoviji Marxovi radovi bili područje posebnog interesa i detaljnijeg proučavanja. U svakom slučaju, proučavanje radova svih tih intelektualaca pruža cjelovitiju sliku intelektualne atmosfere u kojoj su Marxove ideje bile (ne)prihvaćene među Južnim Slavenima u Habsburškoj Monarhiji i Srbiji i neka zajednička obilježja u toj recepciji, poput važnosti turbulentnih europskih zbivanja od 1848. do 1871. godine za početno prodiranje radikalnijih lijevih ideja.



THE EARLIEST RECEPTION OF MARXIST THOUGHT AMONG THE SOUTHERN SLAVS IN THE HABSBERG MONARCHY AND SERBIA (1848 – 1871)

The paper analyzes the reception of Marx thought among the Southern Slavs in the Habsburg Monarchy and Serbia and subsequently the often neglected “prehistory” of Croatian, Serbian and Slovenian social democracy, while using the methodology of non-Marxist historiography. It starts by providing an overview of past historical research on the topic and goes on to conclude that Croatian, Slovenian and Serbian historiography, even when they shared a country, never attempted to approach the subject in a methodologically unified way, nor did they use the methods of comparative history to reach new conclusions in researching the earliest reception of modern socialist teachings and the beginnings of the worker’s movement. The main section of the paper is divided into three parts: the reception of Marx’s ideas (a) in Banska Croatia and Dalmatia, (b) in Slovenian provinces and (c) in the press and papers published in the Serbian language. The paper covers the period between the revolutions of 1848 and the Paris Commune of 1871, because the intellectual discussions that these events gave rise to, in which Marx was heavily involved, were reported on extensively by the Croatian, Serbian and Slovenian press. The paper focuses on examining these press reports in light of the latest historical insights. Finally, it presents the results of a comparative analysis of the reception of Marxist thought among the Croats, Serbs and Slovenians. What transpires is that there are many similarities in the ways in which Marxist thought was received in Croatia, Serbia and Slovenia. During the revolutions of 1848 Marx’s ideas were suppressed under the negative label of communism, which was conflated with mostly French anarchists and early socialists, as well as various political forces that were antagonistic towards Southern Slavs. In the second half of the 1860s and the early 1870s, with the strengthening of the German and Austrian social democracy, the press started reporting on Marx because of his role in the First International and his book *Das Kapital*, whereas after the creation of the Paris Commune, these reports in Croatian, Serbian and Slovene-language press again turned unfavourable, with few exceptions, like the Slovene lawyer Valentin Zarnik and the Serbian socialist Svetozar Marković.

Key words: Karl Marx, communism, socialism, the Habsburg Monarchy, Banska Croatia, Dalmatia, Slovenian provinces, the Principality of Serbia, intellectual history



Izvori

Agramer (politische) Zeitung (Zagreb)

Cillier Zeitung (Celje)

Laibacher Tagblatt (Ljubljana)

Novice (Ljubljana)

Novine čitališta beogradskog (Beograd)

Novine horvatsko-slavonsko-dalmatinske | *Novine dalmatinsko-hervatsko-slavonske* | *Narodne novine* (Zagreb)

Slovenski narod (Maribor)
Srpske novine (Beograd)
(Vereinigte) Laibacher Zeitung (Ljubljana)
Zatočnik (Sisak)

Primarna literatura

Lazar HELLENBACH, *Misli o socialnoj politici u Austriji*, Zagreb 1862.
Svetozar MARKOVIĆ, *Celokupna dela*, knj. II, IV, Beograd 1987., 1995.
Karl MARX i Friedrich ENGELS, *Gesamtausgabe*, erste Abteilung, Bd. XXII: *Werke, Artikel, Entwürfe, März bis November 1871*, Berlin 1978.
Karl MARX i Friedrich ENGELS, *Werke*, Bd. IV, VI, XXIII, Berlin 1959., 1961., 1962.
Svetozar MILETIĆ, „Socijalizam i komunizam. ‘Komuna’ i ‘Februarska republika’“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 890–894.
Albert EBERHARD i Friedrich SCHÄFFLE, *Kapitalismus und Socialismus*, Tübingen 1870.

Sekundarna literatura

Mihailo BJELICA, „Finansiranje ‘Radenika’“, *Počeci socijalističke štampe na Balkanu* (ur. Milo Popović i dr.), Beograd 1974., 171–175.
Stjepan BLAŽEKOVIĆ, *Pomoćni priručnik za historiju međunarodnog radničkog pokreta i historiju KPJ*, Zagreb 1958.
Josip CAZI, *Prva radnička društva u Hrvatskoj (1860–1880)*, Zagreb 1957.
Josip CAZI, *Radnički pokret Hrvatske 1860–1895*, Beograd 1962.
Sima M. ĆIRKOVIĆ, *The Serbs*, Oxford 2004.
Vasa ĆUBRILOVIĆ, *Istorija političke misli u Srbiji XIX. veka*, Beograd 1982.
Pero DAMJANOVIĆ, „Svetozar Marković u odnosu na zapadnoeuropski socijalizam u doba Pariške komune“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 823–855.
Morna DANIELS, „French Newspapers and Ephemera from the 1848 Revolution“, *British Library Journal*, 24/1998., 219–233.
Miroslava DESPOT, „Nekoliko podataka o prilikama u zagrebačkoj tvornici koža 70-ih godina 19. stoljeća“, *Historijski zbornik*, 29–30/1976. – 1977., 377–383.
Miroslava DESPOT, „Počeci radničkog pokreta i političke prilike u Hrvatskoj u doba Pariške komune“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 965–983.
Sergije DIMITRIJEVIĆ, *Socijalistički radnički pokret u Srbiji 1870–1918*, Beograd 1982.
Slavko GAVRILOVIĆ, „Srbi u Habsburškoj Monarhiji od kraja XVIII do sredine XIX veka“, *Istorija srpskog naroda*, knj. V, tom II: *Od Prvog ustanka do Berlinskog kongresa 1804–1878* (ur. Vladimir Stojanović), Beograd 1981., 45–108.
Ferdo GESTRIN, „Uticaj Pariške komune na politički razvoj u Sloveniji“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 1037–1050.
Ferdo GESTRIN i Vasilij MELIK, *Istorija Slovenaca od kraja osamnaestoga stoljeća do 1918*, Sarajevo 1979.
Mirjana GROSS, *Izvorno pravaštvo. Ideologija, agitacija, pokret*, Zagreb 2000.
Mirjana GROSS, „Počeci radničkog pokreta u Zagrebu“, *Historijski zbornik*, 8/1955., 1–39.

- Dragoslav JANKOVIĆ, „O društveno-političkim prilikama u Srbiji u doba Pariške komune“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 797–802.
- Dragić KAČAREVIĆ, „Programi ‘Radenika’, ‘Vragolana’, ‘Jednakosti’ i ‘Javnosti’, najranijih srpskih socijalističkih listova“, *Počeci socijalističke štampe na Balkanu* (ur. Milo Popović i dr.), Beograd 1974., 113–136.
- Vitimir KORAC, *Povijest radničkog pokreta u Hrvatskoj i Slavoniji*, knj. I–III, Zagreb 1929. – 1933.
- Anton KRISTAN, *O delavskem in socijalističnem gibanju na Slovenskem do ustanovitve jugoslovanske socijalnodemokratske stranke (1848–1896)*, Ljubljana 1927.
- Dragiša LAPČEVIĆ, *Istorija socijalizma u Srbiji*, Beograd 1922.
- Franz MEHRING, *Gesammelte Schriften*, Bd. III: *Karl Marx: Geschichte seines Lebens*, Berlin 1960.
- Vasilij MELIK, „Pariška komuna i Slovenci“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 1017–1036.
- Stijepo OBAD, „Odjek Pariške komune u stranačkom životu Dalmacije“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 984–988.
- Vlado OŠTRIĆ, „Prilozi pitanjima početaka radničke i socijalističke štampe u sjevernoj Hrvatskoj (1869–1890)“, *Počeci socijalističke štampe na Balkanu* (ur. Milo Popović i dr.), Beograd 1974., 45–84.
- Latinka PEROVIĆ, *Srpski socijalisti 19. veka*, knj. I–II, Beograd 1985.
- Marija Mojca PETERNEL, „Soziale, nationale und politische Emanzipation der Slowenen in der Zeitung im Jahre 1848“, *Povijesni prilozi*, 41/2011., 233–253.
- Nikola PETROVIĆ, „Odjeci Pariške komune u srpskoj javnosti Vojvodine i Ujedinjenoj omladini srpskoj“, *Pariška komuna 1871–1971* (ur. Pero Damjanović i Ašer Deleon), Beograd 1971., 803–822.
- Andrija RADENIĆ, „Srbi u Habsburškoj Monarhiji 1868–1878.“, *Istorija srpskog naroda*, knj. V, tom II: *Od Prvog ustanka do Berlinskog kongresa 1804–1878* (ur. Vladimir Stojanović), Beograd 1981., 153–275.
- Jovan SKERLIĆ, *Svetozar Marković. Njegov život, rad i ideje*, Beograd 1910.
- Jonathan SPERBER, *Karl Marx. A Nineteenth Century Life*, New York 2013.
- Marcelo R. STAMM, „Konstellationsforschung – Ein Methodenprofil: Motive und Perspektiven“, *Konstellationsforschung* (ur. Martin Mulsow i Marcelo Stamm), Frankfurt am Main 2005., 31–73.
- Nikša STANČIĆ, „Godina 1848.“, *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, sv. IV: *Moderena hrvatska kultura od preporoda do moderne (XIX. stoljeće)* (gl. ur. Mislav Ježić), Zagreb 2009., 63–75.
- Holm SUNDHAUSSEN, *Geschichte Serbiens 19.–21. Jahrhundert*, Köln 2007.
- Katarina TRIFUNOVIĆ, „Ekonomske koncepcije ‘Radenika’“, *Počeci socijalističke štampe na Balkanu* (ur. Milo Popović i dr.), Beograd 1974., 155–169.
- Peter VODOPIVEC, *O gospodarskih in socialnih nazorih na Slovenskem v 19. stoletju*, Ljubljana 2006.
- Peter VODOPIVEC, *Od Pohlinove slovnice do samostojne države*, Ljubljana 2007.
- Allen W. WOOD, *Karl Marx*, 2. izd., New York 2004.

13.
ISKUSTVA
PSEUDOAUTOBIOGRAFSKOG
ROMANA 20. STOLJEĆA:
ITALO ZVEVO I VLADAN DESNICA

Luca Vaglio

UDK: 821.131.1-31Svevo, I.-042.3:821.163.42-31Desnica, V.
Prethodno priopćenje

Sažetak: Romani *Zenova savest* (*La coscienza di Zeno*, 1923.) Itala Zveva i *Proljeća Ivana Galeba* (1957.) Vladana Desnice predstavljaju neka od najvažnijih i najpoznatijih ostvarenja pseudoautobiografskog romana 20. veka u odgovarajućim književnim polisistemima. Glavne tematske, strukturne i poetičke karakteristike pomenutih dela analiziraju se u komparativnom ključu, da bi se uočile njihove sličnosti i razlike kao posebna ostvarenja pseudoautobiografskog romana. Međutim, istom analizom se prvenstveno ukazuje na činjenicu: 1) da je Vladan Desnica, odličan i zainteresovan poznavalac italijanske književnosti, mogao poznavati glavni Zvevov roman, koji je po objavljivanju doveo do međunarodnog uspeha autora, naročito među francuskim i engleskim književnicima (to je takozvani „slučaj Zvevo“), i 2) da se u *Proljećima Ivana Galeba* mogu primetiti razni mogući, važni tragovi prisustva i uticaja dela tršćanskog pisca, iako je zadarski autor ostvario originalno delo.

Ključne reči: pseudoautobiografski roman, moderni roman, komparativna književnost, čovek bez svojstava, južnoslovensko-italijanske književne veze

Autobiografski ili, upravo, po tačnijoj definiciji Franka D'Intina (Franco D'Intino), pseudoautobiografski roman (*romanzo pseudoautobiografico*) jeste jedna od konfiguracija koje je moderni roman dobio od svog nastanka u XVIII veku. Može se čak reći da je pseudoautobiografski roman jedan od tipova koji su najviše označili istoriju modernog romana od samih početaka. Najmanji zajednički imenitelj ovog tipa može se bolje definisati samo upoređujući takav roman sa autobiografijom u pravom smislu reči: autobiografija je žanr koji se bazira, u glavnim crtama, na podudaranju autora, pripovedača i protagoniste i među čijim karakteristikama se nalazi, pored svih posebnosti dokumentarnih žanrova, i fikcionalnost.¹ Kao što još jednom ističe Franko D'Intino u svojoj monografiji o „modernoj

¹ V. Franco D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Roma 2003.

autobiografiji“, roman je žanr koji deli idealnu granicu sa autobiografijom, a „drugačija je vrsta fikcije pseudoautobiografskih romana, koji reprodukuju oblik pripovedanja baziran na autorovom pamćenju. U ovom slučaju, ime pripovedača podudara se sa imenom lika, ali ne i sa imenom autora“. ² Između najreprezentativnijih dela ovog tipa romana može se navesti barem *Mol Flanders* (*Moll Flanders*, 1722.) Danijela Difoja (Daniel Defoe, 1660. – 1731.), budući da se ovim tekstom obično označava nastanak pseudoautobiografskog romana. Ipak, treba se odmah istaći da postoje razne konfiguracije ovog tipa romana i u tome dijahronijski, geografski i individualni činioci igraju, naravno, odlučujuću ulogu.

Romani *Zenova savest* (*La coscienza di Zenò*, 1923.) Itala Zveva (Italo Svevo, 1861. – 1928.) i *Proljeća Ivana Galeba* (1957.; 2. dopunjeno izdanje 1960.) Vladana Desnice (1905. – 1967.) predstavljaju neka od najvažnijih i najpoznatijih ostvarenja pseudoautobiografskog romana 20. veka: u odgovarajućim književnim polisistemima. Poznato je da je zadarski pisac odlično poznao italijanski jezik i italijansku književnost, kao što dokazuju spisi u kojima govori o toj književnosti i mnogobrojni prevodi sa tog jezika. ³ Ta činjenica je toliko očigledna da je Sanja Roić, govoreći o piščevoj esejistici, rekla da su „pozivanja na mjesta iz talijanske kulture i književnosti česta, ima ih u tolikoj mjeri da talijanska kultura za autora poprima značenje strane referentne civilizacije i kulture *par excellence*“. ⁴

Znajući sve što smo do sada rekli i dodajući da je glavni roman Itala Zveva veoma poznat i značajan i izvan granica italijanske književnosti i da ima, već na prvi pogled, nemali broj sličnosti sa glavnim romanom Vladana Desnice, nameću se dva pitanja: da li je zadarski pisac poznao roman *Zenova savest*? Da li je ovo italijansko delo nekako uticalo na *Proljeća Ivana Galeba*? Ovde se ograničavamo na drugi Desničini roman da bismo što je više moguće smanjili polje istraživanja.

U potrazi za odgovorom na pomenuta pitanja počinjemo od nekih činjenica: *prvo*, Desnica ne pominje Zveva i njegova dela nigde i nikada, ni u jednom svom spisu bilo koje prirode (fikcionalne, pesničke, esejističke); *drugo*, u Desničinoj ličnoj biblioteci nije sačuvana nijedna Zevova knjiga; ⁵ *treće*, nijedan od mnogobrojnih proučavalaca celokupnog opusa Vladana Desnice ne pominje Zveva, ni njegova dela. ⁶

Ako je prva činjenica nepobitna, što se tiče druge može se ipak, teoretski, pretpostaviti da je Desnica mogao posedovati Zevove knjige ili barem Zevov glavni roman, a da je ta knjiga sada izgubljena, možda zbog Drugog svetskog rata. Treća činjenica, iako je i ona

² „Un tipo diverso di finzione è quello dei romanzi pseudoautobiografici, che riproducono la forma del racconto basato sulla memoria dell'autore. In questo caso il nome del narratore coincide con quello del personaggio, ma non con quello dell'autore“, *isto*, 251.

³ V. LUKA VALJO [LUCA VAGLIO], „Upotreba italijanskog jezika u delima Vladana Desnice“, *Tvorci srpskog književnog jezika. Zbornik radova* (ur. Vesna Matović i Miodrag Maticki), Beograd 2011., 247–265. U ovom članku se navodi i niz radova relevantnih za temu odnosa između Desnice i italijanske kulture, između kojih vredi da se pomene barem sledeći: Sanja ROIĆ, *Stranci. Portreti s margine, granice i periferije*, Zagreb 2006.

⁴ V. S. ROIĆ, *Stranci*, 141.

⁵ V. VLADAN DESNICA, *Hotimično iskustvo. Diskurzivna proza Vladana Desnice*, knj. 2 (priredio i redigirao Dušan Marinković), Zagreb 2006., 251–280.

⁶ Veoma je značajno, pa će zbog toga ovde biti dovoljno kao primer iznesene teze, da nikada ne pominje Itala Zveva ni Krešimir NEMEC, jedan od najznačajnijih proučavalaca Desničinih dela, posebno iz komparativne perspektive, v. Krešimir NEMEC, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988.; ISTI, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb 2003.

važna, ipak najmanje utiče na odgovor na pomenuta dva pitanja, zato što se jednostavno može desiti da nijedan proučavalac nije do sada mogao konstatovati sličnosti između dvaju autora, niti uticaj Zveva na Desnicu, a da pri tome oni ipak postoje.

Postoji još jedno pitanje na koje vredi pokušati odgovoriti: da li je Desnica uopšte poznao Zveva i njegova dela, barem roman *Zenova savest*? Pored svega toga što smo malo pre rekli, možemo barem pretpostaviti sledeće: Vladan Desnica je mogao da sazna za opus tršćanskog pisca, i naročito za njegov glavni roman, usled takozvanog „slučaja Zvevo“ (1925.), dakle, samo dve godine nakon objavljivanja prvog izdanja tog dela (1923.). Tih godina se Zvevov uspeh ticao gotovo isključivo intelektualaca, posebno francuskih i engleskih, i upravo zahvaljujući nizu radova objavljenih u pohvalu Zveva prvenstveno u Francuskoj Desnica je mogao da sazna za italijanskog autora i njegov najpoznatiji roman. Uostalom, sama činjenica da je Zvevo bio iz Trsta i da se takođe u nekim tršćanskim novinama pisalo o njemu i o *Zenovoj savesti* može nas navesti – na osnovu geografske bliskosti sa Zadrom – da pretpostavimo da je Desnica, koji je tada imao otprilike dvadeset godina, znao za njih.

Može se formulisati i treća pretpostavka, vezana za činjenicu da se pravi i definitivni uspeh Itala Zveva kod kritičara i, iznad svega, kod čitalaca dogodio posle Drugog svetskog rata, uprkos veoma slaboj distribuciji izdanja izdavača koji su do tada objavili *Zenovu savest*. Na to ukazuje čak i Euđenio Montale (Eugenio Montale), koji misli da je to „čudo, zaista, i suđeno da ima daljih posledica, tako da uključuje tršćanskog autora ne samo u osnovni kanon moderne pripovedačke proze, nego i u ograničenu grupu modernih klasika koje publika najviše čita i voli“.⁷ Tih godina je Desnica uveliko ušao u petu deceniju svog života i počeo da radi na svom drugom, glavnom romanu. Izgleda da bi stvarno bilo teško da tako pripremljen i zainteresovan poznavalac italijanske književnosti nije uopšte znao za Zvevovo delo i da nije nikada imao u rukama njegove romane, premda se mora ponovo istaći da između knjiga koje pripadaju ličnoj zagrebačkoj biblioteci Vladana Desnice nema Zvevovih romana. Da li ih ima ili ih je bilo u Desničinoj kući u Islamu Grčkom (u Kuli Jankovića), treba se utvrditi. U stvari, ponavljamo, može se pretpostaviti da je Desnica posedovao glavni Zvevov roman ili čak i druge njegove romane, a da su te knjige izgubljene, možda tokom rata, ili ih je on možda čitao u nekoj biblioteci. Nažalost, to su za sada samo pretpostavke koje se ne mogu proveriti.

Što se tiče komparativne analize dvaju romana, *Zenove savesti* i *Proljeća Ivana Galeba*, lako se može konstatovati da između njih, na pripovedačkom i na tematskom nivou, postoje razne i očigledne razlike. Ipak, može se isto tako primetiti da postoje i razne sličnosti. Iako se one mogu objasniti mogućim zajedničkim uticajima ili činjenicom da dvojica pisaca, naročito ako žive u istom ili skoro u istom periodu, mogu doći do istih ili veoma sličnih rešenja i samostalno jedan od drugoga, ukazati na neke od tih sličnosti može biti korisno.

Pre svega, u oba romana glavni činilac radnje je otprilike isti, a to je ličnost pripovedača-protagoniste: sve u delu zavisi od njega i od njegovog života, što je logično i prilično prirodno za pseudoautobiografski roman, ali su slične i druge, važne karakteristike: radnju

⁷ „Un miracolo, davvero, e destinato a sviluppi ulteriori, sí da includere l'autore triestino non solo nel canone essenziale della narrativa moderna, ma nel ristretto drappello dei classici moderni ampiamente letti e amati dal pubblico“, Gino TELLINI, *Svevo*, Roma 2013., 256.

romana ne sačinjavaju živahne, spoljašnje avanture Zena Kozinija (Zeno Cosini) ili Ivana Galeba, nego njihovi unutrašnji doživljaji, njihova raspoloženja, i to u određenim situacijama, onima koje su ostavile najjače tragove u njihovoj percepciji stvarnosti oko njih. Pored toga, obojica su okarakterisani i jakom ironijom, koja je često uperena prema njima samima, i skepticizmom i izvesnim otrežnjenjem prema raznim pojavama života (a otrežnjenje je toliko svojstveno Desničinom shvatanju stvarnosti da predstavlja naslov jedinog soneta koji je zadarski pisac napisao). Sve to čini da je osnovna konfiguracija obaju romana skoro istovetna, iako je ironija još jača u slučaju Zena Kozinija, a kod Ivana Galeba je veća težnja ka digresijama kao konstitutivnim elementima pripovedanja: radi se o nedoslednim, nekontinuiranim, prvenstveno unutrašnjim događajima, koji ne prate pretpostavljeni, dosledni vremenski i uzročni niz. Da se ta konfiguracija nikako ne podrazumeva kada se govori o pseudoautobiografskim romanima svedoči činjenica da su ranija dela koja pripadaju tom tipu često i u velikom delu zasnovana na putovanju, na pomeranju protagoniste, na ređanju gradova i zemalja u kojima su se oni nalazili, što dovodi do avanturističkog romana; ili se može desiti da se mesto nameće nad subjektom, što dovodi do autobiografske topografije.⁸

Ima i drugih sličnosti između Zveva i Desnice, pa vredi kratko ukazati barem na sledeće:

- važno je odmah istaći da su i Zeno Kozini i Ivan Galeb posebna ostvarenja lika nespособnog čoveka, čoveka „bez svojstava“, koji ne ume da živi svoj život jednostavno i slobodno, nego je uvek pod dejstvom intelektualne aktivnosti, osećanja, duše; Zeno i Ivan pokazuju veoma slabu volju, ne mogu da pretvore svoje namere u delo, padaju iz nedoslednosti u nedoslednost;
- u *Zenovoj savesti*, na početku poglavlja 2 (*Preambolo*), može se čitati: „Vedere la mia infanzia? Più di dieci lustri me ne separano (...)“⁹ („Da sagledam svoje detinjstvo? Više od deset dioptera odvajaju me od njega“¹⁰); izgleda da ove reči imaju precizan odjek u rečima kojima Ivan Galeb, u I poglavlju, određuje (otprilike) udaljenost između trenutka u kojem piše svoj „irealni dnevnik“ i detinjstva, kojim počinje njegov tekst: „Daleko doba [N. B.: misli se na ‘djetinjstvo’]! Između njega i današnjeg mene uvalilo se gotovo pedeset godina – pedeset godina koje se zovu čitav život“;¹¹ štaviše, u poglavlju III (*Pušenje*) Zeno kaže koliko godina ima kada sastavlja svoj tekst: „Ne ho cinquantasette degli anni (...)“¹² („Imam pedeset sedam godina“¹³), a Ivan Galeb piše svoj kada je otprilike bio u istim godinama;
- obojica pseudoautobiografa sastavljaju „opis“ svog života usled potrebe vezane za zdravlje, iako se radi o različitim situacijama – Zenovo je pisanje oblik terapije kojim želi da leči neurozu, Ivan piše dok je u bolnici zbog prilično neodređenog patološkog događaja (zbog povrede ruke), koji ipak nije psihološke prirode;

⁸ V. F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna*, 165–166.

⁹ Italo SVEVO, *La coscienza di Zeno* [1923.], ISTI, *Romanzi* (a cura di Mario Lavagetto con la collaborazione di Ferdinando Amigoni, Nunzia Palmieri e Arrigo Stara), Torino – Paris 1993., 510.

¹⁰ I. ZVEVO, *Zenova savest*. *Roman* (prev. sa italijanskog Lela Matić), Beograd 2012., 20.

¹¹ V. DESNICA, *Proleća Ivana Galeba, Izabrana dela Vladana Desnice*, knj. I–IV (prir. Stanko Korać i Jovan Radulović), Beograd – Priština 1993., 8.

¹² I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, 520.

¹³ ISTI, *Zenova savest*, 31.

- uprkos tome što je prethodno rečeno, jasno je da je psihoanaliza jako uticala na oba dela i odredila oblik pripovedanja u oba slučaja, iako je ona kod Zveva još jasnije prisutna, toliko da je i sama postala važna, karakteristična tema (naslov poslednjeg poglavlja ne može biti eksplicitniji: *Psico-analisi*, dakle: *Psihoanaliza*);
- u oba romana važna je metanarativna komponenta, iako je ona nešto naglašenija u *Proljećima Ivana Galeba*; Zenova i Ivanova ironija pogađa i njihovo autobiografsko pisanje, iako se još jednom to jače oseća u Desničinom delu; nije onda čudno što obojica pripovedača upotrebljavaju neke tipološke definicije da bi odredili svoj tekst: Zeno govori o „ispovestima“ (*confessioni*),¹⁴ o „autobiografiji“ (*autobiografia*)¹⁵ i u V poglavlju (*Povest o mojoj ženidbi*) ukazuje više puta na roman, u obliku poređenja, da bi objasnio situacije u kojima se nalazi, dok u XXXV poglavlju Ivan govori o „irealnom dnevniku“ i o „jednom neosmišljenom životopisu“;¹⁶ pored toga, u Zvevovom romanu Doktor S., kome se Zeno obraća da se leči, takođe daje neke veoma zanimljive definicije rukopisa svog pacijenta, pa govori o „noveli“ (*novella*),¹⁷ još jednom o „autobiografiji“ (*autobiografia*) i, najzad, o „uspomenama“ (*memorie*),¹⁸ a činjenica da se te definicije nalaze na samom početku teksta čini ih još značajnijim i izričitijim;
- jedan od elemenata koji može navesti na pretpostavku da je Desnica mogao da pročita *Zenovu savest* i da je trag toga, možda nehotičan, ostao u njegovim *Proljećima Ivana Galeba* jeste da Zeno svira violinu, baš kao i Ivan; to što je u Desničinom romanu pripovedač-protagonista čak profesionalni muzičar, virtuoz violine, može ukazati na činjenicu da je zadarski pisac namerno mogao da razvija temu koja se nalazi u Zvevovom delu; vredni napomenuti i to što se u *Zenovoj savesti* tema violine poziva na stvarni podatak iz Zvevove biografije (i pisac i njegov brat svirali su taj instrument);
- detinjstvo je veoma važna tema u oba romana, iako se u *Proljećima Ivana Galeba* još više govori o njemu; značaj te teme može se dovesti uopšte u vezu sa psihoanalizom, ali to ne umanjuje njenu relevantnost za teze koje se ovde izlažu;
- smrt je središnja tema obaju romana, ona je sveprisutna u Zenovim i u Ivanovim mislima i razmišljanjima, kao što i sami priznaju, pa određuje i barem delimično karakteriše i pripovedanje i tematski nivo obaju dela;
- najzad, u *Zenovoj savesti* postoji važan lajtmotiv, a to je proleće, što se pojavljuje u raznim delovima romana i spojeno je sa izražavanjem raspoloženja pripovedača-protagoniste, ponekad sa poetskom notom, a svakako uvek u pozitivnoj konotaciji; značenje teme proleća u Zvevovom delu izlazi na svetlo dana, na primer, kada se pominje da se upravo u to godišnje doba, kao što ističe pripovedač, završava veza sa Karlom (Carla), njegovom ljubavnicom („Anche quella era una giornata pregna della nuova primavera dolce e lumi-

¹⁴ ISTI, *La coscienza di Zeno*, 865.

¹⁵ *Isto*, 580.

¹⁶ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 200.

¹⁷ U srpskom prevodu Zvevovog romana, koji se ovde upotrebljava, reč *novella* je prevedena rečju *priča* (v. I. ZVEVO, *Zenova savest*, 19); iako bi precizniji prevod bio *novela*, u svakom slučaju ne gubi se jako metanarativno pozivanje ovog pasusa.

¹⁸ I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, 509.

nosa¹⁹), ali su mogućí mnogi drugi primeri; nije potrebno posebno istaći da je to jedna od ključnih tema glavnog romana Vladana Desnice, kao što se vidi po samoj činjenici da se nalazi u naslovu dela, ali se takođe radi, uz smrt, o veoma važnoj temi u celokupnom Desničinom opusu i u njegovom shvatanju stvarnosti, u kojima na simboličnom nivou predstavlja upravo suprotnost smrti.

Veoma je zanimljiva još jedna sličnost između tršćanskog i zadarskog pisca: za francuski prevod svog glavnog romana *Zvevo* je predviđao niz posebnih autografskih varijanata,²⁰ pa znamo da je upravo istu nameru imao i Desnica za italijanski prevod svog drugog romana.²¹

Na osnovu podataka iznetih do sada, ne možemo još zaključiti sa sigurnošću da je Desnica poznao *Zveva* i njegov glavni roman, ali ipak imamo nekoliko činjenica vezanih za njihova posebna ostvarenja pseudoautobiografskog romana, koje sugerišu da se pretpostavke izložene na početku ne mogu smatrati potpuno neosnovanim i da vredi dalje istraživati odnos između dvojice važnih predstavnika modernog romana. Desnica je napisao delo koje poseduje jasnu originalnost iz raznih vidova, originalnost koja može da vredi i na evropskom nivou; međutim, ako se utvrdi njegova veza sa *Zvevovim* romanom, ta činjenica bi mogla da drugačije osvetli Desničinu radionicu i da otvori novi put u proučavanju odnosa između južnoslovenskih književnosti i italijanske književne tradicije.



EXPERIENCES OF THE PSEUDO-AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL OF THE 20TH CENTURY. ITALO SVEVO AND VLADAN DESNICA

Italo Svevo's novel *Zeno's conscience* (*La coscienza di Zeno*, 1923) and Vladan Desnica's *The Springs of Ivan Galeb* (*Proljeća Ivana Galeba*, 1957) are among the most notable pseudo-autobiographical novels of the 20th century in their respective literary polysystems. A comparative analysis of the chief thematic, structural and poetical features of these works is provided to highlight their similarities and differences as instances of a pseudo-autobiographical novel. However, the analysis primarily shows that 1) Vladan Desnica, a great and enthusiastic connoisseur of Italian literature, could have been familiar with Svevo's *magnum opus*, a book which gave its author international success, particularly among French and English authors (the so-called *Svevo case*) and 2) that *The Springs of Ivan Galeb* shows what might be important signs of being influenced by the writer from Trieste, although the novel by the writer from Zadar is an original accomplishment.

Key words: pseudo-autobiographical novel, modern novel, comparative literature, man without qualities, South Slavic-Italian literary relations

¹⁹ *Isto*, 740; „I ovaj je dan bio ispunjen novim prolećem, blagim i blistavim“, *Isti*, *Zenova savest*, 285.

²⁰ V. G. TELLINI, *Svevo*, 141.

²¹ V. Luca VAGLIO, „*Le primavere di Ivan Galeb* di Vladan Desnica: l'opera, la sua genesi, la nuova edizione italiana“, V. DESNICA, *Le primavere di Ivan Galeb* (nuova ed. italiana a cura di Luca Vaglio, trad. di Giovanni Bensi e Luca Vaglio), Roma 2016., 13–14.



Literatura

- Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo. Diskurzivna proza Vladana Desnice*, knj. 2 (priredio i redigirao Dušan Marinković), Zagreb 2006.
- Vladan DESNICA, *Le primavere di Ivan Galeb* (nuova ed. italiana a cura di Luca Vaglio, trad. di Giovanni Bensi e Luca Vaglio), Roma 2016.
- Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba* [1957.; 2. dopunjeno izd. 1960.], *Izabrana dela Vladana Desnice*, knj. I–IV (priredio Stanko Korać i Jovan Radulović), Beograd – Priština 1993.
- Franco D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Roma 2003.
- Krešimir NEMEC, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb 2003.
- Krešimir NEMEC, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988.
- Sanja ROIĆ, *Stranci. Portreti s margine, granice i periferije*, Zagreb 2006.
- Italo SVEVO, *La coscienza di Zeno* [1923.], ISTI, *Romanzi* (a cura di Mario Lavagetto con la collaborazione di Ferdinando Amigoni, Nunzia Palmieri e Arrigo Stara), Torino – Paris 1993., 507–895.
- Gino TELLINI, *Svevo*, Roma 2013.
- Luca VAGLIO, „Il filo sfilacciato della narrazione. Osservazioni su *Proljeća Ivana Galeba* di Vladan Desnica“, *Europa Orientalis*, XXVII/2008., 179–208.
- Luca VAGLIO, „*Le primavere di Ivan Galeb* di Vladan Desnica: l'opera, la sua genesi, la nuova edizione italiana“, VLADAN DESNICA, *Le primavere di Ivan Galeb* (nuova ed. italiana a cura di Luca Vaglio, trad. di Giovanni Bensi e Luca Vaglio), Roma 2016., 5–16.
- Luka VALJO [LUCA VAGLIO], „Upotreba italijanskog jezika u delima Vladana Desnice“, *Tvorci srpskog književnog jezika. Zbornik radova* (ur. Vesna Matović i Miodrag Maticki), Beograd 2011., 247–265.
- Italo ZVEVO, *Zenova savest. Roman* (prev. sa italijanskog Lela Matić), Beograd 2012.

„KINESKIM ZIDOM ODVOJENI“.
POLITIKE IDENTITETA,
NEJEDNAKOSTI I ISKLJUČIVANJA U
DESNIČINU *ZIMSKOM LJETOVANJU*

Marina Protrka Štimec

UDK: 821.163.42-311.6Desnica, V.

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: *Zimsko ljetovanje* Vladana Desnice čita se kao roman „sukoba mentaliteta“, kao ogledan primjer autorova verzizma (K. Nemeč) te, u novijim tumačenjima (npr. D. Dukić, M. Sindičić Sabljó), kao imagološki zanimljiv, ali u konačnici modernistički superiorno nadređen vidljivim identitarnim polovima, odnosno kao iskaz „pesimističke, liberalno ironijske vizije sveta“ (T. Brajović). Polazeći od spomenutih čitanja, u članku se upućuje na pripovjedne strategije kojima se autor služi kako bi upozorio na mehanizme proizvodnje razlika koje na individualnoj i kolektivnoj razini generiraju nejednakost i nepravedne društvene odnose, a koje su u romanu vidljive u fokalizaciji likova, njihovu međusobnom ophođenju – te, u konačnici, načinu na koji se realizira središnja narativna linija teksta. Slijedimo li u tom smislu pomno osmišljene narativne postupke kojima se Desnica služi kako bi opisao strategije gradnje i održavanja „kineskih zidova“, binarnih razlika i kolonijalnog diskursa, od svakodnevnog ophođenja do praksi imenovanja, ovladavanja i supremacije u javnom diskursu, roman možemo čitati i kao izraz autorova kulturnog i društvenog angažmana. Bestijalizacija i imenovanje su, kao recipročne strategije, vidljive i kao sastavni dio individualnog imaginarija, ali i kolektivnih predodžbi i simboličkih društvenih praksi koje, na koncu, instrumentaliziraju i civilne i vojne vlasti. (Pre)imenovanja funkcioniraju kao strategija povezana s aproprijacijom prostora i discipliniranjem i podčinjavanjem stanovništva, pri čemu postaje jasno kako se stereotipi ugrađuju u kolonizatorske politike. Baveći se urbicidom, ratnim razaranja i krizom humaniteta, Desnica je u *Zimskom ljetovanju* uputio i na proizvodnju binarizama, esencijalizaciju i orijentalizam kao poluge hegemonijskih struktura vlasti, čime je posljedično inervirao neuralgijske točke onodobnog društvenog poretka. Obnovljenom aktualnošću, ovaj tekst i danas otvara mogućnost kritičkog razmatranja suvremenih politika identiteta, nejednakosti i isključivanja.

Ključne riječi: *Zimsko ljetovanje*, Vladan Desnica, orijentalizam, hegemonija, Morlaci, hrvatska književnost, identitet, imperijalizam

Zimsko ljetovanje Vladana Desnice čita se i kao roman „sukoba mentaliteta“ i kao ogleđan primjer autorova verizma¹. U novijim tumačenjima² istaknut je imagotipski potencijal teksta koji je, jasnim autorskim zahvatom, kako ističe Davor Dukić, nadiđen u korist općenitijih koncepata: prije svega filozofskih i svjetonazorskih. Okvirno, kako pokazuje, tematski svijet ovog romana razotkriva niz kolektivnih identiteta: 1) etničkih (talijanski/srpski/hrvatski), 2) konfesionalnih (katolički/pravoslavni), 3) jezičnih (slavenski/talijanski), 4) političkih (fašistički/četnički/partizanski) i 5) sociokulturnih (urbani/ruralni), od kojih je potonji jasnije naglašen i prepoznat. U cjelini, njihova brojnost i mjesto koje imaju u romanu pokazuju da je tema identitarnih politika, odnosno međusobno antagoniziranih perspektiva i identiteta u oblikovanju zajednice naročito važna za ovaj roman u cjelini – iako, prema Dukiću, dominantna „građansko-elitističko-kozmpolitska ideologija“, prema kojoj se prezire svaka identifikacija ispod razine svjetonazorskog, dovodi do nivelacije navedenih opreka, čineći *Zimsko ljetovanje* „imagotipski neeksplicitnim“³ romanom.

Donekle srodno ovom Dukićevu zaključku, ali s polazišta iz kojeg se pojam ideologije vrlo specifično shvaća, Zoran Kravar smatra da je *Zimsko ljetovanje* kao dominantno pripovjedački roman – prije svega neideološki. Tvrdi to istodobno upućujući na koncept ideologije kao „lažne svijesti“, odnosno „organizacijskog okvira“ za političku debatu i akciju, koji se najčešće oblikuje kao „skup ideja, najčešće svjetskopovijesnih prognoza, povijesno filozofskih uvjerenja i aktivističkih performativa kojima se osmišljava određeni oblik političkoga djelovanja“⁴. Za razliku od autora poput npr. Miroslava Krležu, kako ističe Kravar, Vladan Desnica izmiče angažiranom diskursu – što najjasnije prepoznaje na sljedećim razinama:

1. među protagonistima romana nema intelektualaca, klase „iz koje moderna proza najčešće regrutira nositelje ili kritičare ideološkoga diskursa“⁵
2. pripovjedač romana ostaje „ideološki neutralan“ te „ne zapada u iskušenje da spoznajni doseg svojih likova ironizira i pokaže kao intelektualnu uskogrudnost“. Naime, prema Kravaru, „lociranje ‘ljudske gluposti’“ u svijesti ovog ili onog društvenog sloja, kao i tome analogan, poučak o potrebi temeljite promjene društvenih odnosa i odgovarajuće

¹ Krešimir NEMEC piše da bi se *Zimsko ljetovanje* moglo „s obzirom na način prikazivanja, nazvati verističkim socio-kulturnim mozaikom. U težnji za istinitošću i objektivnošću pripovjedač se rado zadržava na sumornu, neljudskom, nagonskom.“ Usp. Krešimir NEMEC, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Zagreb 2003., 112.

² Usp. Davor DUKIĆ, „Nekoliko imagoloških opaski o *Zimskom ljetovanju* i Desničinih susretima“, *Desničini susreti 2005. – 2008. Zbornik radova* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2010., 149–156; Mirna SINDIČIĆ SABLJO, „Predodžbe o ruralnoj sredini u *Zimskom ljetovanju* Vladana Desnice“, *Fluminensia*, 23/2011., br. 1, 131–142.

³ Dukić svoje razlaganje o *Zimskom ljetovanju*, tom Desničinu „najimagotipskijem djelu“, oblikuje s ciljem ilustriranja svojevrzne inkompatibilnosti Vladana Desnice (kao književnog i kulturnog znaka) i ključnih tema skupa i zbornika u kojem je tekst objavljen: tema ideologije vlasti i ideoložnosti teksta. Uz potrebne ograde zbog uopćavanja, Dukić ističe kako je Desnica zapravo „građanski elitist i kozmpolit koji prezire identifikacije ispod razine svjetonazorskog (filozofskog)“, pa je, prema tome, „etničko, jezično i konfesionalno za njega akcidentalno i kao takvo ga zapravo ne zanima.“ Drugim riječima, iako je pitanje identiteta operabilno „u analizi semantike njegovih djela“, on zapravo „tradicionalno shvaćanje kolektivnog identiteta demistificira, ironizira, razgrađuje.“ Stoga, kako ističe, kanonizacija Vladana Desnice nije utemeljena „u njegovu odnosu prema stereotipnim/imagotipskim predodžbama kolektivnih identiteta već prije u njegovu književnom otporu tim, inače legitimnim, strategijama uopćavanja.“

⁴ Zoran KRAVAR, „Zimsko ljetovanje Vladana Desnice pod ideološkokritičkim lećama“, *Desničini susreti 2005. – 2008. Zbornik radova* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2010., 10–11.

⁵ *Isto*, 13.

- „transformacije mentaliteta“ predstavlja „otvoreno ideologičan“ govor⁶, što se može prepoznati npr. u Krleže, ali ne i u Desnice.
3. rat kao tema ostaje „na metonimijskoj razini“, „prisutan onoliko koliko je odgovoran za njihov trenutni inkomoditet“, „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.“ Skandiranje Ernesta Donera u fašističkoj paradi ili odlazak građana na obvezno okupljanje koje u selu organiziraju četnici nije znak njihova političkog opredjeljenja, već svjedoči „o njegovu malograđanskom oportunistu“⁷.

Instruktivno je Desnicu uspoređivati i s Krležom, kako to čini Kravar ili još detaljnije Tihomir Brajović koji je svojoj analizi pridružio i Andrića⁸ – ali samo ako nam baždarenje na naglašene ironijske valere Krležina pisma ne zakrije nešto istančanje, no svejedno vidljive i, za interpretaciju Desničina teksta, izuzetno važne – ironijske odlomke ovog romana. Znakovito je, naime, da Kravar prepozna Desničin manevar kojim se tema rata i odnosa likova prema, primjerice, fašizmu kao neizbježnoj referenci pretvara u temu koja apostrofira „inkomoditet“ likova i njihov „malograđanski oportunistam“ – odustajući od ekspliciranja „političko-povijesnih“ reperkusija pojedinih „ideoloških opcija“ koje su usmjeravale povijest 20. stoljeća. Pritom, ipak, taj autorski postupak tumači kao „ideološki neutralan“, odnosno, slično kao i Dukić, nadređen mogućim pozicioniranjima unutar ili prema, lijevim, desnim ili centrističkim ideološkim pozicijama.

Nasuprot takvom tumačenju, danas bismo *Zimsko ljetovanje* mogli čitati kao roman koji – upravo prema spomenutom opisu kojim se, s one strane navedenih političkih apropijacija – na scenu postavljaju mehanizmi proizvodnje i održavanja razlika između različitih skupina, u ovom slučaju građana i seljaka, civiliziranih, s jedne, te potlačenih i obespravljenih s druge strane. Modernistička Desničina antropologija, kako je naziva Vladimir Biti⁹, koja zahvaća više, šire i načelnije od pojedinačnih slučajeva i odnosa, može se u ovom tekstu prepoznati u potrebi razgradnje kolektivnih identiteta na koju je u svom osvrtu upozorio Dukić, ali i u nastojanju za opisivanjem i rastvaranjem mehanizama njihove gradnje i održavanja.

Tema sela koje je „kineskim zidom“ (Desnica) odvojeno od grada u *Zimskom ljetovanju* realizirana je nizom postupaka u kojima postaje vidljivo da se prividna distanciranost i verizam pripovjedača udružuju s ironijskim iskazima koji upućuju na moralne, kulturne, pa u konačnici i političke reperkusije tih isključivanja zasnovanih na komoditetu, inertnosti i oportunistu privilegiranih društvenih skupina – u ovom slučaju građana.

⁶ Isto.

⁷ Isto.

⁸ „Beletristička ostvarenja koja su trojica pisaca istodobno publikovala svojim ukupnim ustrojstvom stoje“, ističe Brajović, „u napregnutom i unekoliko kontroverznom odnosu prema normativno proklamovanim vrednostima i, posebno, prema praktično ostvarenim konstelacijama i postojećim porocima te povjesno-političke zajednice.“ Tihomir BRAJOVIĆ, „Ironija i kolektivna memorija: Desnica, Krleža, Andrić“, *Desnićini susreti 2005. – 2008.*, 35.

⁹ Vladimir BITI, *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb 2005., 171.

U nastavku članka uputit ću na pripovjedne strategije kojima se autor služi kako bi upozorio na mehanizme društvene proizvodnje razlika koje na individualnoj i kolektivnoj razini generiraju nejednakost i nepravedne društvene odnose, a koje su u romanu vidljive u fokalizaciji likova, njihovu međusobnom ophođenju te, naposljetku, u načinu na koji se realizira središnja narativna linija teksta.

Prepoznatljiv vremenski i prostorni okvir romana: Drugi svjetski rat od kapitulacije fašističke Italije i prvih savezničkih bombardiranja Zadra u jesen 1943. do ranog proljeća 1944. godine – Zadar i srpsko selo Smiljevci, udaljeni petnaestak kilometara, naglašene socijalne teme i realistički „objektivni“, tzv. sveznajući pripovjedač u trećem licu jednine tumačeni su kao izraz autorskog postupka koji je distanciran i superioran, oslobođen dosega tzv. „primijenjene književnosti“ kako ju je, ne bez gorčine, sam Desnica nazvao u svojim zapisima u *Kolu*. Tako shvaćen modernistički autorov univerzalizam tumačio se izvan okvira, motivacije ili neposrednog angažmana u društveno-povijesnom kontekstu. Unatoč tome, promotri li se iskaz tog „distanciranog“ pripovjedača, može se vidjeti kako su od samog početka njegova objektivnost i distanciranost zapravo svjesno hinjeni i da su opisi likova – u prvom redu njihova fokalizacija – na strateškim mjestima obojeni suptilnom ironijom, bezglasnim čuđenjem ili tek znakovitom šutnjom.

Tako već na prvim stranicama romana pratimo skupinu građana u njihovu zbjegu na selo, pri čemu se taj susret s konkretnim prostorom i ljudima sudara (ali zadugo ne razbija) o stereotipne slike koje su donijeli sa sobom. Kao istaknuti fokalizatori tih uvriježenih slika poslužili su Lizeta i Ernesto Doner, bračni par koji će na kraju romana upravo na selo doživjeti osobnu tragediju. Njihov je pogled na selo postupno karikiran, unatoč „verizmu“ i distanciranosti pripovjedača koji na uvodnim stranicama romana ističe da je selo za građane *terra incognita*, mjesto bez značenja, od kojeg kao da su „odijeljeni kineskim zidom ili pojansom pustoši“, hiljadama, a ne petnaest kilometara¹⁰.

Njihovo je putovanje, kao i boravak na selu, obilježen egzotizacijom tog prostora i njegovih stanovnika. U naivnoj Lizetinoj predodžbi selo je nepresušni izvor „pilića, purana, pršuta i vina, i gdje se pred Uskrs ovce dadu na posao da nakote dovoljno janjaca, a kokoši da snesu dovoljno jaja“. U tom obilju hrane koje je, adekvatno klišeiziranoj predodžbi, inscenirano kao kolaž zelene livade s makovima i potočićem po sredini, ima svega – „ali nadasve mlijeka! U toj njenoj predstavi, mlijeko je naviralo nepresušno, bujalo i pritiskalo kao u grudima novorotkinje, teklo potokom i rijekom, nemjereno i nezaustavljivo, odlijevalo se u kablice, zdjele, čanke i čančice, a nikako da mu se postavi brana i uredi otjecanje.“¹¹ Pri tome su, dosljedno logici imperijalističke imaginacije, ljudi na selu prikazani kao „podmukli i lukavi, i imaju uvijek prljave ruke (...) prilično smiješni; useknjuju se prstima, i treba im dobro vikati, jer su malo nagluhi, od prljavštine koja im se nakupila u ušima. Žive kukavno, ali tome su krivi sami jer su krajnje neumješni i nesnalažljivi“¹², ali ipak „u svakoj prilici gledaju da podvale građanima“. Na selu su najgore zmijske, „podmukle, kao i njihovi

¹⁰ Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, Zagreb 1998., 5.

¹¹ *Isto*.

¹² *Isto*, 5–6.

gospodari seljaci¹³, iako se treba čuvati i komaraca, kojih je sva sila ljeti i od kojih se dobiva malarija, jednako kao što se dobiva i kad se „smoče noge“.

Diskretan humor ovih rečenica pripovjedač dograđuje opaskom kako je, za razliku od Lizetine, Ernestova „predodžba sela bila nešto stvarnija i potpunija“, što zapravo znači tek da u obzor njegovih stereotipa ulaze ekonomski odnosi na selu, pri čemu on razlikuje obične seljake i „plemenske poglavice“¹⁴, podjednako uvjeren da su seljaci majstori pretvaranja i cjenkanja, da su jedni „neuki i zaostali“, a drugi „previše lukavi i prevejani“, ali da svi, i primitivni i pokvarenjaci, „od očiju bijelog čovjeka“¹⁵, kriju dobre i autentične stvari, poput „bačvice ‘pravog, nepatvorenog domaćeg vina’“. Nešto kasnije, kad započne izbjeglički život građana, njihovo „zimsko ljetovanje“ na selu – perspektiva se neće bitno promijeniti. Na selu se građani drže zajedno, čuvajući svakodnevnu gradsku rutinu, kolektivna stajališta i poglede: „Izbjeglice su pomalo tonuli (sic!) u selo i upoznavali se s njim. Potvrđivala su se njihova ranija mišljenja o seljačkoj prljavosti, lukavosti i spremnosti na tuđe bijede. Osim toga, pokazalo se da su seljaci, u stvari jako ograničeni i da se uvijek i svemu cere kao crnci.“¹⁶, „smiju se drugima, a sami govore tako da ih nikako ne možeš razumjeti“. Pripovjedačeva mimikrija u fokalizaciji i imenovanjima ostaje tek na razini na kojoj se detektira isključivost, obilježavanje i egzotizacija drugoga. Zanimljivo je, iz perspektive „ideološkičnosti teksta“, primijetiti da se analogna identifikacija sela s primitivizmom ili urođeničkim kulturama ponavlja u trenutku kad četnici zajedno s vojvodom Duletom prisiljavaju stanovništvo na okupljanje i polaganje zakletve: „činilo im se da prisustvuju nekoj ritualnoj svečanosti crvenokožaca“¹⁷. Zadrani i u tome sudjeluju, jednako kao što su ranije sudjelovali u fašističkim mimohodima na ulicama grada – iz inercije, straha i ignorancije, ali s jednakim otporom i indignacijom prema „tim stvarima“¹⁸ koje generira selo.

Ovakva se njihova razdvojena i udaljena gledišta ne iskupljuju u istaknutoj narativnoj instanciji koja bi donijela adekvatan pravorijek ili ponudila jasniju perspektivu u razumijevanju. Pripovjedač ostaje diskretno iza izrečenog, ponegdje čak bez pogovora propušta njihovo gledište, što je navelo kritičare i književne povjesničare da ovaj roman čitaju kao „objektivnu“ sliku društva ili „neideološko“ ili „neutralno“ ocrtavanje stvarnih regionalnih društvenih problema s jedne strane, a s druge kao pesimističnu i rezignantnu sliku tog istog društva. Navedeni, pak, citati potvrđuju vidljiv Desničin angažman kojim sustavno pristupa raščlanjivanju mehanizama i dinamike gradnje te održavanja društvenih razlika koje niču na osobnoj razini, udružuju se s kolektivnim predodžbama, materijaliziraju simboličkim društvenim praksama i, na koncu, instrumentaliziraju ulazeći u djelokrug vlasti.

Jedna je od praksi snažnog simboličkog učinka praksa imenovanja koju Desnica pokazuje na nekoliko slučajeva mijenjanja ili zadržavanja imena. Ponajprije, dolaskom na selo, mala Mafalda postaje Špižmica¹⁹ – dobivajući od pomodnog talijaniziranog imena loka-

¹³ Isto, 6.

¹⁴ Isto.

¹⁵ Isto, 7.

¹⁶ Isto, 26.

¹⁷ Isto, 104.

¹⁸ Isto, 104–105.

¹⁹ Ime Mafalda (verzija imena Matilda, njem. ‘snaga/snažna u bici’) zamijenjeno je riječju koje se, ovdje u deminutivu, može povezati s riječju pizma (prema grč. *peisma*, ‘zagriženo neprijateljstvo, mržnja, pakost, zloba’).

lizirani deminutiv, onomatopejski, slavenski, čime se pokazuje kako se i njezin identitet mijenja i povezuje s tim prostorom u kojem raste i u kojem će tragično skončati, a prema kojem odrasli pripadnici skupine zadržavaju odmak. U šestom se poglavlju to preimenovanje ovako opisuje: „Otkad su ovdje na selu, zvali su je nadimkom koji joj je od milja nadjenuto otac još u Zadru: Špižmica. Ime Mafalda ostavili su za bolja vremena – **nije se priličilo da takvo ime vuče svoje grimizne skute po seoskoj prašini.**“²⁰ (istaknula M. P. Š.). Ovaj završni dio rečenice, neka bude zabilježeno, upotpunjuje niz duhovitih pripovjedačevih komentara kojim se katalogiziraju stavovi i postupci građana u odnosu na selo kao vlastito Drugo.

Strategije i značenje imenovanja pojavljuju se kao tema vrlo brzo nakon ovoga: u devetom poglavlju u kojem se uvodi lik Mafaldina/Špižmičina usmrtilca: prasca Miguda, „glavne ličnosti u Ićanovu kućanstvu“²¹. Imenovanje životinje ovdje znači, kao što čitamo već u prvoj rečenici poglavlja, poosobljavanje: postajanje ličnošću.

„Prase obično nema ličnog imena. I dobro je što je tako. Jer ime uspostavlja izvjesnu bliskost između životinje i čovjeka; po njemu se ona izdiže iz bezimenog životinjskog bića, stremlje k izjednačenju s čovjekom, dobiva svoje posebno lice, svoju ličnu istoriju; poznamo joj sklonosti, i narav, i navike, pamtimo joj doživljaje; postaje nam društvo, s njom nas vežu zajedno proživljeni časovi – ukratko, postaje osoba; doduše, još ništa, beslovesna osoba – ali osoba!“²²

Kao svojevrsan refren, od prve rečenice navedenog citata, u sljedećim se paragrafima ponavlja: „Dobro je što prase nema imena! (...) Da, dobro je da je prase bezimeno. Ali eto, Ićanovo je prase imalo svoje ime.“ Tim se imenovanjem razotkrilo sve ono što se bezimenošću inače želi nadvladati: emotivan odnos; čovjek se prasetu, kao i svakoj drugoj životinji, „lako priljubi“, „u dnu njegove zjenice tinja iskra prave ljudske tuge“, pa je ta spoznaja „čista ljudska trepavica“ u ljigavoj masi hladetine koju slasno jedemo kadra „da olabavi viljušku u ruci.“ Imenovanjem prase ulazi u prostor čovjekova emotivnog i spoznajnog povezivanja te time utječe na prosuđivanje i postupanje. Migud, kao „glavna ličnost“ Ićanova kućanstva, „sam spomenik svinjskom rodu“, imenovanjem dobiva povlašteno mjesto ne samo u vlastitom dvorištu, nego i u proširenoj seoskoj zajednici, postajući tako točkom njezina ovjeravanja – u međusobnom ophođenju članova te, u konačnici, u načinu na koji se dinamika tih odnosa prelama na najslabijim članovima društva, u ovom slučaju na djeci i životinjama.²³

²⁰ V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, 28.

²¹ *Isto*, 42.

²² *Isto*.

²³ Životinje i djeca pojavljuju se u najstrašnijim prizorima rata: bombardiranje koje je dovelo do pokolja djece iz vrtića, zatečenih u šetnji: „Neke je eksplozija bacila visoko u zrak pa su padajući s visine zapeli na telegrafске žice pored puta; vise tako dječja tjelešca, presamičena preko žica kao djetinje haljinice izvješene na sušenje.“ (*isto*, 15). Iz prvog posjeta gradu smiljevačke izbjeglice donose „jednu sliku koja se pamti“: „iza zatvorena prozora neke puste magaze, verala se nemoćno po glačini stakla izglednula i užasno omršala mačka, iznemoglo mjaučući. **Patnja je dala potresan, gotovo ljudski izraz njezinim zjenicama,** i čovjeku je bilo nelagodno ostati skrštenih ruku pred tim pogledom. (...) Rješenje je bilo jednostavno: razbiti staklo – i životinjica je spašena. Ali ljudi su se bojali...“ (*isto*, 31–32; istaknula M. P. Š.). „Ljudski izraz“ mačjih zjenica i neljudsko okretanje glave od mogućnosti pomaganja nemoćnom umirućem biću pojavljuje se u romanu kao nastavak rečenica koje opisuju zaobilazanje ruševina i okretanje glave od stradalih koji su pod njima zatrpani i s puno nade čekaju pomoć. *Isto*, 15, 23.

Imenovanje je i postupak (pre)označavanja i zaposjedanja značenja, na što upućuje epizoda fašističke kolonizacije prostora – u trenutku kad nova vlast traži adekvatno ime za Smiljevce. U proizvodnji značenja i raspodjeli administrativne, vojne i simboličke moći, fašističke vlasti otvaraju građevine, mjesta sjećanja, proizvođači i lokalne heroje: za ovu potrebu fabriciraju lik Emilia Placidruga, kojeg su svi poznavali kao lokalnog probisvijeta Milu Placidruga. Kao „krnjatci uspomena“ iz vremena njihove vladavine ostaju ruševine izgorjele vinarske zadruge s ambivalentnim natpisima koji svjedoče o represiji i aktivizmu tog minulog doba, a koji su se, zajedno s nekim drugim implikacijama teksta, mogli iščitati i kao neugodna aluzija na represiju i angažman prvih poslijeratnih godina: *CHI NON È CON NOI AVRÀ DEL PIOMBO!* (‘Tko nije s nama, dobit će metak!’) i *DISSODATE-SMAGGESATE!* (‘Iskrčite ledinu, preorite ugar!’).

U tom ho-ruk osvajanju prostora, u Smiljevcima će ostati zabilježen višestruki neuspješan pokušaj talijaniziranja imena sela: od Borgo Mirtillo (za što uskoro saznaju da je zapravo borovnica, a ne smilje), preko Timeto (što se ispostavi da je majčina dušica) do Gnafalio²⁴. Sva su ova (pre)imenovanja povezana s aproprijacijom prostora kojim se nova fašistička vlast koristi kao poligonom za održavanje poretka i discipliniranje podanika, podupirući uvriježene stereotipe na kojima će graditi vlastite kolonijalne pretenzije. Kada uz pomoć lokalnog znanstvenika, prof. Bogdanija, u selo dolazi fašistički federale u potrazi za zapretanom povijesću i orijentalnim tragovima, Bogdani će svom sugovorniku tumačiti kako je od Turaka na ovim prostorima ostala „sva sila turskih riječi, izraza i običaja“, ali i običaj sadnje jablanova koji „podsjećaju na turske minarete“, pa su Turci „na svojim pohodima, u nedostatku minareta, ukujisali s nekakve platformice načinjene u granju jablana. Taj podatak, dotad, kako reče Bogdani, nezabilježen u nauci, federala je živo zainteresirao“ jer je on volio „zornu povijest, dakle, jasnu i opipljivu, a ne maglovitu i nejasnu kakva mu se činila istorija tog kraja“. Pred njom i među ovim „žutim življem s ponadulim dalcima što još kusa drvenom žlicom i ravnodušno zuri u auto koji promiče“²⁵ među ženama „samojedski niska čela koje se pred kućom na suncu bištu“ njegova prosvijećena, kolonizatorska misija pod okriljem vojne supremacije doživljava besmisao vlastitih nastojanja²⁶: „Ja uopće ne razumijem što mi tu tražimo! Zašto se razliječemo po svijetu i hoćemo da usrećujemo ljude i narode proti njihovoj volji, mjesto da sjedimo kod kuće i liječimo naše vlastite rane i bijede? A mi, eto, po Evropi i bližoj Africi gradimo drugima dobre drumove kroz bespuća, kao da smo postali neko poduzeće za asfaltiranje cesta!“²⁷.

Federale se, slično kao i kulturni došljaci sa zapada ili iz grada, bilo da je riječ o prof. Bogdaniju ili građanima „srednje ruke“, prema Smiljevcima i cijelom kraju odnosi ignorantski, promatrajući taj prostor kao praznu, bijelu točku koju treba osvojiti i ispisati.²⁸

²⁴ *Isto*, 55–56.

²⁵ Prema Saidu, orijentalistička predodžba „primitivca“ uključuje: izdvojenost, nijemu ravnodušnost, žensku penetrabilnost i nemarnu povodljivost. Orijentalac je, kao takav, pasivan, traži zapadnu pozornost, pa čak i spas od Zapada, a povezan je s rubovima zapadnog društva: ženama, luđacima, siromašnima i djecom. Edward SAID, *Orijentalizam* (prev. Biljana Romić), Zagreb 1999., 261–299.

²⁶ V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, 63–64.

²⁷ *Isto*, 64.

²⁸ Orijentalizam se, kao oblik diskursa koji izražava i predstavlja europsku materijalnu civilizaciju, kako pokazuje Edward Said, ostvaruje na temelju potpore ustanova, vokabulara, znanosti, likovnosti i doktrina. Kao način mišlje-

Pasivnost, nerazumijevanje ili otpor lokalnog stanovništva u njemu, slično kao i u francuskim konzulima čiji boravak u Travniku Ivo Andrić opisuje u samo nešto ranije objavljenoj *Travničkoj hronici*, izaziva rezignaciju²⁹. Orijentalizam došljaka vidljiv u esencijalizaciji vlastite i tuđe kulture, proizvodnji binarizama i kolonijalnom patronatu koji hegemoniju opravdava vlastitom superiornišću u *Zimskom ljetovanju* postaje središnja tema koju Desnica eksplicira na nekoliko razina.

Njegovi građani, u osobnim i kolektivnim relacijama prema selu, jednako kao i znanstvenici ili predstavnici vojne ili civilne vlasti³⁰, generiraju razlike između vlastite kulture i kulture/prostora Drugoga – ulažući u, na početku definiran, „kineski zid“ između vlastitog identiteta i onog Drugog. U ranije spomenutom članku, koji je nastao kao reakcija na osuđujuće kritike, Desnica će stavove i postupke Zadrana ovako rezimirati:

„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 nazivati u ‘živinstvu’ tog čovjeka, a uzrok živinstvu tog čovjeka – u ‘volji Svevišnjega’“³¹

Živinstvo čovjeka i čovječnost živine pojavljuju se kao motivi romana u nekoliko navrata:

- a) kod bombardiranja Zadra: zaborav drugih, čak i najbližih, okretanje glave od stradalih pod ruševinama dovodi do zaključka o tome kakva je čovjek živina³²;
- b) povezano s time: nevidljive, a prisutne ljudske žrtve pod ruševinama grada dobivaju svoje lice u ispaćenom, ljudskom pogledu izglednije mace koju vide kroz prozor, zarobljenu u srušenom magazinu – životinjsko lice kao ljudsko osvjetljava neljudskost čovjeka³³;

nja reproducira se mrežom znanja i predodžbi, a počiva na ontološkoj i epistemološkoj distinkciji između „Orijenta“ i „Okcidenta“. E. SAID, *Orijentalizam*, 8, 122–144.

²⁹ Andrićev narativni angažman u razobličavanju orijentalističkih stavova došljaka te konceptualizacija Bosne kao heterotopijskog mjesta na kojem se sudaraju stavovi i prakse obilježavanja i isključivanja vidljiv je, nimalo slučajno, u romanu objavljenom 1945. godine. Usp. Marina PROTRKA ŠTIMEC, „Ovo tursko i iracionalno“. *Orijent kao bolest, otrov i lijek u Travničkoj hronici Ive Andrića*. „Mjesto, granica, identitet, Prostor u hrvatskoj književnosti i kulturi“ (ur. Lana Molvarec), Zagreb 2014., 129–146.

³⁰ „Morlakija“ je za došljake divlji i neispisan prostor; njome su, u potrazi za vlastitim ciljevima, kako ističe Desnica (ne preuzimajući pritom ovaj izraz), „krstarili“ ne samo književnici nego i drugi „predstavnici kulture – od trijangulacionih i agronomskih ekipa i malarloloških komisija do geografa, arheologa, etnografa, filologa (...) oni su popisali svaki kamen, zabilježili svaku jezičnu apartnost – ali skoro nitko nije obratio ozbiljniju pažnju na živog čovjeka i na njegova životna pitanja.“ (V. DESNICA, *Hotimično iskustvo: diskurzivna proza Vladana Desnice*, Zagreb 2005., 135)

³¹ *Isto*, 137.

³² U trenutku kad postane svjestan da je, zastrašen naletom bombardera, zaboravio na svoje ukućane, Ernestov sugovornik Minući na početku romana „izvali... naoko bez veze“: „Ma l’uomo e proprio una bestia!“ (V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, 16), kvalifikativ koji će se ponoviti i nakon tragičnog raspleta na samom kraju romana.

³³ Lice Drugoga označava, prema Emmanuelu Lévinasu, potpunu izloženost, golotinju, bespomoćnu otvorenost koja po sebi postaje obilježjem etičkog odnosa. Pogledi životinja u Desničinu romanu poprimaju obilježja upravo levinasovskog lica: njihova golotinja, pravednost/iskrenost/ispravnost i izravnost suprotstavljene su maskiranosti, himbenosti i posrednosti koje se pojavljuju u definiciji dramskog (Ducrot) ili gramatičkog lica (Benveniste). To znači, kako ističe Vladimir Biti, da u ovom slučaju etički odnos s Drugim stavlja u pitanje, da mu oduzima privilegiranu poziciju moći. Iz ove je perspektive zanimljivo da je tragičan kraj djevojčice Mafalde/Špižmice obilježen upravo unakaženjem lica, što se u Lévinasovoj filozofiji (razumije se, u figuralnom smislu) tumači kao imperijalno zaposjedanje Drugoga:

- c) u karakterizaciji i imenovanju prasca Miguda: „glavne ličnosti u Ićanovu kućanstvu“³⁴: ljudska tuga u životinjskim očima - implicirana neprihvatljivost ubijanja životinja;
- d) na samom završetku romana, kad Zadrani, okupljeni oko uciviljene obitelji, komentiraju prilike i život seljana nazivajući ih živinama.

Čine to, znakovito, nakon dugo vremena, talijanskim jezikom:

„– *Dio mio, che condizioni! I vive proprio come le bestie*!³⁵ – uzdahnu šjor Karlo.

– *E no xe altro che bestie*!³⁶ – dometne Narcizo Golob.

– *Perché i xe bestie?* – upita djetinjiski zainteresiran slaboumni Bepica vukući oca za rukav. (...)

– *Papà, ma perché i xe bestie?*³⁷

– *Perché così Iddio li ga creà!*³⁸ – izreče odmjereno, dubokim glasom šjor Karlo.³⁹

Kao odgovor na ovo konačno odvajanje građana koji osuđuju seljane zbog njihova života koji je doveo do tragedije, oglašava se „s pobunom“ (!) Ernesto, otac stradale djevojčice, riječima koje ponovno diskretno naznačuju i kritiku i obrat, završavajući njima ovo poglavlje i cjelokupnu temu „zimskog ljetovanja“. Njegov gorki uzdah: „Ah, ‘sto vostro Dio, ‘sto vostro Dio!“ (‘Oh, taj vaš Bog, taj vaš Bog!’)“ – povezuje sve one unaprijed zadane slike osobne i kolektivne ignorancije, zaobilaženja vlastite odgovornosti i sudjelovanja u promatranju tuđe patnje i njezine društvene proizvodnje u protest koji apostrofira prešućivanje vlastite odgovornosti za nesreću (tuđu i vlastitu) te, uz to, otvara mogućnost izokretanja ili izmicanja hegemonijskim obrascima koje su ova razdvajanja generirala.

Bestijalizacija Drugoga dio je strategija na kojima se zasniva hegemonijski odnos u različitim društvima. Sve su hijerarhije zasnovane na „dominaciji savršenstva nad nesavršenstvom, sile nad slabosti, iskazane vrline nad porokom“, zbog čega „tijelo treba biti podvrgnuto duši, robovi svojim gospodarima, a žene svojim muževima“⁴⁰. Metonimijski lanac ovih nasuprotnosti izložen je i u odnosima koje apostrofira i ovim svojim romanom Vladan

predodžbom, mišlju, tematizacijom ili prikazom. Unakazivanje je „politička neutralizacija etičkog izazova“. V. BITI, *Doba svjedočenja*, 72–73.

³⁴ V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, 42.

³⁵ „Bože moj, kakvih li prilika! Žive baš kao životinje!“ (prijevodi su ponuđeni u bilješkama romana, op. M. P. Š.).

³⁶ „Pa i nisu drugo nego životinje!“

³⁷ „Tata, ali zašto su životinje?“ Indikativno je da pitanje postavlja dijete, i to „slaboumno“, čiji imaginarij do apsurdna dovodi logiku obilježavanja, praksu dominantne kulture (građani, odrasli, muškarci): „Pred očima su mu bljesnule slike iz slikovnice Vesele životinje: lisica s visokom kragom i dirigentskom palicom, slonovi u isprutanim kupaćim gaćicama što nose jaje na drvenoj žlici...“ (V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, 148). Dječje „nevino“ pitanje, ponovno „kao usput“, komentira i donosi sud, najprije upućujući na besmislenost obilježavanja, a zatim – i kroz ikonografiju slikovnice – na „civiliziranje“ životinjskog u procesu edukacije, „očovječenje“ ili odgoja djece. Ovome treba dodati i još jedan suptilni pomak koji toj replici dodaje Desnica: dijete je opisano kao „slaboumno“, čime se njegov komentar dodatno potencira te se unosi perspektiva marginalizacije i isključivanja hendikepiranih, koji su, u ovom kontekstu, dvostruko marginalizirani. Tom svojom kondicioniranošću Bepica se oglašava s one strane binarne logike odraslih, kao dio marginaliziranog i time povezanog sa svijetom koloniziranih: on je jedan od „nepravno pravnih“, potlačenih: seljaka, djece, životinja. Usp. E. SAID, *Orientalizam*, 261–299, a detaljnije o relacijama moći i konceptu „prirodnog“ u pristupu djeci i životinjama u: Matthew COLE i Kate STEWART, *Our Children and Other Animals. The Cultural Construction of Human-Animal Relations in Childhood*, Ashgate 2014.

³⁸ „Jer ih je tako Bog stvorio!“

³⁹ V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, 148.

⁴⁰ Usp. Couse VENN, *Occidentalism. Modernity and Subjectivity*, London 2000., 115.

Desnica, pokazujući kako se „građani“ služe opravdanjima kakvima se koriste kolonizatori kad opravdavaju rat i podjarmljivanje starosjedilaca njihovom životinjskom prirodom, kanibalizmom i žrtvovanjem ljudi – ili, pak, jednostavno primitivizmom i neciviliziranošću. Desničin pripovjedač u *Zimskom ljetovanju*, fokalizirajući stavove i promišljanja „građana“, pokazuje da je njihov imaginarij zasnovan na odvajanju vlastite civiliziranosti od bestijalnosti, barbarizma i morlakizma seljaka. Njihov je stav autorskim ironijskim i narativnim zahvatima prokazan kao dio prepoznatljivih strategija kojima klasno, rasno, rodno ili regionalno povlaštene skupine izgrađuju i podržavaju hegemonijske mehanizme društva. Pritom su dio istog kompleksa pasivnost i okretanje glave od vlastite odgovornosti za stradanja i nepravde zajednice koje Desnica apostrofira u prvim poglavljima romana, jasno razgraničavanje linije razdvajanja između „plemenskih poglavica“ i „bijelog čovjeka“ u središnjem dijelu⁴¹ te zaključne opaske o bestijalnoj naravi i oklonostima života u „Morlakiji“. Svi se, na različite načine, ugrađuju u proces kojim se privilegirana, gradska kultura održava u svojoj supremaciji nad obespravljenom i pasiviziranom seoskom provincijom⁴².

Pri tome, dakako, Desnica svoj postupak metonimijski širi izvan lokalnih okvira u koje je postavljena radnja romana. Njegova je ironija, među ostalim, usmjerena prema konceptima kulturnopovijesnog pamćenja, kako je to pokazao T. Brajović⁴³, ali i prema svim oblicima homogenizirajućih političkih i društvenih praksi te isključujućih identiteta. Interes je njegova teksta ovdje, kao i u drugim slučajevima, izvan zadanih okvira: u „pustoši stvari“ iz kojih, kako piše u metanarativnom petnaestom poglavlju romana, „požudno rastu uspomenne“⁴⁴. Zato je, kako pred kraj romana ističe Šjor Karlo, posve jednako gdje se odvija radnja ili stječe iskustvo: „Ljudi su ljudi i život je život na svakom mjestu kugle zemaljske. (...) Čo-

⁴¹ Prilikom jedne od šetnji građana kojima se pridružio njihov domaćin Ićan, ohrabren otvorenim „muškaračkim“ razgovorom i prosvijećenim govorom šjor Karla o bijednim prilikama ovih sela i, s druge strane, „dostojnijem životu kojim žive seljaci po drugim, razvijenijim zemljama“, upita: „- A što vi mislite, šjor Karlo, ‘oće li ikad i nama ovdje, po ovijem našim selima, malko svanuti? ‘Oćemo li ikad mi ovdje proživjeti tekice bolje, kâ ljudi?“ Ovi neki naši (Zadrani odmah razumješe da tim misli na one koji su otišli u šumu) poručuju: „držte se, izdurajte još ovo malo pa će sve bit drukčije, sve će se to izmijeniti, popraviti“. Na to šjor Karlo odgovara „taktično“: „sve može da bude dobro ako ljudi dobro i pošteno misle. Ako se poštuje vlast, ako svak radi svoj posao, ako je seljak-seljak, činovnik-činovnik, oficir-officir a pop-pop, tad je sve u redu. Ali ako svi hoćemo da komandiramo, ako svi hoćemo da se miješamo u visoku politiku, he, bogami, ja mislim da bi to bila luda kuća u kojoj se ne bi znalo ni ko pije ni ko plaća, i tad nikome ne bi bilo dobro. – Ma i ja sam tako nekako mislio – požuri da se saglasi Ićan. – Gde je to: motika da piše a pero da kopa! – Ali time nije uspio da sasvim zbríše pobuđeno nepovjerenje.“ V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, 101.

⁴² Desničin bi se postupak mogao čitati i kao razobličavanje postupka reprodukcije ili gradacije Orijeanta (*nesting Orient*), kako ga naziva Milica BAKIĆ-HAYDEN, „Nesting Orientalism: The Case of Former Yugoslavia“, *Slavic Review*, 54/1995., br. 4, 917–931. Naime, na tragu promjene percepcije u proizvodnji Drugoga, na koju je uputila Marija TODOROVA, *Imaginarni Balkan* (prev. Karmela Cindrić), Zagreb 2015., Bakić-Hayden ukazuje na to da diskurs orijentalizma nije homogen u onoj mjeri u kojoj bi se mogao takvim razumjeti iz Saidova pristupa. Reprodukcijski orijentalizam ovdje zapravo znači „nastojanje da svaka regija vidi kulture koje se nalaze južno ili istočno od sebe kao konzervativnije i primitivnije“.

⁴³ Brajovićevo je tumačenje u skladu s perspektivom velikih pisaca koji, izvan okvira vlastitog vremena, pišu za generacije koje dolaze. U zaključku članka tako ističe da bi se *Zimsko ljetovanje*, *Aretej* i *Prokleta avlija* mogli čitati „kao umetnički kodirana ostvarenja koja naročitim vidovima artistsčkog 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.“ T. BRAJOVIĆ, „Ironija i kolektivna memorija: Desnica, Krleža, Andrić“, 37.

⁴⁴ V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, 69.

vjek, na koncu konca, može da doživi u Smiljevcima ili u Žagrovcu neke čudne i neobjašnjive stvari i da dođe u svakakve situacije, ne manje nego u San Francisku ili Jokohami.“⁴⁵.

Stoga bismo ovaj roman trebali čitati izvan granica kojima se u fokus postavlja rahla granica morlačkog življa. Koncepti prema kojima usmjerava svoj interes svakako su temeljni, ljudski, antropološki, u smislu modernističkog interesa za mehanizme funkcioniranja zajednice⁴⁶. Pri tom su, kako je vidljivo, i inherentno politički jer u konačnici apostrofiraju koncept zajednice – i to u smislu njezina kritičkog promišljanja, posebno u razlici između načela koja se propagiraju i društvene stvarnosti, svakodnevice u kojoj se živi. Njegova kritika implicitno postavlja pitanje mogućnosti ostvarivanja jednakosti u društvu koje propagira jednakost; pitanje potisnutih i jasno demarkiranih razlika: kineskih zidova kojima se opetovano vraća i u romanu i u kasnijem osvrtu na njegovu recepciju. Njegovi su građani/Zadrani slika onog svijeta koji se, kako sam ističe u eseju *O jednom gradu i o jednoj knjizi*, razvio u formi istaknutog urbaniteta, „daleko više nego ma koji od ostalih dalmatinskih gradova“⁴⁷. Taj je razvoj značio i zatvorenost, hermetičnost, strogo izbrušena društvena pravila, konvencije i uski pogled na svijet ograničen na gradski trg, *agoru*, kao pozornicu života. Kulise grada i vizuali uskih uličica za Desnicu su odredili i steriliziranost koja je onemogućavala „da se probije na božji dan ni najtananija travčica, kao blijeda i beskrvna afirmacija slobodne prirode i slobodnog života“⁴⁸. Taj „nesumnjivo najgradskiji i najgrađanskiji ambijenat kod nas“ i jedan od najgrađanskijih ambijenata „evropskog Zapada“⁴⁹ u romanu postaje uporište isključive politike koja na modeliranju binarizama gradi hijerarhijske strukture, utemeljujući supremaciju i kolonijalni patronat nad potčinjenim skupinama.

Šireći djelokrug svog teksta na vrijeme i prostor koji nadilaze odrednice samog romana, Desnica je ovim svojim tekstom, ne slučajno, pogodio neuralgijske točke mladog, poslijeratnog poretka koji je svoju ideologiju zasnovao upravo na savladavanju ili negiranju ovakvih društvenih mehanizama⁵⁰. Stoga su kritički angažman i politička progresivnost, a ne „objektivnost“, „neideološkičnost“ ili pesimizam *Zimskog ljetovanja* bili uzorokom promptnih i glasnih negativnih kritika koje su već 1950. godine objavili Joža Horvat i Marin Franičević⁵¹. Ideologizirana kritika, iako brzo korigirana ozbiljnijim i utemeljenijim

⁴⁵ Isto, 106.

⁴⁶ Kako navodi Drago Rokšandić, Desnica je u razgovoru s Vlatkom Pavletićem isticao svoj interes prema „apstraktnim stvarima u kojima je ljudima bila zbrisana svaka konkretna oznaka, čak i ime (...) i najdalja definiranost i najmanji podatak koji bi mogao da ih u čitačevoj glavi veže za ma što historično.“ Drago ROKŠANDIĆ, „... Pisac uvijek ima upravo onoliko slobodu stvaranja koliku sam sebi dozvoli...“. Civilna kultura Vladana Desnice poslije 1945. godine“, *Desničini susreti 2005. – 2008.*, 25. Slično je ponovio kasnije Jevti M. Miloviću na pitanje o sredini u koju postavlja radnju svojih proza: „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.“

⁴⁷ V. DESNICA, *Hotimično iskustvo*, 134.

⁴⁸ Isto, 135.

⁴⁹ Isto.

⁵⁰ Kako pokazuje Maša Kolanović, projekt je stvaranja kulture nakon Drugog svjetskog rata u cjelini bio populistički, pri čemu su nivelacije razlika zapravo rezultirale time da se narod pretvarao u masu. Maša KOLANOVIĆ, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Zagreb 2011., 60–61.

⁵¹ Dežurni kritičari oglasili su se neuobičajeno brzo nakon objavljivanja romana. Joža Horvat nalazi da je tu „sve jadrano, prljavo, sitno, žalosno, mračno, nezanimljivo i nerazumljivo, i život i knjiga o tom životu“ te da „bivaju puste i dosadne stranice, čak i dobrog pisca kad izgubi dodir s rodnom zemljom i ljudima koji žive u njoj“. Joža HORVAT, „Vladan Desnica, Zimsko ljetovanje“, *Književne novine* (Beograd), br. 26, 27. 6. 1950., 23.

kritičkim tekstovima⁵², zbog svoje promptnosti i isključivosti, pokazuje da je ovaj Desničin roman dotaknuo središnje mjesto utemeljenja i funkcioniranja zajednice koja je, u vremenu objavljivanja romana, motivirana snažnim političkim angažmanom i optimizmom. Objavljujući roman koji odstupa od uobičajenih uzusa poslijeratnog angažmana⁵³, Desnica se izlaže – i kasnije opravdava – tvrdnjom po kojoj je cilj romana bio pokazati upravo „zaostalo i nazadno i satrvono selo“⁵⁴ s jedne te malograđanski komoditet, distanciranost i inerciju s druge strane. Njegov se angažman, slično npr. kasnijem burlesknom sučeljavanju ideala i realnosti socijalističke svakodnevice u dramskom opusu Ive Brešana, profilirao kao jasan znak kritičke refleksije vlastitog vremena. Ako ga suvremenim čitanjima oslobodimo izmještanja u fiktivni „univerzalistički“ i od svake „ideologije“ oslobođen estetski znak – postaje jasnija važna uloga koju je ovaj roman imao pedesetih godina i nakon njih, u razmicanju granice „ispravnog“ govorenja i pisanja, usložnjavanju dinamike književnog i kulturnog polja, na sličan način na koji su to tada činili autori poput Petra Šegedina ili Miroslava Krlež⁵⁵. Time istovremeno otvaramo prostor reaktualizacije ovog romana u današnjem vremenu obilježenom borbom s više ili manje materijaliziranim „kineskim zidovima“ – bilo da su sastavljeni od stereotipa, kulturnih i socijalnih praksi ili službenih politika koje stvaraju nove, žicom omeđene granice.



“SEPARATED BY A CHINESE WALL”. THE POLITICS OF IDENTITY, INEQUALITY, AND EXCLUSION IN DESNICA’S *ZIMSKO LJETOVANJE* [MIDWINTER SUMMER HOLIDAY]

Standard readings of Vladan Desnica’s *Zimsko ljetovanje* [Midwinter summer holiday] are as a novel of “the conflict of mentalities”, an obvious example of the author’s *verismo* [realism], a product of his yearning for “authenticity and objectivity” (K. Nemeč) or, in more recent interpretations (e.g. D. Dukić, M. Sindičić Sabljo), as imagologically interesting, but as ultimately expressing a modernism superimposed on visible identitarian poles, as “ideologically neutral” (Z. Kravar), and as an expression of a “pessimistic, liberal, ironising vision of the world” (T. Brajović), destined to meet with an adequate reception only decades after its initial publication.

⁵² V. DESNICA, *Hotimično iskustvo*, 133.

⁵³ Usp. K. NEMEČ, *Povijest hrvatskog romana*, 5–23; M. KOLANOVIĆ, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač*, 60–61.

⁵⁴ V. DESNICA, *Hotimično iskustvo*, 136.

⁵⁵ Šegedinov referat *O našoj kritici*, kojim je nastupio na Drugom kongresu 1949. godine, i Krležin govor na Trećem kongresu Saveza književnika Jugoslavije 1952. smatraju se ovjeravanjem raskida sa socrealističkom idejom umjetnosti i prijeratnog sukoba na književnoj ljevici. Usp. Stanko LASIĆ, *Sukob na književnoj ljevici 1928.–1952. godine*, Zagreb 1970. Pedesete godine obilježila je, u cjelini, nova „živost“ s kojom se povezuje časopis *Krugovi* (1952. – 1958.), ali i niz značajnih književnih tekstova poput: 1952. *Sablasi u dvorcu* M. Begovića, *Kurlani* M. Božića i *Djetinjstvo u Agramu* M. Krlež^e, 1953. *Hrvatsko glumište* B. Gavelle i *Ruke* R. Marinkovića, 1954. *Prokleta avlija* I. Andrića, *Divota prašine* V. Kaleba, *Komorna muzika* S. Mihalića i *Žedan kamen na studentu* T. Ujevića, 1955. *Izgubljeni zavičaj* S. Novaka, 1956. *Aleja poslije svečanosti i Odron* I. Slamniga i dr. Usp. Maša KOLANOVIĆ, „Od kulture za mase do masovne kulture“, *Refleksije vremena 1945–1955. Katalog izložbe* (ur. Jasmina Bavoljak), Zagreb 2012., 179.

By contrast, in this paper, attention is drawn to the author's clearly stated intentions and views, which are expressive of his detail-oriented focus on disclosing individual and collective stereotyping, the internal homogenisation of privileged groups, and the exclusion of subaltern ones (the peasantry, the Morlachs), resulting in his evident commitment. This is what produced the text's significant aesthetic and political effect at the time it was created and published. The views of the authors of the above-mentioned papers are fully discussed: their investigation of the importance of collective identities (ethnic, confessional, political, sociocultural) within the novel, narrative irony, the disclosure of petty bourgeois opportunism and inconvenience as motivational factors driving the characters' actions. From this starting point, the article moves on to look at the author's use of narrative strategies to highlight the mechanisms of distinction that generate inequality and unjust social relations at both the individual and the collective level. These are revealed in the novel through the focalisation of the characters, their interaction, and, ultimately, in how the central narrative movement of the text is brought to fruition. If, in this regard, we trace the consciously thought-out narrative paths used by Desnica to describe the strategies of building and maintaining "Chinese walls", binary distinctions and colonial discourse, from everyday behaviour to the practices of naming, mastery, and entrenching domination in public discourse, we can read the novel as expressive of the author's cultural and social engagement and far from any supposed neutrality. The humour characteristic of Desnica's text is often generated through focalisation, as the characters' way of viewing the peasantry betrays analogies to the vocabulary and concepts of white colonialism: there is reference to "tribal headmen or chiefs", bestiality, and "Morlachery" as viewed through "the eyes of the white man". The narrative use of mimicry in focalisation and naming-practices, presented in the book as politically coloured and of socio-cultural significance, operates on a variety of levels: in the descriptions and investigation of exclusion, exoticisation, and the marking of the other, and in the discreet commentary, often delivered in the text "in passing" or as representing the "just so". The processes of bestialisation and denomination are reciprocal strategies and present as elements integrated both into the individual imaginary and in collective representations and symbolic social practices, which may, in the end, be instrumentalised by both the civilian and military authorities. (Re)naming is, in this regard, a strategy related to the appropriation of space and the disciplining and subordination of the populace, one which helps make clear how stereotypes are incorporated into colonial politics. In his treatment of urbicide, wartime destruction, and the crisis of humanity in *Zimsko ljetovanje*, Desnica drew the reader's attention to the production of binary polarities, essentialisation and Orientalism as instruments of hegemonic structures of authority, enervating the neuralgic points of the contemporary social order. Given its renewed relevance today, this text once again opens up possibilities for critical reflection on the contemporary politics of identity, inequality, and exclusion.

Key words: *Midwinter Summer Holiday*, Vladan Desnica, Orientalism, hegemony, Morlachs, Croatian literature, identity, imperialism



Literatura

- Milica BAKIĆ-HAYDEN, „Nesting Orientalism: The Case of Former Yugoslavia“, *Slavic Review*, 54/1995., br. 4, 917–931.
- Vladimir BITI, *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb 2005., 135–171.
- Tihomir BRAJOVIĆ, „Ironija i kolektivna memorija: Desnica, Krleža, Andrić“, *Desničini susreti 2005. – 2008. Zbornik radova* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2010., 31–156.

- Matthew COLE i Kate STEWART, *Our Children and Other Animals. The Cultural Construction of Human-Animal Relations in Childhood*, Ashgate 2014.
- Vladan DESNICA, „O jednom gradu i o jednoj knjizi“, *Zadarska revija*, 3/1954., br. 1, 21–28.
- Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo: diskurzivna proza Vladana Desnice* (prir. Dušan Marinković), Zagreb 2005.
- Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, Zagreb 1998.
- Davor DUKIĆ, „Nekoliko imagoških opaski o Zimskom ljetovanju i Desničinih susretima“, *Desničini susreti 2005. – 2008. Zbornik radova* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2010., 149–156.
- Marin FRANIČEVIĆ, „Zimsko ljetovanje Vladana Desnice“, *Republika*, 6/1950., br. 7, 456–457.; *Progutane polemike* (ur. Jovan Radulović), Beograd 2001., 112–116.
- Joža HORVAT, „Vladan Desnica, Zimsko ljetovanje“, *Književne novine* (Beograd), br. 26, 27. 6. 1950., 23; *Progutane polemike* (ur. Jovan Radulović), Beograd 2001., 110–111.
- Maša KOLANOVIĆ, „Od kulture za mase do masovne kulture“, *Refleksije vremena 1945–1955. Katalog izložbe* (ur. Jasmina Bavoļjak), Zagreb 2012., 166–179.
- Maša KOLANOVIĆ, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Zagreb 2011.
- Zoran KRAVAR, „Zimsko ljetovanje Vladana Desnice pod ideološkokritičkim lećama“, *Desničini susreti 2005. – 2008. Zbornik radova* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2010., 9–17.
- Stanko LASIĆ, *Sukob na književnoj ljevici 1928.–1952. godine*, Zagreb 1970.
- Krešimir NEMEC, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Zagreb 2003.
- Marina PROTRKA ŠTIMEC, „‘Ovo tursko i iracionalno’. Orijent kao bolest, otrov i lijek u *Travničkoj hronici* Ive Andrića.“, *Mjesto, granica, identitet. Prostor u hrvatskoj književnosti i kulturi* (ur. Lana Molvarec), Zagreb 2014., 129–146.
- Drago ROKSANDIĆ, „... Pisac uvijek ima upravo onoliko slobodu stvaranja koliko sam sebi dozvolio...? Civilna kultura Vladana Desnice poslije 1945. godine“, *Desničini susreti 2005. – 2008. Zbornik radova* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2010., 18–30.
- Edward SAID, *Orijentalizam* (prev. Biljana Romić), Zagreb 1999.
- Mirna SINDIČIĆ SABLJO, „Predodžbe o ruralnoj sredini u *Zimskom ljetovanju* Vladana Desnice“, *Fluminensia*, 23/2011., br. 1, 131–142.
- Marija TODOROVA, *Imaginarni Balkan* (prev. Karmela Cindrić), Zagreb 2015.
- Couse VENN, *Occidentalism. Modernity and Subjectivity*, London 2000.

15.

RENASANSNI SUJET

DOSITEJA OBRADOVIĆA U „JEDNOM POGLEDU NA LIČNOST DOSITEJEVU“ VLADANA DESNICE¹

Jelena Đ. Marićević

UDK: 821.163.42-4Desnica, V.:821.163.41Obradovi, D.
Pregledni članak

Sažetak: Rad obuhvata prevashodno analizu eseja „Jedan pogled na ličnost Dositejevu“, s uvodnim osvrtom na poredbene veze između Dositeja Obradovića, te domaćih i stranih kulturnih i književnih delatnika. Fokus rada je na mogućnosti sagledavanja lika ličnosti srpskog prosvetitelja, tj. slikarskim jezikom govoreći – *sujeta*, onoga što je slikar, a u ovom slučaju – pisac i esejista, predstavio. Dositejev *sujet* bio bi, stoga, nalik predstavi mladića sa Đorđonove slike *Oluja* (1508.), na osnovu načina na koji ga Desnica portretirše, prevashodno potcrtavajući njegov pesnički potencijal. U prilog tezi da je Vladan Desnica mogao imati u vidu slikarski predložak za Dositejevu ličnost jeste njegov prevod knjige Lionela Venturija *Od Dota do Šagala* iz 1952. godine, jer Venturi ne samo da definiše *sujet*, već o Đorđoneu ima još dve knjige od kojih je Desnica barem jednu mogao imati u čitalačkom iskustvu kada piše esej o srpskom prosvetitelju, iako nemamo eksplicitan dokaz da ih je čitao ranije: *Đorđone i đorđonizam* (1913.), te *Đorđone* (1954.). Sam Venturi vidi upravo umetnikovu ličnost kao zakonodavca umetnosti, što je moglo da utiče na Desnicu. U konačnici, važnost ovog zapažanja sugerirše nam da Dositejeva ličnost za Desnicu znači jedan od simbola za proleće poezije, njen nagoveštaj, pa i renesansu, tj. preporod koji će nastupiti sa romantizmom.

Cljučne reči: esej, poezija/poetsko, slikarstvo, prosvetiteljstvo, renesansa, estetika, imaginacija

Jedan pogled na ličnost Dositejevu“ svakako je jedan od najvažnih esejističkih teksto-
va Vladana Desnice, koji je neretko do sada zavređivao pažnju kritičara, književnih
teoretičara i istoričara. Slavko Gordić, primera radi, razmatrao je teme i interesovanja
Vladana Desnice, te ono što spaja književne i kulturne srodnike Dositeja Obradovića, one
sa kojim ga Desnica poredi, ali i ukazao da „nismo načisto da li je Dositej paradigmatičan
predstavnik svoje epohe, ili je samo ‘fazoniran’ po njenom modelu“². Povrh svega, skrenuo

¹ jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

² Slavko GORDIĆ, „Vladan Desnica: kritičko-esejistička slika nasleđa“, *Профили и ситуације. О српској књижевној мисли 20. века*, Београд 2004., 9–12.

je pažnju i na esej Dušana Marinkovića „Igre Vladana Desnice“, koji govori o Desničinom pokušaju skice filmskog scenarija o Dositeju, pod naslovom *Vječiti putnik*³. Nikolina Konević, pak, smatra da ovim esejem Desnica „razotkriva podvojenost i složenost ljudskog bića, a prikazuje kakav je čovjek u rasponu svojih širokih mogućnosti, od dobra do zla“⁴.

Neretko je ukazivano i na veze između srpskog prosvetitelja sa Jurjem Križanićem, Pavlom Vitezovićem, Solarićem, Trlajićem, Zorićem, Vujićem, Zelićem, Simom Milutinovićem, od domaćih kulturnih delatnika, a od stranih sa Pikom de la Mirandolom, Benvenutom Čelinijem, Tomazom Kampanelom, Siranom de Beržerakom.⁵ Jurja Križanića, Simeona Zorića i Gerasima Zelića povezuje prostor današnje Belorusije,⁶ tj. Šklova, u kojem su živeli i delali. Dositej Obradović boravio je od kraja 1787. do polovine 1788. na Zorićevom imanju. Križanić je promovisao ideju sveslovenstva kao jezičke i etničke celine, ali i ideju crkvene unije kroz jedinstvo sa Rusijom, Zorić 1778. osniva „Šklovsku plemićku školu“ (Dositej je zaslužan za osnivanje Velike škole), a Zelić se rano zamonašio i otišao u svet, baš kao i Dositej. *Sovjete zdravago razuma* Dositej je posvetio upravo Zoriću, a Grigoriju Trlajiću pesmu u kojoj mu poručuje: *Pevaj pesmu i opevaj sas darovi musu / Po najluščem, jedinstvenom, Terlajiča vkusu*⁷. Što se tiče relacije Solarić – Dositej, može se govoriti o obostranom interesovanju za obrazovanje, a Vitezović je radio na pravopisu i štamparskom poslu, dok je i Dositeju važan cilj bio obrazovanje naroda, ali je njegov jezik postao specifičan dositejevski tip jezika koji ide ka vernakularizaciji. Najposle, Joakima Vujića i Dositeja povezuje neprestana želja za putovanjima, tj. *stranstvovanjem*.⁸

Poređenje Dositeja sa Njegošem poređenje je po suprotnosti; ono što je Njegoš za portretisanje Dositeja, to bi mogao da bude Matavulj za samog Desnicu. Matavulj je bio učitelj u okolini Zadra, a Desnica mu je zamerio da iako je „imao oštro oko i oštar, gotovo naturalistički prilaz stvarnom životu – ukoliko se u svom radu dotakao tog zadarskog kraja, zadržao se uglavnom na folklornom dekoru i na kasnim odjecima narodne epike“, a „skoro niko nije obratio ozbiljniju pažnju na život čovjeka i na njegova životna pitanja“⁹, što Desnica upravo čini. Ova poređenja po suprotnosti, čini se da su i kontrastni valeri između prosvetiteljstva i romantizma, tj. realizma i modernizma, sugerisani na osnovu ličnosti umetnika, na kojoj Desnica insistira: „meni se čini da se kod nas previše pažnje posvećuje pitanju škole, pravca, manira, programskog opredjeljenja, a manje samoj ‘ličnosti’ pisca“¹⁰.

Ličnost, ali ujedno i lik Dositejev Vladan Desnica portretiše, dakle, prema sličnosti i suprotnosti, prema domaćim delatnicima i umetnicima, te prema stranim. Od stranih, redom od najstarijeg do najmlađeg, njegova ličnost osenčena je Pikom dela Mirandolom (1463.

³ Исто, 24.

⁴ НИКОЛИНА КОЊЕВИЋ, „Поглед Владана Деснице на личност Доситејева“, *Поља*, 52/2007., бр. 443, 101.

⁵ VLADAN DESNICA, „Један поглед на личност Доситејева“, *Есеји, критике, погледи*, Сабрана дела: књ. 4 (ред. Станко Когаћ), Загреб 1975., 9.

⁶ Лубивоје ЦЕРОВИЋ, *Срби у Белорусију*, Београд – Нови Сад 1997.

⁷ ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ, *Песме. Писма. Документи*, Сабрана дела: књ. 6 (прир. Мирјана Д. Стефановић), Београд 2008., 16.

⁸ Према: Јелена МАРИЋЕВИЋ, „Српско и хрватско књижевно наслеђе у есејима Владана Деснице“, *Траг*, 8/2012., књ. 8, св. 29, 99–111.

⁹ V. DESNICA, „О једном граду и о једној књизи“, *Есеји, критике, погледи*, 96.

¹⁰ ИСТИ, „Разговор на књижевном петку“, *Есеји, критике, погледи*, 88.

– 1494.), Benvenuto Čelinijem (1500. – 1571.), Tomazom Kampanelom (1568. – 1639.) i Siranom de Beržerakom (1619. – 1655.). Dakle, od trojice Italijana, predstavnika humanizma i renesanse, do francuskog dramskog pisca, Desnica ispisuje linije dodira: Mirandola se zalagao za filozofiju mira i verskog pomirenja, napisao je ključni tekst renesansnog humanizma „O ljudskom dostojanstvu“ i borio se protiv astrološkog proricanja, a Dositej protiv sujeverja. Čelinijev *Život* „otvara nam pristup u svet renesanse bolje nego mnoge akademske studije i približava nam taj veliki period do te mere da nam postaje familijaran i blizak“¹¹, a Dositejev *Život i priključenija* ključno je delo srpskog prosvetiteljstva. Dositejeve utopističke težnje, poredive su sa Kampanelinim *Gradom Sunca*, a sa Beržerakom ga možda takođe spaja direktan upliv biografskog u ono što piše.

Dositej je, prema tome, ličnost humanizma i renesanse, ujedno i prosvetiteljstva, možda unekoliko nalik Johanu Vinkelmanu, koji jeste živio u 18. veku, ali je po duhu pripadao ranijem vremenu. „Svojim oduševljenjem za stvari intelekta i mašte radi njih samih, svojim jelinizmom, svojom doživotnom borbom da dostigne grčki duh on je srodan humanistima ranijih vremena. On je poslednji plod renesanse i na upečatljiv način objašnjava njen motiv i stremljenja.“¹² Dositej kao putnik, znatiželjnik, sa težnjom da sazna, otkrije, dosegne, jeste renesansna ličnost. Međutim, Desnica ne bi bio pisac i kada esejizira, ne bi bio kompletan Umetnik da Dositeja nije u izvesnom smislu i naslikao. U intervjuu „Razgovor s Vladanom Desnicom o umjetničkom stvaranju“, odgovarajući na Milovićevo pitanje da li koristi bakroreze, slike i slične stvari za pesničko stvaranje, kao Klajst ili kao Dučić ili kao Tomas Man, odgovara da misli kako

ni Dučić ni Klajst ne rade svjesno, ali da se u nama kuhaju i previru i ispremeštavaju sve te impresije to je jasno, pa da često čak i ne znamo je li jedan štimung, jedno nastrojenje, jedan ugođaj, jedan pejzaž (...) doživljaj slike je isto što i doživljaj kao i doživljaj gole realnosti, pa jasno da i to sudjeluje u našem stvaranju.¹³

Mišljenja smo da je pišući o Dositeju Desnica možda nesvesno, a možda jednim delom i svesno, portretisao srpskog prosvetitelja prema poznatoj Đorđoneovoj slici *Oluja*.

Na to, naime, upućuju pojedini delovi teksta koji se odnose na njegovu prirodu, osećajnost, njegov odnos prema ženama i deci, te na insistiranje o njegovoj poetski nastrojenoj duši:

1. Dositej nije nimalo vulkaničan, nimalo strastven. U njegovom nemirnom duhu ima nečeg elegičnog i čeznutljivog. Njega ne tjera u svijet jedan eruptivni poriv; njega vuče neka neodređena nostalgija¹⁴.

¹¹ EROS SEKVI, „Predgovor“, u: Benvenuto ČELINI, *Moj život* (prev. Jugana Stojanović), Beograd 1963., 14. Eros Sekvi i Vladan Desnica, inače, vodili su prepisku i sarađivali su na planu književnosti i prevođenja. V.: Жељко ЂУРИЋ, „Владан Десница и Ерос Секви – преписка и око ње“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 57/2009., св. 2, 399-423.

¹² ВОЛТЕР ПЕЈТЕР, *Ренесанса. Есеји о уметности и песничтву* (prev. Живојин Симић), Београд 1965., 12.

¹³ V. DESNICA, „Razgovor s Vladanom Desnicom o umjetničkom stvaranju“, *Eseji, kritike, pogledi*, 226.

¹⁴ ISTI, „Jedan pogled na ličnost Dositejevu“, *Eseji, kritike, pogledi*, 10.

Dorđone, *Oluja*

2. Dositej je izrazito pjesnička narav¹⁵.
3. Teško da bi se mogao naći u našoj književnosti drugi primjer takve nježnosti i finoće osjećaja, takve jednostavnosti i neposrednosti lirskog izraza¹⁶.
4. Dositej je pjesnik intimne domaće idile i krotke porodične sreće. U svom kultu familije, on gleda ženu kao stub porodice, kao druga u životu, kao meki, nježni ton u obiteljskim brigama, kao element sklada i ljepote u zajednici. U njemu predodžba žene pobuđuje misao na odnos između majke i djeteta prije nego na odnos između čovjeka i žene¹⁷.
5. Da je Dositej živio nešto kasnije, kad je model vremena bila poetski nastrojena duša, on bi bio naš najvedriji pjesnik čiste, svijetle radosti života, pjesnik bogodane, vječno mlade naivnosti duha, pjesnik svježine, pjesnik sreće, pjesnik dobrote i ljubavi među ljudima. U njemu bi kao ni u kome drugome kod nas vladao široki, duboko humani osjećaj koji objumljuje čitavo čovečanstvo i ujedinjuje ga u veri u bolju budućnost i u konačnu pobjedu dobra na zemlji; u obmani da je čovjek u suštini dobar; u iluziji da će doći jedno doba savršenje, sretne harmonije, u toj najsvetlijoj iluziji čovjekove duše¹⁸.

Dorđoneova *Oluja* bila je omiljena Bajronova slika. Smatrao je da tema i simbolika ove slike svakom posmatraču omogućava da osmisli sopstvenu priču. Takođe, *Oluja* označava

¹⁵ *Isto*, 14.

¹⁶ *Isto*, 15.

¹⁷ *Isto*, 21.

¹⁸ *Isto*, 24.

početak onoga što će postati važno novoj tradiciji u umetnosti, a to je stvaranje slikarskih pandana pesmama umesto pričama; otuda je možda elementarno važno Desničino insistiranje na Dositejevoj pesničkoj naravi. Dositejev pesnički opus, nije, razume se, velik, ali u njemu ima idile, bukoličkog, tj. pastoralnih elemenata i slika prirode. „Deskriptivna ‘poezija prirode’ XVIII veka karakteristično je puna vizuelnih slika, a dominantni metaforički oblik – personifikacija – sam po sebi je slikovit.“¹⁹ „Poeziju prirode“²⁰ negovala je antika u vidu bukoličkih pesama, utoliko značajnih, što na element pastirskog treba računati kada se govori i o Dositejevim pesmama, ali je i mladić na Đorđoneovoj slici pastir ili vojnik, smešten u jedan doduše poluidiličan pejzaž, s nostalgичnim pogledom na majku koja doji dete, a koja iako samo oskudno ogrnuta, gotovo naga, izgleda čedno i nevino, nema u njoj erotskog, već samo majčinskog; ima one lepote koju Dositej ceni – ima nežnosti, krotke porodične sreće, sklada i lepote u zajednici. Dositejeva ličnost sagledana je u liku mladića, pastira ili vojnika, koji samo s nežnošću gleda ženu i dete, on dodir ostvaruje poluprofilom, a deli ih potocić. Oluja u dnu slike, značila bi ono nadolazeće, tj. neodrživost Dositejevog optimizma i naivnosti u konkretnom životu; za vojnika – verovatno rat, narušavanje idile, napuštanje doma. Njega kao da u svet vuče ona neodoljiva nostalgija koju Desnica spominje kada govori o Dositeju.

Da je Desnica ovo mogao imati u vidu donekle sugeriše njegov prevod knjige Lionela Venturija *Od Đota do Šagala*,²¹ u kojoj je 4. poglavlje posvećeno „Otkriću prirode“ i otpočinje interpretacijom upravo Đorđoneove *Oluje*. Na sve to, još neke od poznatijih Venturijevih knjiga jesu bezmalo *Đorđone i đorđonizam* (1913.) i *Đorđone* (1954.)²², te nije neisključeno da je makar knjigu štampanu 1913. godine mogao imati u rukama, budući da je esej „Jedan pogled na ličnost Dositejevu“ objavio 1934. godine u *Magazinu Sjeverne Dalmacije*. Venturi za Đorđonea kaže da je postavio jedan novi cilj, zamišljao je svet na slobodniji način, slika kod njega dobija lirsku vrednost, rešio se problem efekta svetlosti i senke, i to ne

¹⁹ Rej FREJZER, „Poreklo termina ‘slika’“, *Pesnička slika* (prir. Miroslav Šutić), Beograd 1978., 42.

²⁰ „Priroda je isključiv predmet Dositejevih poetskih slika“, napisao je Jovan DERETIĆ (*Поэмука Доумежа Обрадоваха*, Beograd 1974., 162–163) kada je govorio o poetskim slikama u *Sovjetima*.

²¹ Venturijeva knjiga *Od Giotta do Chagalla* izašla je u Desničinom prevodu u izdanju Mladosti iz Zagreba 1952. i 1957. godine, i to samo četiri godine nakon italijanskog izdanja 1948. (prvobitno je knjiga objavljena na engleskom jeziku 1945. godine). Međutim, godine 2008. pojavila se Venturijeva knjiga *Od Đota do Šagala*, pod naslovom *Kako razumeti sliku*, a u navodnom prevodu Dolores Kalodera-Petrović. Nažalost, ustanovljeno je da je Dolores Kalodera-Petrović samo minimalno preradila prevod Vladana Desnice, uglavnom, izbacujući ijekavicu i menjajući poneki kroatizam rečju čiji smisao je u široj upotrebi. Primera radi:

„Venecijanski slikar Đorđone (Giorgione, 1480-1510), koji je umro veoma mlad, imao je jedan novi cilj. On je koncentrisao svoju pažnju na prirodu i shvatio ljudsko biće ne više kao centar svemira, već kao jedan od njegovih elemenata. I tako je on, kada je reč o slikarstvu, otkrio prirodu“ (Lionelo VENTURI, *Kako razumeti sliku. Od Đota do Šagala* (prev. Dolores Kalodera-Petrović), Beograd 2008., 77).

„Venecijanski slikar Giorgione, koji je umro veoma mlad (1480.-1510.) imao je jedan novi cilj. On je usredotočio svoju pažnju na prirodu i shvatio ljudsko biće ne više kao centar svemira, već kao jedan od njegovih elemenata. I tako je on, u pogledu slikarstva, otkrio prirodu“ (L. VENTURI, *Od Giotta do Chagalla* (prev. Vladan Desnica), Zagreb 1952., 80).

Desničin prevod Venturija, Dušan Bošković sagledao je u svetlu svedočanstva koje krši načela neformalne i podrazumevajuće represivnosti u jednom vremenu, budući da se članovi redakcije koja je objavila knjigu otvoreno ne slažu sa njenim idejnim postavkama. V. Dušan Bošković, „Manojlović, Šejka i Desnica o umetnosti“, *Filozofija i društvo*, 11/1997., 46.

²² Dragan JEREMIĆ, „Predgovor“, u: Lionelo VENTURI, *Istorija umetničke kritike* (prev. Vera Bakotić-Mijušković), Beograd 1963., XIII–XIV.

neutralnim gradacijama, već intenzivnim bojama (po principu tona), i ljubeći drveće, reke, nebo, prožeo ih je humanitetom.²³ Đorđoneov humanitet blizak je Dositejevom u pesmi s početnim stihom *Sve što mene okružava: Sve što mene okružava, sve to sa mnom tuži: / Niti ptica ptici poje, nit se s drugom druži. / Odziv meni iz gorice s plaćem odgovara, / Zefir mi se među lišćem na žalost pretvara. / I potoci s 'ladnom vodom svi sa mnom uzdišu / Prolivajte, oči moje, gorki' suza kišu*²⁴. Dositejev lirski subjekat deo je prirode, sa njom otvoreno komunicira i deli empatično svoje emocije. To je, kako Desnica napominje, onaj Dositejev „duboko humani osjećaj koji obujmljuje čitavo čovečanstvo i ujedinjuje“²⁵, to je možda i nešto slikarski renesansno, a književno gledano, predromantičarsko u Dositeja.

U eseju „Pramaljeće jedne poezije“, Desnica kaže da se *dolce stil nuovo*

pojavljuje na izlasku iz srednjeg vijeka i u praskozorje jednog novog doba. Jednako kao i nova strujanja u likovnim umjetnostima u to doba, on djeluje kao nastup proljeća poslije duge zime (...) ono lirsko „pramaljeće“ (...) to proljeće, koje se vječito navraća, taj vječno mladi momenat duha (...) Jedno takvo buđenje novih lirskih sokova, osvježeno i pomlađe-no pučkim elementima, nalazimo kod nas, na primjer u Branku Radičeviću²⁶.

Pišući esej „Romantično proleće Dositeja Obradovića“, Todor Manojlović takođe spominje Dantea, divnu procvast italijanske poezije, slatki novi stil, ali i Dositeja kao čoveka, pisca, pesnika, njegovu detinjski vedru, usrdnu i poletnu, boemsku osećajnost, koja je prisna, naravno, i u njegovoj autobiografiji, a autobiografije su – rekao je Gete – smesa poezije i istine.²⁷ U eseju „Ličnost i prosede“, Desnica ukazuje na „autentičnost i 'istinitost' (podvlačim tu riječ) umjetnikove ličnosti (...) Pod tim mislim na ono što se obično kaže: da li čovjek piscu 'vjeruje' ili 'ne vjeruje'“²⁸.

Kada je reč o istinitosti jedne ličnosti, makar ona imala lik ili *sujet* (ono što je slikar predstavio) sa slike, jer to ne umanjuje njenu istinitost, valjalo bi možda i ukazati na razmatranja Dragana Jeremića o Vladanu Desnici u knjizi simptomatičnog naslova *Prsti nevernog Tome*. Ne samo da Jeremića i Desnicu jednim delom povezuje interesovanje za Lionela Venturija – Desnica ga prevodi, Jeremić piše predgovor za knjigu *Istorija umetničke kritike*, upravo naglašavajući Venturijevo viđenje umetnikove ličnosti kao zakonodavca umetnosti²⁹, već Jeremić u nekoliko ključnih poteza, tj. rečenica, može se reći, ispisuje poentu Desničine estetike. On piše o njegovim pitoresknim detaljima i jezičkim bravurama koje vode ka spajanju humanosti i artizma³⁰, a zatim podvlači Desničinu ideju da se izrazima poetsko i poezija naprosto označava svaka prava estetska umetnička vrednost, pa i sasvim

²³ L. VENTURI, *Od Giotta do Chagalla*, 80–84.

²⁴ Д. ОБРАДОВИЋ, *Собрание разних наравочителних вештеј (Мезимац)*, Сабрана дела: књ. 4 (прир. Мирјана Д. Стефановић), Београд 2008., 166.

²⁵ V. DESNICA, „Jedan pogled na ličnost Dositejevu“, 24.

²⁶ ISTI, „Pramaljeće jedne poezije“, *Eseji, kritike, pogledi*, 139, 142.

²⁷ Тодор Манојловић, „Романтично пролеће Доситеја Обрадовића“, *Летопис Матице српске*, 137/1961., књ. 387, св. 6, 508, 513, 515.

²⁸ V. DESNICA, „Ličnost i prosede“, *Eseji, kritike, pogledi*, 115.

²⁹ D. JEREMIĆ, „Predgovor“, XVII.

³⁰ Драган Јеремич, „Владан Десница“, *Прсти неверног Томе*, Београд 1965., 153.

nepoetični produkti (99% teatra nije poezija, a antipoetični Kafka, pa i misaoni Montenj, jesu poezija)³¹.

Mišljenja smo da je svesno ili nesvesno, ali svakako artifičijelno, estetski istančano, Vladan Desnica gledajući na ličnost Dositejevu, u njoj video sav slikarski kapacitet zrele renesanse, proleća poezije kakvu bi pisao Dositej da je živio kasnije. To je onaj sklad lirskog i idejnog, emotivnog i razumskog, stvaralačkog i iskustvenog, o čemu je pisao Jeremić, kao o neprolaznoj vrednosti intelektualne poezije³². Konačno, ako se proleće poezije sagleda u svetlu Desničine pesme *Proljeća: S proljeća iskrnu u nama / sva naša minula proljeća. / To su godovi duše. // Svako je od njih jedno novo mitarenje: / iz njega klisne biće / u novom perju / i uzlijeće k suncu / sa cijukom novim*³³, slutimo čar optimizma, buđenja, uzleta, preporoda koju nose i ovi stihovi i potencijal Dositeja kao pesnika.

To što, međutim, Dositej nije ostvaren kao pesnik, s obzirom na malen i estetski ne toliko vredan pesnički opus, on je u izvesnom smislu neostvaren umetnik, velika ličnost, ali možda ipak manji u stvaralačkom smislu. Eventualno bi mogao da se uporedi sa virtouzom, koga pominje i u kome se prepoznaje Ivan Galeb, koji naprosto ostaje neostvaren, zbog, ne doduše nesreće da unakazi ruku, već nesreće da bude rođen pre vremena u kome bi ostvario svoj pesnički potencijal:

Zacijelo je i on [doktor] čuo priču o tragediji virtouza koji je nesrećnim slučajem, ili nesmotrenošću, na veselom izletu, kad se najmanje mogao tome nadati, iznakazio ruku, i time se upropastio i onesposobio za dalju karijeru; i to uprav u času kad je već stajao na pragu slave – itd., itd. Obična slatka pričica, dobra za šiparice i za posljednje stranice sedmičnih ilustracija. I kadra čak, uz minimum spretnosti, da čovjeku donese kudikamo više slave nego što bi mu ikad mogla donijeti ona promašena karijera.³⁴

Međutim, Dositeja ličnost spasava banalnosti „slatke pričice“, i po tome, on se bitno razlikuje od onesposobljenog virtouza, od Ivana Galeba najposle, koga možemo prepoznati u priči koja je idealna za sedmične ilustracije. Dositej je iskrslilo proleće, tek cijuk, ali ne i po, tek pogled pastira ili vojnika sa Đorđonove slike, ali ne i dodir, tek nagoveštaj. Ivan Galeb snagu i sjaj sopstvene ličnosti zadobija evociranjem svojih *proljeća*, sećanjem na uzlete, preporode duha, svoje male renesanse, na svaki *novi god duše*, svako *ново mitarenje*. Možda se zapravo radi o tome da ličnost pokreće proleće i proleće pokreće ličnost, čak i ako ličnost neće biti vrhunski umetnik, virtouz, genije. Dovoljan je potencijal, polet, proleće, duh ličnosti, lik koji se prepoznaje, da bi vreme i zrenje donelo vrhunskog virtouza ili genija.

³¹ Исто, 166.

³² Исто, 176.

³³ V. DESNICA, *Slijepac na žalu* (pogovor: Vladimir Rismondo), Zagreb 1956., 49.

³⁴ Владан ДЕСНИЦА, *Прољећа Ивана Галеба* (прир. Радивоје Микић), Београд 2005., 31.



DOSITEJ OBRADOVIĆ AS A RENAISSANCE *SUJET* IN VLADAN DESNICA'S "A LOOK AT THE FIGURE OF DOSITEJ"

The paper chiefly delivers an analysis of the essay "A look at the figure of Dositej" ("Jedan pogled na ličnost Dositejevu"), with an introductory overview of the comparative links between Dositej Obradović and different cultural and literary figures of national and international significance. One of the issues the paper focuses on is the possibility of analyzing the figure of that Serbian enlightener, or what is referred to in art as the *sujet* – that which the artist (or in this case, the essay writer) chose to represent. The *sujet* of Dositej as Desnica portrays him, focusing on his potential as a poet, is not unlike the image of the young man from Giorgione's painting *The Tempest* (1508). The fact that Desnica translated Lionello Venturi's 1952 book *Da Giotto a Chagall* (From Giotto to Chagall) supports the assumption that he drew inspiration for his depiction of Dositej from the painting. Venturi defined the term *sujet* in that book, and wrote another two books on Giorgione: *Giorgione e il Giorgionismo* (*Giorgione and Giorgionism*) (1913) and *Giorgione* (1954). At least one of those books (the 1913 one) could easily have been read by Desnica before he embarked on the essay on the Serbian enlightener. Venturi himself believed that it is the artist's personality that should determine the laws of art, which could have shaped Desnica's own views. In the end, the importance of this observation suggests that the figure of Dositej functions as a symbol for a kind of spring of poetry, a foretelling of rebirth, a renaissance of poetry to be brought about by Romanticism. However, the figure of Dositej, interpreted in light of Giorgione's *Tempest*, is marred by a sort of melancholy, suggesting that as a poet and an artist Dositej is, in Bernhard's terms, a loser. His poetic potential is but a chirp, not a fully developed song, a flail of wings not yet developed into flight. Dositej's output foretells romanticism, although it is optimistic, positive, upbeat and childlike in nature, even naive, and as such, untenable in the face of turmoil, or a tempest. In this sense, he is reminiscent of the hero of the novel *Proljeća Ivana Galeba* (*The Springs of Ivan Galeb*), yet fundamentally different. Desnica uses the term springs in the poem of the same title *Proljeća* ('Springs'), the novel (*The Springs of Ivan Galeb*) and his essays ("A look at the person of Dositej", "The spring of a poetry"): what is more, all these springs permeate each other and can only be interpreted in all their complexity through a comprehensive renaissance lens.

Key words: essay, poetry/the poetic, painting, the Enlightenment, the Renaissance, aesthetics, imagination



Izvori

Vladan DESNICA, „Jedan pogled na ličnost Dositejevu“, *Eseji, kritike, pogledi*, Sabrana dela: knj. 4 (red. Stanko Korać), Zagreb 1975., 9–24.

Vladan DESNICA, „Jedan zakašnjeli prilog diskusiji o 'tipičnome'. Razgovor na 'Književnom petku'“, *Eseji, kritike, pogledi*, Sabrana dela: knj. 4 (red. Stanko Korać), Zagreb 1975., 71–91.

Vladan DESNICA, „Ličnost i prosede“, *Eseji, kritike, pogledi*, Sabrana dela: knj. 4 (red. Stanko Korać), Zagreb 1975., 113–116.

- Vladan DESNICA, „O jednom gradu i o jednoj knjizi“, *Eseji, kritike, pogledi*, Sabrana dela: knj. 4 (red. Stanko Korać), Zagreb 1975., 92–104.
- Vladan DESNICA, „Primaljeće jedne poezije“, *Eseji, kritike, pogledi*, Sabrana dela: knj. 4 (red. Stanko Korać), Zagreb 1975., 137–144.
- Владан ДЕСНИЦА, *Пролѣћа Ивана Галеба* (прир. Радивоје Микић), Београд 2005.
- Vladan DESNICA, „Razgovor s Vladanom Desnicom o umjetničkom stvaranju“, *Eseji, kritike, pogledi*, Sabrana dela: knj. 4 (red. Stanko Korać), Zagreb 1975., 214–245.
- Vladan DESNICA, *Slijepac na žal* (pogovor: Vladimir Rismondo), Zagreb 1956.
- Доситеј ОБРАДОВИЋ, *Песме. Писма. Документи*, Сабрана дела: књ. 6 (прир. Мирјана Д. Стефановић), Београд 2008.
- Доситеј ОБРАДОВИЋ, *Собраније разних наравоучителних вештеј (Мезимац)*, Сабрана дела: књ. 4 (прир. Мирјана Д. Стефановић), Београд 2008.

Literatura

- Dušan VOŠKOVIĆ, „Manojlović, Šejka i Desnica o umetnosti“, *Filozofija i društvo*, 11/1997., 43–81. Љубивоје ЦЕРОВИЋ, *Срби у Белорусији*, Београд – Нови Сад 1997.
- Јован ДЕРЕТИЋ, *Поетика Доситеја Обрадовића*, Београд 1974.
- Жељко ЂУРИЋ, „Владан Десница и Ерос Секви – преписка и око ње“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 57/2009., св. 2, 399–423.
- Rej FREJZER, „Poreklo termina ‘slika’“, *Pesnička slika* (прир. Miroslav Šutić), Beograd 1978., 39–48.
- Славко ГОРДИЋ, „Владан Десница: критичко-есејистичка слика наслеђа“, *Профили и ситуације. О српској књижевној мисли 20. века*, Београд 2004., 7–24.
- Dragan ЈЕРЕМИЋ, „Predgovor“, u: Lionelo VENTURI, *Istorija umetničke kritike* (prev. Vera Bakotić-Mijušković), Beograd 1963., XI–XXVIII.
- Драган ЈЕРЕМИЋ, „Владан Десница“, *Прсти неверног Томе*, Београд 1965., 152–176.
- Николина КОЊЕВИЋ, „‘Поглед’ Владана Деснице на личност Доситејеву“, *Поља*, 52/2007., бр. 443, 93–101.
- Јелена МАРИЋЕВИЋ, „Српско и хрватско књижевно наслеђе у есејима Владана Деснице“, *Траг*, 8/2012., књ. 8, св. 29, 99–111.
- Тодор МАНОЈЛОВИЋ, „Романтично пролеће Доситеја Обрадовића“, *Летопис Матице српске*, 137/1961., књ. 387, св. 6, 499–523.
- Волтер ПЕЈТЕР, *Ренесанса. Есеји о уметности и песништву* (prev. Живојин Симић), Београд 1965.
- Eros SEKVI, „Predgovor“, u: Benvenuto ČELINI, *Moj život* (prev. Jugana Stojanović), Beograd 1963., 7–14.
- Lionelo VENTURI, *Kako razumeti sliku. Od Đota do Šagala* (prev. Dolores Kalodera-Petrović), Beograd 2008.
- Lionelo VENTURI, *Od Giotto do Chagalla* (prev. Vladan Desnica), Zagreb 1952.

LIRSKI ROMAN I LIRSKO PRIPOVEDANJE VLADANA DESNICE U KONTEKSTU SRPSKE KNJIŽEVNOSTI

Nikola Marinković

UDK: 821.163.42-31Desnica, V.:821.163.41.036.4

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: U radu analiziramo mogućnosti čitanja Vladana Desnice iz ugla lirskog pripovedanja kao jednog od mogućih čitalačkih odgovora na savremeni izazov Desnićine proze. Lirsko pripovedanje posmatramo kao način da se izbegnu zamke ideološki motivisanih interpretativnih pristupa i kao pristup poetički kompatibilan poetici i autopoetici Vladana Desnice. Kao primer lirskog pripovednog teksta analiziramo roman *Proljeća Ivana Galeba* u okviru koordinata lirskog pripovedanja zadatih dijahronijskim pregledom njegovog teorijskog promišljanja. Konačno, pružamo pregledni niz lirskih romana u srpskoj književnosti kao mogući kontekstualni okvir za novo i produbljeno sagledavanje književnoistorijskog lika Vladana Desnice. U zaključku posmatramo lirsko pripovedanje ne samo kao dijahronijsku činjenicu srpske književnosti već i kao novu mogućnost za ispitivanje sinhronijskih poetičkih i književnoistorijskih spona između srpske i hrvatske književnosti u segmentiranoj epohi književnog modernizma u vremenskom opsegu od rane moderne prve decenije dva-desetog veka do visokog modernizma šezdesetih i sedamdesetih godina prethodnog stoleća.

Ključne reči: Vladan Desnica, lirsko pripovedanje, lirski roman, autentičnost, subjektivizam, modernizam

I.

Akcen tuacija lirskog pripovedanja unutar drugih pripovednih modusa Vladana Desnice implicitno predstavlja jedan mogući odgovor na pitanje kakvu vrstu čitanja ova autorska figura može prizvati danas. Kako je naše čitanje gotovo podjednako opterećeno književnom tradicijom sa jedne i duhovnom situacijom trenutka sa druge strane, opravdana bojazan interpretatora tiče se raskoraka između ovih uzusa čitanja i interpretacije. S jedne strane, pre naglašenim pozivanjem na tradiciju interpretator može svoj čin učiniti izlišnim, dok sa druge strane dolazi u blizinu jednog od češćih, ne uvek i nameravanih, ogrešenja kritike orijentisane na kontekst sadašnjosti: interferencije ideološke moći i hermeneutičkog čina. Otuda se kao primarni izazov nameće potraga za mogućnošću kontekstualizacije

njegovog dela koja ostaje unutar ravnoteže između književnoistorijske tradicije i duhovne situacije vremena kao osnov širih interpretativnih zahvata.

Za tu kontekstualizaciju potreban nam je dvostruki fokus, kako na određene tematske, tako i na formalne komponente, koje ukupno daju određenu poetičku odliku. Istovremeno, pitanje konteksta dela određenog pisca unutar (nestabilnog) poretka jedne književne zajednice podrazumeva i pitanje odabira njegovog kanonskog dela kao konkretnog predmeta analize i polazne tačke ovakvog čitanja, što je u slučaju srpske (i hrvatske) književnosti roman *Proljeća Ivana Galeba*, pa ćemo osetljivom pitanju (re)kontekstualizacije Vladana Desnice prići upravo od ovog teksta.

2.

Pre samog postupka (re)kontekstualizacije moramo ukazati na jedan od mogućih vidova interferencije moći i hermeneutičkog čina u jednom od mogućih savremenih teorijskih stanovišta pri tumačenju proze Vladana Desnice, koje bi moglo biti blisko onim poststrukturalističkim hermeneutikama koje insistiraju na jasno oblikovanom ideološkom okviru čitanja. Dijahronijski gledano, među prvim primerima ideologizovanog čitanja proze Vladana Desnice su tekstovi Jože Horvata „Margine“ iz 1952. odnosno Marina Franičevića „O slobodi stvaranja i tendenciji“ iz 1953. godine, koji su otvorili (neostvarenu) polemiku sa Desnicom koja se ticala osnovnih pretpostavki umetničkog stvaranja kao autonomnog i/ili društvenog čina. Društvenost spisateljskog čina je akcentovao sam Desnica u tekstu „Zapisi o umjetnosti“, dajući ironijsku definiciju „primijenjene književnosti“:

Analogija s likovnim umjetnostima porađa mi spasonosnu ideju: kao što su se tamo dodijelili i dobili svoje mjesto i položaj ogranci koji imaju praktične primjene, zašto da se to isto ne provede i na području književnosti? (...) Prestala bi trvenja i natezanja, sve bi praktičke, programatičke, utilitarne i slične tendencije našle svoje zadovoljenje.¹

Horvat i Franičević su društvenost književnog čina formulisali sa eksplicitno ideoloških pozicija, time direktno spojivši hermeneutičku poziciju sa pozicijom moći. Horvat ističe: „Primijenjena književnost“ kao i mnogi drugi dijelovi njegovih refleksija, još su jedan dokaz primjene reakcionarnih shvaćanja Vladana Desnice u oblasti teorije umjetnosti i društvene prakse.“² Sastavna sintagma s kraja citata pokazuje i hermeneutički spoj koji omogućava ovakvo čitanje: svako razumevanje umetnosti neminovno je i društveni čin ukoliko se za rad organizacije društva sve oblasti ljudske duhovnosti podređuju toj svrsi.

Utilitarno razumevanje književnosti, poniklo u marksističkoj tezi o bazi i nadogradnji, kako pažljivije čitanje savremenijih teorijskih shvatanja pokazuje, nije sasvim nestalo sa scene, čak naprotiv. Mišel Fuko u pristupnom predavanju na Kolež de Fransu, održanom 2. 12. 1970. godine tvrdi:

¹ Vladan DESNICA, *Progutane polemike*, Beograd 2001., 20.

Jedno i isto književno delo može pospešiti istovremeno izuzetno različite tipove diskursa: *Odiseja* se, u istom periodu, pojavljuje kao primarni tekst u prevodu Berara, u bezbrojnim objašnjenjima teksta, kao i u Džojsovom *Uliksu*.³

Problem sa ovakvim razumevanjem književnog teksta leži u Fukoovom razumevanju diskursa kao prostora moći koji ima svoju „policiju“⁴ jer je i sam moć: „I pošto, kako nas istorija neprestano uči, diskurs nije prosto ono što borbe i sisteme dominacije prevodi u jezik, nego je on ono za šta se i čime se bori. Diskurs je moć koju treba zadobiti.“⁵

U nastavku svog pristupnog predavanja francuski filozof ističe da je i svaki obrazovni sistem „način da se održava ili menja prisvajanje diskursa, zajedno sa znanjima i moćima koje oni nose.“⁶ No, kako je teorija književnosti takođe deo obrazovnog sistema to Fuko nešto zaobilaznijim putem takođe stiže na pozicije bliske Horvatovim, kada u (neimenovanu ali implicitnu) naprednost stavlja teoriju književnosti (i svaku drugu teoriju) i društvene prakse. Za Luja Altisera, Fukoovog uticajnog savremenika, književnost je deo državnih ideoloških aparata („kulturni DIA“)⁷, kojem pripada i obrazovni državni ideološki aparat, koji sveukupno služe posredovanju moći: „Koliko nam je poznato, nijedna klasa ne može posedovati državnu moć tokom dužeg perioda vremena, a da ne ostvaruje hegemoniju nad državnim ideološkim aparatima i kroz njih.“⁸

Ukoliko se iz ove perspektive vratimo na polemiku Desnice i Horvata (i Franičevića) videćemo da je u korenu tog sukoba temeljno različito razumevanje ljudske duhovnosti jer Desnica činom odvajanja „primijenjene“ od „one druge“ književnosti implicitno iznosi stav da postoji umetnost izvan ideologije što se, *mutatis mutandis*, razmimoilazi kako sa Horvatovim, tako i sa Fukoovim, a napose i stavovima Luja Altisera, koji dodaje i da „Za ono što se zaista odigrava u ideologiji nam se čini da se odigrava izvan nje.“⁹ Prihvatanjem citiranog stanovišta morali bismo automatski odbaciti dobar deo Desničinih autopoeitičkih i metapoeitičkih stavova. Time se približavamo opasnoj poziciji da interpretirajući jednog pisca njemu samome oduzmemo glas,¹⁰ u ime stanovišta koje implicitno i eksplicitno polazi od pretpostavke da je svaki teorijski govor deo određenog poretka moći što je slučaj sa mnogim poststrukturalističkim hermeneutikama.

Zato je neophodno vratiti se nedefinisanoj a značajnoj odrednici „ona druga“ književnost, koju Desnica kontrapunktira „primijenjenoj“, kao sve ono što „primijenjena“ književnost nije. U drugim fragmentima teksta „Zapisi o umjetnosti“, kao i u neobjavljenim odgovorima na Horvatove i Franičevićeve napade mogu se pronaći određene osobine i imenovanja „one druge“ književnosti. Tako u produžetku teksta „Zapisi o umjetnosti“ Desnica

² *Isto*, 40.

³ Mišel FUKO, *Poredak diskursa*, Loznica 2007., 21.

⁴ *Isto*, 29.

⁵ *Isto*, 11.

⁶ *Isto*, 35.

⁷ Luj ALTISER, *Ideologija i državni ideološki aparati*, Loznica 2015., 28.

⁸ *Isto*, 31.

⁹ *Isto*, 63–64.

¹⁰ Ovde ne mislimo na neophodan kritički otklon interpretatora od eksplicitne autopoeitike jednog pisca, koji je višestruko koristan unutar čisto poetičkih istraživanja, što ovde nije slučaj.

piše: „U književnom djelu svaka rečenica mora biti umjetnička. Čak i rečenice koje nam pružaju informacije i tehnička saznanja potrebna da bi se razumela fabula ili tok događaja moraju nositi u sebi neku estetsku vrednotu.“¹¹ U neobjavljenom tekstu „Nesporazumak oko ‘primijenjene književnosti’“, napisanom 1952. godine, Desnica iznosi prividno tautološko stanovište da „umjetničko djelo, koje nije umjetničko djelo – nije naprosto ništa“¹² koje je zapravo zaključak prethodnog zapažanja da je umetnička strana nekog književnog dela njegova suština. Otuda se ovi stavovi mogu iščitati kao modernističko autonomističko razumevanje književnosti, unutar kojeg prethodni citat o estetskoj vrednosti svake rečenice proznoga teksta ima posebnu vrednost jer Desničinu autopoeitiku približava poetici jedne posve modernističke forme: lirskog romana.

3.

Lirsko, kao estetska kategorija i književnoteorijski termin, nije naročito starog datuma. Tek u osamnaestom veku lirika je ušla u trijadu književnih rodova. Isprva, u spisima opata Batea, kao njen specifikum postulirana je, prvo praksom, a potom teorijom, emotivnost,¹³ ali su temeljnije razumevanje pojma ponudili tek nemački romantičari, od kojih je za problematiku lirskog romana značajno osvrnuti se na ulogu poezije u teoriji Fridriha Šlegela.

U kritici Geteovog romana *Godine učenja Vilhelma Majstera* filozof romantizma piše: „Ova čudesna proza je proza, ali je zapravo poezija.“¹⁴ Time se roman koji stoji u osnovi čitavog jednog žanra (*Bildungsroman*, odnosno roman obrazovanja) postulira i kao reprezentant lirizacije epskog pripovedanja i povod takve konceptualizacije lirskog, što je značajno za razumevanje odnosa opšteg i pojedinačnog unutar lirskog kao (estetske) kategorije. Granične situacije života Vilhelma Majstera postaju okosnica prvog prepoznatog dela na granici proze i poezije¹⁵, čime tradicija na kojoj se teorijsko razumevanje lirskog romana zasniva od samog početka implicitno uključuje individualizaciju junaka njegovim graničnim situacijama izvan matrica epike.

Dalji koraci u definisanju lirskog vode putem naglašavanja subjektivnosti, pa tako Šeling za liriku kaže da „ona u poređenju sa svakim drugim vidom umetnosti neposrednije proizlazi iz subjekta“¹⁶. Novalis, još jedan savremenik nemačkog romantizma, takođe je nekoliko fragmenata o poeziji oblikovao oko semantičke ose opšte-posebno.¹⁷

¹¹ V. DESNICA, *Progutane polemike*, 32.

¹² *Isto*, 66.

¹³ Miroslav ŠUTIĆ, *Lirsko i lirika*, Beograd 1987., 35–39.

¹⁴ Friedrich SCHLEGEL, *Kritike i fragmenti*, Zagreb 2006., 105.

¹⁵ Ovde treba napomenuti da Šlegelovo razumevanje poezije kao najčistijeg vida umetničkog stvaranja, odnosno *poiesis*-a ne odgovara današnjem pojmu poezije, ali je značajno što nemački filozof prepoznaje njen udeo u romanu koji je lišen kolektivnog zamaha karakterističnog za epiku u užem smislu već se fokusira na individuu unutar radajućeg građanskog društva.

¹⁶ M. ŠUTIĆ, *Lirsko i lirika*, 40.

¹⁷ U jednom od fragmenata nastalih 1797. – 1798. Novalis piše: „Poezija uzdiže sve pojedinačno posredstvom svojstvene povezanosti s preostalim sveukupnošću (...) Individuum živi u svemu i sve u individui. Posredstvom poezije nastaje najviša simpatija i koaktivnost, najiskrenije *zajedništvo* konačnog i beskonačnog.“ (NOVALIS, *Filozofski fragmenti*, Zagreb 2007., 80–81)

Značajan pomak nastao je Ničeovim definisanjem liričara koji je „kao dioniski umetnik, potpuno poistovećen s Pra-Jednim, njegovim bolom i njegovom protivrečnošću“.¹⁸ Dionizijskom je „potrebno apolonsko da bi se lirski stvaralački postupak ostvario do kraja, da bi subjektivno preraslo u objektivno“.¹⁹ Objektivacija se stoga, jer u Pra-Jednom, dešava unutar suštinski mitskih imaginativnih prostora čime lirski pesnik postaje istinska figura totaliteta, nasuprot onog stvaraoca koji ostaje u neprekoračenoj subjektivnosti. Ovo Ničeovo rešenje problema objektivacije značajno je jer dozvoljava prelazak „lirske suštine u druge subjekte (...) on podrazumeva pojavu *lirski* zasnovanih likova u drugim književnim rodovima“.²⁰ Na putu prelaska lirskih kvaliteta u druge vrste književnosti i Kročeovo „vezivanje epiteta ‘lirska’ za intuiciju značajno je jer se ovde pojam *lirskog*, uz šire teorijsko obrazloženje, koliko znamo, po prvi put odlučnije odvajaju od lirike kao žanrovskog pojma. Naravno, značenje pojma *lirsko* ostaje isto, izvorno.“²¹

Jedan od retkih autora književnoteorijskih tekstova o lirskom romanu kao zasebnom žanru, Ralf Fridman, pokušao je da subjektivnost kao kategoriju lirskog poveže sa tipovima pripovednog govora: „Naglašavanje da je protagonist pesnikova maska neizbežno je u jednom žanru koji zavisi od analogije između lirskog ‘ja’ poezije u stihu i junaka romana. Kako je formalno prikazivanje jednog ja ‘samorefleksivan’ metod, najlirskiji romani zaista kao da traže jedno jedino gledanje na svet.“²² Precizniju formulaciju ove Fridmanove analogije možemo pronaći u jednoj od recentnijih definicija lirskog romana koja sažima ovu dihotomiju formalne neodređenosti i fenomenološkog jedinstva u tezu da je lirski roman lirski po sadržini a poetski po formi, u kojoj bi:

odrednica „lirski“ u terminu „lirski roman“ prizivala (...) koncepciju podele književnosti na tri roda: epski, irski, dramski; „lirsko“ bi tu označavalo aspekt ljudske egzistencije (...) „poetsko“ bi pak podrazumevalo (...) specifičnu vrstu vezanoga govora različitu od proznog ili dijaloškog iskaza, naglašavalo [bi] dakle, formalnu stranu književnog dela.²³

Stoga i Jovićeva definicija lirskog romana (za koju sam autor u fusnoti ističe da prati Fridmanov trag, v. fusnotu 30 na 16. strani) ističe slikovnost i „subjektivnost ličnosti“ na „račun kauzalnog i temporalnog toka kazivanja“,²⁴ čime se u razumevanje formalne strane lirskog romana i, posledično, lirskog pripovedanja, unose elementi vezani ne toliko za naratološka ispitivanja koliko oni nasleđeni iz interpretacije poezije, što podrazumeva da je prilikom intepretiranja lirskog romana podjednako važno, ako ne i pretežnije, analiziranje elemenata tropičnosti stila koliko i samih pripovedačkih strategija.

Teorijske implikacije subjektivnosti usložnjavaju se u vremenskom horizontu razvoja visokog modernizma u književnosti (prva polovina 20. veka) kada se subjektivnost, kao određujući pojam lirskog približava problematici pojma autentičnog u filozofiji. Autentično

¹⁸ Fridrih NIČE, *Rođenje tragedije*, Beograd 1960., 33.

¹⁹ M. ŠUTIĆ, *Lirsko i lirika*, 68.

²⁰ *Isto*, 81–82.

²¹ *Isto*, 87.

²² Ralf FRIDMAN, „Priroda i oblici lirskog romana“, *Savremeni*, 12/1968., 499.

²³ Bojan JOVIĆ, *Lirski roman srpskog ekspresionizma*, Beograd 1994., 10.

²⁴ *Isto*, 16.

se neretko fundira unutar pozicije granične situacije, u kojoj se subjekat nalazi u „razrešenoj, faktičkoj, sebi samoj izvesnoj i strepećoj slobodi ka smrti“²⁵. Ova sloboda osvaja se tek kao pozicija razrešenosti od onih situacija koje subjekta štite od apsolutne izloženosti čistoj egzistenciji, koja se kao takva otkriva tek u susretu sa smrću.

U poetici lirskog narativa ovi raznorodni elementi kristališu se u senzitivnu i nestabilnu poziciju pripovedajućeg subjekta/subjekta pripovedanja, odnosno u lični identitet kao okosnicu ovog tipa romana/pripovedanja. Ovo pripovedanje gotovo uvek je pripovedanje o smrti ili njenom obredno-socijalnom korelatu – graničnim situacijama egzistencijalnih prelaza pa predstavlja graničnu modernističku situaciju, odnosno, autora pred (permanentnom) smrću, namesto smrti autora koja kao teorijski koncept dolazi tek docnije. Subjekt, bez obzira na svoju konceptualnu krhkost u odsustvu čvrstog identiteta, ipak teži reintegraciji sopstva, te svoju jačinu pokazuje u tom neodustajanju od sebe uprkos permanentnim uvidima u kontradiktornosti i nekoherentnosti svoje pretpostavljene celovitosti.

4.

U razućenom tekstu *Proljeća Ivana Galeba* postoji mnoštvo momenata unutar kojih se pripovedački artikulišu navedene osobine lirskog pripovedanja. Problematika subjektivnosti unutar ovoga teksta determinisana je odnosom prema smrti kao temeljem egzistencije pripovedača:

Negde duboko zapretana u djetinjem biću leži jedna ćelija u kojoj tinja besmrtnost. A odmah do nje, u neposrednom susjedstvu, druga ćelija u kojoj drijema smrt. One žive u dobrim susjedskim odnosima. (...) Njihov naizmjenični dvopjev jest predivo našeg života.²⁶

Odnos pripovedačke subjektivnosti prema smrti otvara mogućnost da se lirsko u Desničinom romanu fundira na konceptu autentičnosti kao svojem najdubljem tekstualnom sloju, na šta ukazuju i drugi delovi teksta. Njihovo prostiranje unutar teksta je brojno i složeno, pa ovde skrećemo pažnju na simbolički povlašćen iskaz Ivana Galeba o inicijaciji u svet umetnosti kao rezultanti susreta sa reifikovanim smrću na potkrovlju porodične kuće: „Lutao sam po tavanu i otkrivao u njemu razne zapasaje smrti. U tom se potkrovlju, na neki način, rodila i moja umjetnost.“²⁷ Semantika kuće kao prostora sreće bića i prvobitnog utočišta na taj način je destruirana uplivom fenomena koji to isto biće podvrgava rasapu, što bi, u slučaju razumevanja lirskog kao emotivnog kvaliteta ovog teksta, moralo rezultirati nereflektovanim nostalgijom kao tonom odnosa pripovedajućeg Ja prema samoj porodičnoj kući. Ipak, istovremeno uspostavljanje distance prema ovom prostoru u korist samostalnosti tog istog lirskog Ja pokazuje da je prevladavanje ove nostalgije (o čemu će kasnije biti reči) korak ka zadobijanju uvek izmičuće autentičnosti.

²⁵ Martin HAJDEGER, *Bitak i vreme*, 2007., 313.

²⁶ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, Podgorica 2003., 46–47.

²⁷ *Isto*, 48.

Blisko pozicijama autentičnosti je Galebovo razumevanje ljudskog bivstvovanja²⁸: „Jeza ništavila pokretač je svega u našem bivstvovanju, klica i nemir svakog kretanja i svakog traženja. Jer svako je čovječje traženje traženje jednog izlaza iz bezizlaza, svaki je njegov napor napor da provali iz obruča bezizlaznosti.“²⁹ Međutim, ako je to kretanje kao kretanje *od smrti* prema Hajdegeru kretanje u neautentičnost, Galebovo ekspliciranje „jastva“ više naginje ka pojmu autentičnosti jer stremlje ka (gotovo fenomenološkoj) redukciji svega spoljašnjeg, pa i vremena kao okvira bivstvovanja:

Kad reknemo *ja* mi time ciljamo na onaj isti subjekt, na onaj isti intimni osjećaj „jastva“ na koji smo ciljali i onda kad smo kao šesnaestogodišnjaci, ili šestogodišnjaci, izrekli tu zamjenu *ja*. (...) Naše *ja* sastoji se iz golog fakta bivstvovanja i iz primarnog, slijepog osjećaja tog bivstvovanja. (...) Sve drugo je nebitno.³⁰

Na tom drugom polu ovog semantičkog kretanja je prethodno pomenuta nostalgija. Narativno učinkovitija (jer motiviše nastavak pripovedanja, koliko god ga dosezanje autentičnosti privremeno usporava) nostalgija kao put (neretko i hronotopski oblikovan kao ponovni dolazak u prethodno napuštene tope) reintegracije ne vodi ka ucelovljavanju fenomenološkog, već istorijskog, vremenskog, dakle neautentičnog sopstva: „I nije to težnja za nečim što stoji napram našem biću, različito od njega: to je uvijek ona ista, stara žudnja za integracijom našeg ja, onaj pohod zbog iskupljenja jednog dijela sebe.“³¹ Unutar ova dva pola, nostalgičnog i „golog“ Ja, kao vremenskog i autentičnog Ja, širi se dijapazon motivacije različitih modusa pripovedanja, oba unutar kategorija lirskog. Sa jedne strane, emotivni naboj nostalgije daje ton deskripciji i otvara epizode kao nizove emotivnih sećanja, dok težnja ka uvek novom prisvajanju autentičnog Jastva doprinosi kidanju veza između protagoniste i njegove okoline i motiviše okonačnije i kratkoću istih tih epizoda kao bočnih narativa (što se može videti na primeru izrazite kratkoće narativa o ženi i ćerki).

Sadejstvo ova dva pola sustiče se u dva registra. U prvom, apstraktnost fenomena autentičnosti motiviše esejističnost pasaža u kojima pripovedačko lirsko Ja doseže bitne (za pojam autentičnosti) momente samorefleksije, ali kao osnov lirskog kvaliteta ovog teksta, metaforički se ova dva pola sustiču i unutar lajtmotiva sunca, koji istovremeno nosi semantiku izgubljenog vremena i prostora detinjstva, ali i diskurzivno nesaopštivog cilja egzistencije, koji svojom svedenošću odgovara (tek analogno) „golom“ Ja autentičnosti. Otuda i pojavljivanje ovog motiva na dva strukturno povlašćena mesta: početku i kraju teksta.

Na početku, sunce se javlja kao deo formativne deskripcije prostora kuće kao prostora u kojem se sustiču senovito i osunčano, unutar koje slike središte čini opis staklenih jabuka na vratima:

Na svim su vratima mjesto kvaka bile kugle od brušenog stakla. I te kugle kao da su bile ljepše na vratima sunčane strane: njihova zasićena plava boja čisto je živjela, kao da u njima gori po žižak. Iz dubine njihovog staklenog mesa izvijao se topli jantarnožuti svjetlac i, u

²⁸ Već sama upotreba ovog termina otkriva filozofski obrazovanog pripovedača.

²⁹ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 73.

³⁰ *Isto*, 263.

³¹ *Isto*, 111.

časovima jačeg razgaranja, probijao se na površinu. Na sjenovitoj strani, kugle su bile ugašene. Njihovo je plavetnilo bilo zamučeno, a u sredini kao da se nazirala rana, poput crva u srcu jabuke.³²

Citirani pasaż pokazuje puteve kojima se apstraktna polarizacija (svetlo – tamno) upisuje preko metafore u mrtav predmet: nominalizacija predmeta (jabuka) vodi ka njegovoj vitalizaciji pa se na dva pola, svetlom i tamnom, nalaze dve vrste metafora, života (meso, svjetlac, razgaranje) i smrti (crv). Esejistički zamah autorefleksivnosti nedugo zatim u tekstu izvodi konceptualni zaključak iz ove čisto slikovne dihotomije, koja samog pripovedajućeg subjekta definiše kao imanentno lirskog, onog koji misli tropima a ne kategorijama:

Odatle i moja nesposobnost da dobro, lijepo, radost, harmoniju shvatim čisto pojmovno, bez primjese predstavnoga, već uvijek i jedino kao predstavu svjetlosti; i obratno, sve tužno i ružno, sve mrtvo i ledno, kao zakriljeno sjenom. Po tome, i naše misli mogu da budu osunčane ili sjenovite. Držim štoviše da se nikad ni ne rađa misao a da nije okupana u suncu ili zastrta sjenom.³³

Motiv sunca time služi kao katalizator semantičkog kretanja koje ide od pripovedajućeg Ja ka svetu i vraća se njemu, pri tom oscilirajući između tropične i apstraktno-refleksivne, neposredno motivišući poetski i esejistički registar pripovedanja. Slojevitost i dubina ovog motiva omogućavaju mu da bude prenosnik različitih modusa lirskog kao autentičnog, što se vrhuni u jednom od strukturno najpovlašćenijih mesta u tekstu – u njegovoj poslednjoj rečenici: „Osjećam samo da nema stvarnijeg dobra od toga: mir sa radošću, s bolom – i preplavljenost suncem.“³⁴ Konstrukcija poslednje rečenice i na sintaksičkom nivou ospoljava dva pola lirskog kao autentičnog: unutar svog drugog dela je pažljivo grafički markirana sintagma koju čine kategorijalni (mir sa radošću, mir sa bolom) i tropični deo (preplavljenost suncem). Istovremeno, narativna klackalica između nostalgije i autentičnosti rezolutno se okončava u korist druge što u konačnici fundira i modernost samog romana odabirom savremenijeg naspram prvobitnog elementa lirskog.

5.

Ivan Galeb nije, međutim, jedini protagonista pripovednih tekstova srpske književnosti čija egzistencija se pripovedno oblikuje unutar analiziranih koordinata. *Proljeća Ivana Galeba* kao lirski roman nasleduju čitavom nizu srodnih ostvarenja. Početak i razvoj ovog niza vezan je za autorske figure čija duhovna fizionomija je formirana u dva granična područja srpske kulture: mediteranskom i srednjoevropskom.

U tom pretpostavljenom nizu, kao prvi lirski prethodnik Ivana Galeba svakako je Gavro Đaković, protagonista romana *Bespuće* Veljka Milićevića (1906./1912.). Izopštenost Đakovića iz okvira ustaljene egzistencije nije, kao u Galebovom slučaju, samoosvešćena, mož-

³² *Isto*, 7–8.

³³ *Isto*, 8.

³⁴ *Isto*, 339.

da i stoga što se u njegovoj osujećenosti ne samo da dovrši svoje razvojne procese unutar obrisa građanskog društva (školovanje) i emotivno ostvari (odnos prema dvema ženskim figurama romana, Jekom i Irenom), već i da domisli ovo kretanje, ukazuje nejasna svest „o slomu epohe, koju je kroz dekonstrukciju bildungsromana Milićević naslutio mnogo pre nego što je Tomas Man, proširivši ovu dekonstrukciju na ravan dominantnog postupka, napisao *Čarobni breg*.“³⁵

Unutar objektivacija u mitskim slikama, Galebova fascinacija suncem takođe je deo šireg niza koji opet počinje *Bespućem*, od opisa vegetativnog ciklusa u *Bespuću*, preko fascinacije ekspresionistički toniranom prirodom u *Dnevniku o Čarnojeviću*, do gotovo potpune supremacije sunca kao najprodubljenijeg simbola u proznom lirskom ciklusu (nedovršenog romana *Na sunčanoj strani*) Ive Andrića³⁶ – *Zanosi i stradanja Tome Galusa, Jelena, žena koja nema, Na sunčanoj strani*, gde se sunce konfigurira kao svakodnevni zalag egzistencije u ćeliji. U pripovesti *Postružnikovo carstvo*, poput Galebove epistemološke distinkcije, svet se takođe deli na sunčanu i tamnu stranu, Galusa i Postružnika:

Da, u stvari postoji samo sunce, a sve ovo što živi, diše, gamiže, leti, sja ili cvate, samo je odblesak toga sunca, samo jedan od vidova njegovog postojanja. sva bića i sve stvari postoje samo utoliko ukoliko u svojim ćelijama nose rezerve sunčevog daha. Sunce je oblik i ravnoteža; ono je svest i misao, glas, pokret, ime.³⁷

Bitno je dodati i da Andrićev nedovršeni roman kao pripovedni ciklus nastaje u rasponu od 1924., kada je objavljen prvi fragment iz duže pripovetke *Jelena, žena koje nema*, da bi se rad na njemu intenzivirao tridesetih godina, do 1960., kada je poslednji deo ove povesti objavljen, čime se Andrićev rad u znatnoj meri poklapa se sa Desničiniim procesom rada na *Proljećima Ivana Galeba*. Uočeni i dijahronijski blizak poetički susret dve različite autorske figure pokazuje ukorenjenost lirskog pripovedanja unutar segmentiranog modernizma u srpskoj književnosti.

Lirska reintegracija sopstva unutar koordinata koje obrazuju ekstremno granične situacije egzistencije prisutna je i u prozama Danila Kiša, ponajviše u romanu *Bašta, pepeo* (1965.) i zbirci pripovedaka *Rani jadi* (1970.). Rituali jutra i detinjstva, kojima se otvara narativ *Bašte, pepela* pokazuju intenzitet osećajnosti i prijemčivosti za čulno opažanje Andreasa Sama koji ga konceptualno približavaju Ivanu Galebu, iako unutar kulturno-istorijski drugačijeg pripovednog sveta. Neprekidnost jastva Kišovog pripovedača naglašena je erudicijom stilizovanom u ironijskom ključu, čime se ostvaruje efekat naporednosti nostalgije i distance, koja je karakteristična i za *Proljeća Ivana Galeba*. Izazov autentičnosti u Kišovom romanu artikulisan je unutar dramatike odnosa junaka-pripovedača sa ocem na obrnut način u odnosu na *Proljeća Ivana Galeba*: dok u Galebovom slučaju nema potrebe za antagonističkim

³⁵ Nikola MARINKOVIĆ, „Rekontekstualizacija romana *Bespuće* Veljka Milićevića. Čitanje iz ugla istorije žanra, arhetipskih modela i razvoja poetičkih obrazaca“, *Savremena proučavanja jezika i književnosti. Zbornik radova sa VII naučnog skupa mladih filologa Srbije. Knj. 2* (ur. Maja Anđelković), Kragujevac 2016., 104.

³⁶ U tekstu sa Andrićem neophodno je ukazati i na *Ex Ponto*, lirski tekst na granici proze i poezije koji svojom zaokruženošću, premda fragmentarnom narativnošću dozvoljava da se, uz izvesne ograde, o njemu može govoriti i kao o lirskom romanu.

³⁷ IVO ANDRIĆ, *Na sunčanoj strani*, Novi Sad 1994., 58.

odnosom spram figure oca, jer je njene obrise nasledila figura dede (od koje, kao sinegdohe porodičnog okružja Ivan Galeb pokušava da se distancira), u slučaju Andreasa Sama prvo je rekonstruisana figura oca, Eduarda Sama, da bi ta distanca kao korak ka samostalnom jastvu bila uopšte moguća. Otuda se ova dramatika i proširuje na *Rane jade*, čija se mitopoejska srodnost sa Desničinih delom pojačava i motivom sunca unutar značajne pripovetke *Zamak osvetljen suncem*, ali proizvodi i *Peščanik*, kao istovremeno dokidanje i dovrhunjenje lirskog unutar Kišove proze, posle koje se oslobođeno pripovedačko Ja okreće drugim modusima pa i paradigmama.

Potpuna izopštenost odlikuje i junake pripovednih proza Branimira Šćepanovića, u kojima je važnost graničnih situacija do te mere naglašena da često izostaje njihova motivacija. Ključna sastavnica između ovog pripovednog iskustva i iskustva *Proljeća Ivana Galeba* jeste iskustvo blizine smrti, ali je istovremeno i katalizator njihove razlike. Dok je u *Proljećima* smrt reflektovana do samog maksimuma koji obeležava potpuno iščeznuće svake diskurzivnosti u fragmentarnim pasażima koji prate operacije i krize Ivana Galeba pred kraj njegovog boravka u bolnici, to se u prozama Branimira Šćepanovića upravo ti krizni momenti samo akcentuju ali ne i reflektuju stoga što Šćepanovićeve lirske proze ispituje mogućnosti građenja narativa oko granične situacije kao pokretača pripovedanja. Ono što je jedan pol iskustva u *Proljećima Ivana Galeba*, u *Ustima punim zemlje* ili pripovetci *Ono drugo vreme* je dominantno iskustvo.

6.

Ukoliko, zbog značajne poetičke razlike, ostavimo po strani lirske romane Milovana Danojlića (iako bi obimnija studija na ovom tragu morala i njih da uzme u obzir), niz lirskih romana svakako ne bismo mogli da proglasimo niti konačnim niti zatvorenim. Romani Dragana Velikića mediteranskim ambijentom i postupcima reintegracije sopstva takođe nude mogućnost poetičke srodnosti sa navedenim lirskim romanima, ali je u njima i jasno prisutna trauma kolektiviteta kao drama raspada Jugoslavije, te junak recentnog *Islednika* (2015.) ne doseže uvek izrazitu individualnost junaka romana *Via Pula* (1988.). Ova razlika, međutim, nije samo poetičke prirode već je deo paradigme epohe.

Problemi subjektivnosti i autentičnosti, od značaja za lirsko pripovedanje, svojom artikulacijom u filozofiji i esejistici modernističkog razdoblja u dobroj meri su se ukazali kao teme na horizontu modernističkog pripovedanja, ali sa opadanjem modernizma prelaze u drugi plan, prevashodno kroz paradigmatško odustajanje od makar iluzije celine.³⁸ Time se pokazuje, u obrnutom smeru, i do koje mere su lirski roman i lirsko pripovedanje višestruko kulturnoistorijski uslovljena pojava, te unutar te uslovljenosti treba tražiti razloge i njihovog horizontalnog rasprostiranja, naspram ovde (fragmentarno) ponuđenog dijahronijskog niza.

³⁸ Ograničenja ovog rada ne dopuštaju nam dublje bavljenje ovom temom, ali ipak treba ukazati da za razliku od makar prividne celine iskustva u *Proljećima Ivana Galeba* i drugim ovde pomenutim romanima, ključna narativna ostvarenja postmoderne u svoji značajnim poetičkim konačnicama upravo tu kategoriju napuštaju.

Ova mogućnost horizontalnog razumevanja lirskog pripovedanja i mesta Vladana Desnice unutar njega, skupa sa kontaktnom prirodom njegove pojave u srpskoj književnosti, pruža dobre razloge da se lirsko pripovedanje sagledava i u srpsko-hrvatskom kontekstu. Istorijski modernizam, ovde posmatran u rasponu od Veljka Milićevića do proza Branimira Šćepanovića, istovremeno je i vreme institucionalizovanog trajanja jugoslovenske književne zajednice, što podrazumeva da se distribucija tema i postupaka između različitih književnosti, u ovom slučaju srpske i hrvatske, može zasnivati i na osnovama širim od poetičkih srodnosti dvaju nacionalnih modernizama.

Istovremeno, svojom orijentacijom na problem subjektiviteta, lirsko pripovedanje, prevashodno u lirskom romanu, može biti neprepoznat i izazovan interpretativni okvir za dijahronijske uvide u srpsku književnost dvadesetog veka. Neprepoznat, jer umesto interpretativno povlašćene akcentuacije istorijskog, lirsko pripovedanje nudi akcentovanje subjektivnog. Upravo zbog akcentovane subjektivnosti, ova tradicija se nameće kao dvostruko opravdani okvir kontekstualizacije Vladana Desnice: granično kulturološko poreklo, formalna srodnost, tematska istovetnost, mitološke slike – ukupno jedna lirsko-individualistička linija u srpskoj književnosti koja u bitnome upotpunjava Desničin književnoistorijski lik, ali koja je dvostruko osujećena u savremenom trenutku, kako zbog postmodernizmu bliskog dekonstruisanja subjektiviteta, kao i svega drugog, na dekomponovan tekst, tako zbog i dalje prevladajućeg bavljenja istorijskim narativom i kanonom, koje nije sasvim lišeno ideološkog predumišljaja.



THE LYRICAL NOVEL AND VLADAN DESNICA'S LYRICAL NARRATION IN THE CONTEXT OF SERBIAN LITERATURE

One of the ways to respond to the challenge of Vladan Desnica's fiction is to interpret it in light of lyrical narration. Focusing on lyrical narration helps avoid the pitfalls of ideologically coloured readings which give the illusion of being markedly contemporary within the choice of a theoretical paradigm, as well as an excessive reliance on the tradition of earlier interpretations. The approach is additionally justified by its compatibility with Desnica's poetics and autopoetics. The novel *Proljeća Ivana Galeba* (*The Springs of Ivan Galeb*) is provided as an example of lyric fiction. The analysis is set within a framework of a diachronic overview of the theoretical views of the lyrical as a phenomenon within different philosophical, aesthetical and theoretical approaches which, viewed together, sufficiently support the assumption that lyrical narration should be recognized as a specific narrative mode in Desnica's novel. Such an analysis reveals a semantic opposition between nostalgia and authenticity in which the lyrical narrator moves and which motivates the use of different narrative techniques, from essayistic elements to poetic narration laden with tropes. In a comparative historical overview, the analyzed elements of the novel *The Springs of Ivan Galeb* were analyzed within a supposed tradition of lyrical novels in Serbian literature, thus providing a possible contextual framework for a new, more thorough understanding of Vladan Desnica and his position in literary history. This tradition proves to be a diachronically and poetically limited literary and historical phenomenon within which it is possible to track the problem of shaping sensitive modern subjecti-

vity in fiction. Poetically determined by literary modernism, the lyrical novel and lyrical narration provide a new, unacknowledged opportunity to examine synchronic poetic and literary-historical connections between Serbian and Croatian literature in the segmented period, spanning from the early modernism of the 1910s to the high modernism of the 1960s.

Key words: Vladan Desnica, lyric fiction, lyrical narration, the lyrical novel, authenticity, subjectivism, modernism



Literatura

Luj ALTISER, *Ideologija i državni ideološki aparati*, Loznica 2015.

Ivo ANDRIĆ, *Na sunčanoj strani*, Novi Sad 1994.

Vladan DESNICA, *Progutane polemike*, Beograd 2001.

Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, Podgorica 2003.

Ralf FRIDMAN, „Priroda i oblici lirskog romana“, *Savremenik*, 12/1968., 491–501.

Mišel FUKO, *Poredak diskursa*, Loznica 2007.

Martin HAJDEGER, *Bitak i vreme*, 2007.

Bojan JOVIĆ, *Lirski roman srpskog ekspresionizma*, Beograd 1994.

Nikola MARINKOVIĆ, „Rekontekstualizacija romana *Bespuće* Veljka Milićevića. Čitanje iz ugla istorije žanra, arhetipskih modela i razvoja poetičkih obrazaca“, *Savremena proučavanja jezika i književnosti. Zbornik radova sa VII naučnog skupa mladih filologa Srbije, Knj. 2* (ur. Maja Anđelković), Kragujevac 2016., 97–106.

Fridrih NIČE, *Rođenje tragedije*, Beograd 1960.

NOVALIS, *Filozofski fragmenti*, Zagreb 2007.

Friedrich SCHLEGEL, *Kritike i fragmenti*, Zagreb 2006.

Miroslav ŠUTIĆ, *Lirsko i lirika*, Beograd 1987.

ODLIKE ENCIKLOPEDIJSKOG MODELA PROZE U *PROLJEĆIMA* IVANA GALEBA VLADANA DESNICE I *PEŠČANIKU* DANILA KIŠA¹

Milomir Gavrilović

UDK: 821.163.42-31Desnica, V.

821.163.41-31Kiš, D.

Prethodno priopćenje

Sažetak: U ovom radu se tumače dva romana, *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice i *Peščanik* Danila Kiša, kao dela čije odlike odgovaraju enciklopedijskom modelu proze (Nortrop Fraj, Italo Kalvino, Stefano Erkolino). Pre svega, analizirana je ideja o totalitetu iskustva koja se može vezati kako za ove romane, tako i za narečeni teorijski model, kao i sam problem očuvanja i beleženja iskustva koje je sabrano u ova dva književna teksta. Totalitet jeste značajna odlika enciklopedijskog modela proze koja se odnosi na potrebu da se u književnom tekstu predstavi totalitet čovekovog iskustva u jednoj oblasti, ili više njih, čime je posredovana slika sveta koja se odlikuje integralnošću i oblikuje se kao iluzija predstavljene celine. Problem iskustva je centralni za oba tumačena romana, budući da se književno delo može analizirati kao tekst u okviru kojeg je sabrani emotivni i kognitivni kontekst sačuvan pred nametima određene opasnosti po samo iskustvo. Književni tekst se time predstavlja kao poduhvat određen namerom da se iskustvo, ugroženo ili obrisano, ipak očuva u ovo-me svetu. Analizirani romani korespondiraju sa navedenim tendencijama enciklopedijskog modela proze. Takođe, u radu se mapiraju i one enciklopedijske odlike ova dva romana koje se mogu dovesti u vezu sa poetičkim modelima visokog modernizma i postmodernizma.

Ključne reči: enciklopedijski model proze, totalitet, iskustvo, roman, modernizam, postmodernizam, Vladan Desnica, Danilo Kiš

UVODNE POSTAVKE

Dve značajne odlike enciklopedijskog modela proze preuzimamo iz estetičko-teorijskih studija/radova Nortropa Fraja (*Anatomija kritike*), Itala Kalvina (*Američka predavanja*) i Stefana Erkolina (*Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi*). Prva je pokušaj da se kroz iluziju pripovedačke forme ili sadržaja predstavi totalitet čove-

¹ Rad je deo studije u nastanku: *Енциклопедијски модел прозе и српски роман друге половине XX века.*

kovog saznanja ili iskustva u okviru jedne paradigme, ili više njih (ili svih njih, u konačnoj istanci),² dakle, pokušaj da se, barem redukovano, obnovi drevni književni san o Vavilonskoj biblioteci. Druga je namera da se roman, kao izabrani žanr, odredi kao forma u kojoj je moguće sabrati i očuvati određeni kognitivni i iskustveni okvir.³ *Proljeća Ivana Galeba* i *Peščanik*, a po našem mišljenju Desničin roman u okviru modernističke teorijske paradigme, a Kišov na razmeđu između visokog modernizma i posmodernističkog teorijskog modela,⁴ baštine određene poetičke mehanizme enciklopedijskog modela proze.⁵

² „Suština enciklopedizma je u konstrukciji ogromne i heterogene sinegdohne specifičnih istorijskih i kognitivnih konteksta.“ Stefana ERKOLINO, „Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi“, *Polja*, LXI/2016., br. 497, 133.

³ Enciklopedijski model u književnosti, prema Nortropu Fraju, predstavlja pokušaj da se u književnom delu ostvari slika sveta dostatna da prikaže celinu čovekovog iskustva i znanja. Istaknuta odlika ovog modela je pokušaj da se dosegne totalitet, kroz pokušaj da se u književnom delu izrazi celina čovekovog znanja, iskustva i emocije u okviru jedne ili više oblasti, odnosno, prema Frajevoj zamisli, svih zamislivih oblasti. Time bi, kroz književno delo, bila predstavljena celokupnost ispoljavanja čoveka i sveta u kojem je postavljen. V. Нортроп ФРАЈ, *Анатомија критике: четири есеја*, Београд – Нови Сад 2007. Međutim, enciklopedijski model, kako ga (Italo Kalvino shvata, ostvaruje se u romanesknoj formi „kao metod saznanja i, pre svega, kao mreža povezivanja raznih zbivanja, osoba i stvari na svetu.“ Italo KALVINO, *Američka predavanja*, Novi Sad 1989., 115). Za razliku od Fraja, koji totalitet smatra najznačajnijom odlikom enciklopedijskog modela, Kalvino smatra da je to ne sami totalitet kao ostvarenje, već kao ideja, odnosno da je to mogućnost totaliteta kao pretpostavke, dakle, ne književne koncepcije realizovane u tekstu, već ideje: „Danas više nije zamisliva sveukupnost, sem ako je potencijalna, pretpostavljena, višestruka.“ (*Isto*, 126) Kalvino, kao i Erkolino posle njega, smatra da enciklopedijski književni tekst ima mogućnost da sabere i sačuva određene okvire ljudskog iskustva, u onom totalitetu koji se može zamisliti kao ideja, ali ne i realizovati u tekstu, zbog očitih nedostataka samog teksta kao medijuma i čoveka kao njegovog stvaraoca. Stefano Erkolino pak dodatno sužava okvire totaliteta kao enciklopedijske odlike književnog dela, ukazujući da je cilj enciklopedijske proze da pruži najširu moguću reprezentaciju totalnosti stvarnog, sa namerom sinteze. V. S. ERKOLINO, „Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi“, 135. Dakle, iako se sva tri teoretičara slažu da je značajna odlika enciklopedijskog modela proze da sačuva i sabere čovekovo iskustvo, okvir iskustva koji se može sabrati je značajno drugačiji u okviru svakog pojedinačnog tumačenja.

⁴ Ne možemo, na ovom mestu, prevashodno zbog dužine rada i zbog toga što bi time delimično razorili koncepciju izabranog pristupa, da detaljno pišemo o sličnostima i razlikama između modernističkog i postmodernističkog književnog pisma, ali, bar ukratko, možemo da ukažemo na određene veze koje su značajne za temu samog rada – odnos književnog teksta kao enciklopedijske forme i namere da se u njemu sabere i sačuva određeni iskustveni kontekst. I u modernizmu (urušavanje velikih narativa, iskustvo svetskog rata, apokaliptički kontekst, kriza zapadne kulture i duhovnosti, iskustvo avangarde) i u postmodernizmu (hipertrofija podataka, relativizacija i velikih narativa i samog čoveka i njegovog iskustva, pseudoistoričnost, entropija) postoji mogućnost, i rizik, da se iskustveni obzor čoveka preda zaboravu. U modernističkoj prozi, iskustvo čoveka još uvek nije podložno relativizaciji, odnosno, postoji potreba za prikazivanjem čoveka i njegovog iskustvenog vidokruga, kao svedočenja o samom čoveku. Shodno tome, enciklopedijska tendencija se može, u okviru dela, razviti kroz nameru, koja može biti i iluzorna, da se od zaborava otrgnu čovekova sećanja i iskustva, kao u romanu *Proljeća Ivana Galeba*. Totalitet iskustva se u postmodernizmu pak delimično otkida od čovekovog iskustva, jer se i sam čovek relativizuje, barem na nivou teorijskog promišljanja. Težnja za totalitetom se može prepoznati u postupku, kao u *Peščaniku*, u kojem se ljudsko sećanje i iskustvo prenosi kroz četiri različita narativna prosedea. Ipak i u Kišovu romanu pretrajava ideja odbrane od zaborava, jer taj roman predstavlja i svojevrsno svedočenje o potopu panonskih Jevreja u Drugom svetskom ratu, kao i modernistička ideja o iskustvu samog čoveka (Eduarda Sama), koje može svedočiti o svetu i čoveku koji je u njemu postavljen. Ukratkno predstavljene odlike enciklopedijskog modela u okviru modernističke i postmodernističke proze biće detaljnije predstavljene u ovom radu.

⁵ Izdvajamo studiju i rad u okviru kojih se dela srpske književnosti kontekstualizuju u teorijske okvire enciklopedijskog modela proze: Предраг ПЕТРОВИЋ, *Откривање тоталитета: романи Растка Петровића*, Београд 2013. и Биљана АНДОНОВСКИ, „Ристић и Џојс: Без мере и Уликс у компаративној визури“, *Књижевна историја: часопис за науку о књижевности*, XLVIII/2016., бр. 159, 99–130.

O TOTALITETU

Totalnost vizije o kojoj piše Fraj,⁶ a o kojoj diskutuju druga dva pomenuta teoretičara, možemo odrediti kao pokušaj da se u delu predstavi slika sveta koja je dostatna da prikaže čovekovo iskustvo u meri koja doseže određenu celovitost. Naravno, iluzorna je pomisao da jedno književno delo, pa čak i roman, koji predstavlja hipertrofiranu formu koja može u sebe prihvatiti skoro svaku zamislivu teorijsku ili saznavnu strukturu, može sabrati u sebe celinu čovekovog iskustva u određenom okviru, makar to bili i ograničeni iskustveni obzori jedne osobe, a kamoli celokupno iskustvo ovoga sveta ili (svedeno) civilizacijsko iskustvo. Književna dela sa takvom tendencijom postoje: *Teogonija*, Homerovi epovi, mitološki sistemi, *Biblija* i drugi književni poduhvati, ali je slika sveta u svakom od ovih dela, ili skupova narativa, neumitno, pored sve početno zamišljene ukupnosti i integralnosti, uslovljena nepotpunošću, odnosno, fragmentarnošću vizure. Krajnji domet enciklopedijskog modela proze su upravo dela koja postaju reprezent jedne civilizacije, duhovnosti, duha vremena, ali koja svojim sadržajem predstavljaju zapravo sinegdohu obećanog totaliteta. Svakako su enciklopedijski projekti počesto određeni civilizacijskim obzorima ili voljom centra moći koji optira granice jednog sveobuhvatnog saznavnog i iskustvenog konteksta koji je nametnut konzumentu/verujućem ili na kojeg je isti upućen. Ipak, totalitet vizije podrazumeva i iluzornost pri pokušaju da se svet i čovek prikažu kroz celinu iskustvenog registra. Značajno je, pak, da se romani sa takvom tendencijom, iluzornom, i u izvesnoj meri utopičnom, svakako pišu, te i dva u ovom radu tumačena romana u sebi sadrže poetički imperativ da se određeni iskustveni obzor sabere barem u onoj meri koja je dovoljna da predstavi iluziju o dosegnutom totalitetu iskustva koje se direktno, kao za Desničin roman, ili posredno, kao za Kišov, vezuje za iskustvo čoveka, ali i za sliku sveta.

Proljeća Ivana Galeba na prvi pogled ne predstavljaju enciklopedijsku strukturu. Kroz fragmentarnost vizure i kroz programski prividno slobodnu selekciju tema, motiva i iskustava, koji su zapravo veoma pažljivo odabrani, predstavljen je jedan život, i to naratora Ivana Galeba, od detinjstva do simboličnog kraja, odnosno, novog početka i odlaska u novo proleće, koje u sebi krije i suptilno upisanu semantiku smrti. Desničin roman je sačinjen od zbira fragmenata koji se okupljaju oko potrebe da se predstavi naratorova prošlost i sadašnjost u kojoj se obreo, ali, prevashodno, jedan reflektivni kontekst koji pripada Galebovoj svesti.⁷ Osovina koherencije ovog umetničkog teksta, sastavljenog od niza fragmenata, počesto nevezanih usko za druge, tematski ili u odnosu na samu radnju, jeste narativni konsenzus: iako je jasno da autor kontroliše narativ, aktivira se pripovedačka strategija u okviru koje sam narativ prividno pripada svesti samog Galeba, junaka i ujedno naratora, koji kontroliše priču, radnju, refleksije i digresije, i, zapravo, odabire upotrebljenu temat-

⁶ V. H. ФРАЈ, *Анатомија критике: четири есеја*.

⁷ Ур. „Читалац ће, (...) одмах уочити да је роман подељен на врло велик број поглавља која су, сразмерно узевши, веома кратка, као што ће приметити да та поглавља нису тесно повезана 'нитима' радње. (...) Један управо овакав композициони поступак условљен је готово потпуним одсуством радње у класичном смислу те речи.“ Никола Милошевић, „Дух модерног времена у 'Прољећима Ивана Галеба'“, *predgovor* у: Владан ДЕСНИЦА, *Прољећа Ивана Галеба*, Београд 1967., 20.

sku građu.⁸ Kroz fragmente romana je prikazano iskustvo Galebovog života u onoj meri koja predstavlja celinu, a filter informacija je zapravo Galebova svesna selekcija određenih iskustava, događaja i misli, koja je omogućena pomenutim autorskim narativnim gambitom. Dakle, Galeb (prividno) bira šta će biti uneto u narativ, vrednosno istaknuvši određene podatke vezane za sopstveni život, nasuprot onima što nisu uneti u roman, a koji se, uz određenu interpretativnu slobodu, mogu zamisliti. Nije celokupno iskustvo Ivana Galeba preneto u roman, ali jeste reprezentativni okvir iskustva, u kojem se, nasuprot refleksivnim, fragmentarnim i digresivnim ekskursima, nazire celina jednog života, odnosno čovekovog (Galebovog) iskustva. Svakako je i ovaj pripovedački okvir deo autorove strategije, jer sam autor dozvoljava da se stvori iluzija Galebovog slobodnog pristupa sopstvenom iskustvu i odabiru unutar njega. Ne dovodi se u pitanje (ne)završenost romana – priča o Ivanu Galebu je celina koja sasvim efektno predstavlja totalitet njegovog životnog iskustva, tačnije, iluziju takve predstave. Prikazana su sva ona iskustva koja određuju junaka u trenutku kada postaje narator, dakle, ona koja su ostavila traga za formiranje njegovog bića, koje je predstavljeno u reprezentativnoj meri. Dakle, *Proljeća Ivana Galeba* nude iskustvo jednog čoveka prikazano u čitavom tematskom i refleksivnom šarenilu provučenom kroz niz vremenskih istanci, ali iskustvo koje deluje ipak zaokruženo i potpuno, bez obzira što je sama radnja (u tradicionalnom smislu, događaji) redukovana u korist reflektivnog. Sam junak nas upozorava na takvu (manipulativnu) narativnu strategiju, posredstvom dobro poznatog metakomentara: „Да ја пишем књиге, у тим се књигама не би догађало ама баш ништа.“⁹ Zato i ne čudi supremacija reflektivnog u strukturi *Proljeća Ivana Galeba*, i čitav se niz reflektivnih, digresivnih i epizodnih delova narativa ulančava u pripovednu strategiju koja omogućuje da se (prividni) totalitet jedne svesti, u svojoj nužnoj fragmentarnosti, ipak predstavi.

Čovek i njegovo iskustvo su, dakle, predstavljeni kroz iluziju totaliteta njegovih ispoljavanja, emocija i misli, što dovodimo u vezu sa već predstavljenom odlikom enciklopedijske književne forme, namerom da se predstavi totalitet jednog iskustvenog okvira. *Proljeća Ivana Galeba* predstavljaju sinegdohu Galebovog postojanja, koja je, u narativnom smislu, dovoljna da ukaže na amplitude i značajne tačke Galebovog života i kretanja njegove svesti. Iako ne počinje rođenjem i ne završava se smrću, narativ o Ivanu Galebu je kompletan i predstavlja priču o jednom životu i jednom čoveku, ogoljenom kroz zbir njegovih odabranih (ne svih) iskustava koji čine nesumnjivu celinu, koja iako iluzija, predstavlja jedan dom et enciklopedijske forme, mogućnost totaliteta iskustva jednog bića, u okvirima modernističke proze. *Proljeća Ivana Galeba* u tom smislu i jesu punokrvi modernistički roman, jer ne samo da nije izgubljena vera u čoveka, već se njegov govor ukazuje kao potreba da se iskustva, sećanja i emocije očuvaju.

Sa druge strane, u *Peščaniku*, život jednog čoveka ne može biti predstavljen kroz iluziju celine samoga života (čak i ako se ceo *Porodični cirkus* uzme kao reper), već se vizura svodi na kontekst koji je odmeren dokumentom koji usmerava samu naraciju. Život Eduarda

⁸ „Једном речју, главни јунак Десничиног романа је нека врста крајњег субјективисте; за њега је једина права реалност он сам, његово сопствено ја. У најмању руку, Иван Галеб допушта да и остали феномени имају извесну реалност, али само под условом да његова сопствена није ништа мање реална.“ *Isto*, 16.

⁹ В. ДЕСНИЦА, *Прољећа Ивана Галеба*, 146.

Sama je doveo do trenutka u kojem je preostao jedino (konačni) dokaz o njegovom postojanju, dokument o njemu, odnosno, pismo koje piše sestri Olgi. Totalitet se ne može tražiti u čovekovom iskustvu zato što je sam čovek, Eduard, (ali i njegov potencijalni arheolog, Andreas), odsutan, ali se ipak iznalazi u postupku, u obliku književnog govora – u dokumentu i pri njegovoj rekonstrukciji. Drugim rečima, čovek je depersonalizovan, naracija ne pripada ni Andreasu, ni Eduardu u potpunosti, već obezličenoj naratorskoj istanci koja se poigrava rekreiranjem jednog vremena i života iz dostupnog dokumenta. *Peščanik*, osim uvodnog i izvodnog segmenta, čini zbir manjih celina podeljenih u četiri različita modusa, koji funkcionišu prema autonomnim narativnim strategijama. Protok informacija je različit, četiri modusa su put ka celini, ka nekoj vrsti arheološke hipoteze, ili bolje, rekonstrukcije, koja je neophodna za razumevanje konteksta (odnosno, iskustva čoveka u datom istorijskom vremenu) predstavljenog pismom, svojevrsnom sinegdohom ukupnog narativa.

Hod istorijskog vremena je odredio da život i iskustvo jednoga čoveka budu svedeni na svedočenje dokumenta: u panonskom potopu Jevreja, odnosno, Drugom svetskom ratu, čovek, Eduard, nestao je, i pismo je jedini dokaz njegovog postojanja.¹⁰ Postavlja se problem: kako pripovedati o tom životu, kada su saznanja o njemu, u velikoj meri, nedostupna, i mogu se tek rekreirati kroz četiri različita pripovedna modusa koja predstavljaju, svaki za sebe, četiri hipotetička, arheološka probna narativna toka izvedena iz dokumenta. Iluziju totaliteta pronalazimo upravo u narativnoj strategiji kroz koju se jedan nepoznat kontekst pokušava izgraditi iz polaznog dokumenta preko četiri prozna prosedea. Svaki od tih pripovednih modusa otkriva raznovrsne informacije, a sve one sabrane zajedno pružaju iluziju celovitosti čovekovog (Eduardovog) iskustva. Dakle, iskustvo se iskazuje kroz postupak kojim je prikazana, u množini svojih ispoljavanja, iluzija slike sveta koja ipak predstavlja totalitet obzora jednog čoveka i njegovog iskustva, posredno i jednog istorijskog trenutka, što i jeste već navedena odlika enciklopedijskog književnog modela. Doduše, vizura i iskustvo čoveka, budući da su određeni samim ograničenjima polaznog dokumenta, predstavljeni su ne u celini životnih ispoljavanja, već kroz one koje je dokument omeđio vremenski, prostorno i saznajnim potencijalom iznetih podataka. Suštinski, prikazuje se, odabranim postupkom, iluzija totaliteta iskustva jednog dokumenta, iz kojeg se, posredno i naknadno, iščitava iskustvo jednog čoveka postavljenog u istorijsko vreme (Drugi svetski rat).

Relativizovani su i čovek i njegovo iskustvo, i nisu više dostatni da budu, kao u *Proljećima Ivana Galeba*, osovina narativa i pokušaja da se dosegne iluzija totaliteta iskustva (koje u ovim slučajevima pripadaju ili jednom čoveku ili jednom dokumentu), već je neophodan postupak da bi omogućio da se jedan narativ iskaže u množini mogućih ispoljavanja, samim tim, i da se rekreiraju i, možda, dosegnu, određeni podaci o Eduardovom postojanju i životu. Pripovedni modusi su, kroz naraciju, dehumanizovani, (odnosno, postavljeni su

¹⁰ Pismo je garant postojanja jednog čoveka u nestabilnom istorijskom vremenu i omogućava svedočenje ne samo o jednom čoveku, već i o velikom padu zapadnoevropske etike i modernosti, kao i to da ta civilizacijska iskustva ne budu predata zaboravu. Dodatna analiza na tragu teorije traume kod Kiša i šire bi udaljila analizu ovoga rada od potegnute teme, ali bi bilo uputno dovesti u vezu, u nekoj budućoj studiji, enciklopedijski model proze i iskustvo holokausta, prevashodno na tragu studija: Giorgio AGAMBEN, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, New York 1999. i Zygmunt BAUMAN, *Modernity and the Holocaust*, New York 2000.

kao proizvod ne svjedočenja, već postupka rekonstrukcije), a i samo sećanje, odnosno iskustvo rekonstrukcije, nužno je nepotpuno, tako se ni jedan život, ni jedno vreme ne mogu rekonstruisati kao celina.¹¹ Ipak, ta celina, odnosno, iluzija celine, da se naslutiti, upravo upotrebom četiri raznolika pripovedna oblika. Dokument zamenjuje čoveka, a nepouzdana rekonstrukcija iskustva samo iskustvo (i u tome se ogleda čvrsti, barem na nivou teorijske zamisli, pokušaj postmodernističkog pisma da relativizuje čoveka i njegovo svjedočenje, odnosno, iskustvo, u čemu postmoderna nikada u potpunosti ne uspeva.) Ni sam čovekov život, odnosno egzistencija, ne predstavlja celinu, odnosno, aktivirana je svest da se čovekovo postojanje i njegovo iskustvo ne mogu predstaviti, jer je kataklizmička priroda događaja u kojem je čovek nestao, ostavila za sobom jedino pismo, kao nedovoljni spomen jedne sudbine. Ipak, dokument i narativni modusi rekonstrukcije njegovog sadržaja se ispostavljaju kao pripovedna mogućnost da se iluzija totaliteta jednog konteksta, u ovom slučaju iskustva jednog čoveka u tačno određenom istorijskom trenutku, predstavi kroz tekst, sa namerom sinteze prikazivanja odabranog konteksta, u startu neostvarivom.

Dakle, u *Peščaniku*, sam čovek se izmešta iz narativnog prostora, jer ne može biti garant iskustva koje mu pripada – međutim, dokument može, kao i svest koja ga zamišlja ili rekonstruiše. Zato je i neophodna rekonstrukcija, i zbog toga je pitanje istinitosti iskazanog značajno. U *Proljećima* se ne postavlja pitanje da li su Galebova iskustva istinita/referentna ili lažna, ona su uverljiva, narator je garant istinitosti iskaza koji mu pripada. Ne postoji sumnja da je čovek kadar da iznese svoje iskustvo, da ga verbalizuje i selektira, neurušena je vera u samog čoveka. U *Peščaniku* je pitanje istinitosti iskaza poetički princip: u tom romanu se istinitost iskaza samog čoveka ni ne može dovesti u pitanje, budući da je čovek nestao sa istorijske pozornice. Sve što je preostalo je dokument, i rekonstrukcija koja omogućuje naraciju, i, u krajnjoj istanci, sam roman. I upravo u odnosu prema čoveku i mogućnosti da se njegovo iskustvo očuva, primećujemo markacionu liniju između dva pisma, modernističkog, kao u Desničinom romanu, i postmodernističkog, kao u Kišovom *Peščaniku*.

Drugim rečima, oba ova romana, na različit način, predstavljaju određenu celinu, i to celinu čovekovog iskustva. Međutim, u *Proljećima Ivana Galeba* iskustvo se organizuje oko samog čoveka, a pitanje celine se ne dovodi u pitanje. Drugačije je u *Peščaniku*, gde se celina organizuje oko postupka, i to udvojenog (dokument i množina pripovednih modusa), te se i sama celina dovodi u pitanje, njena iluzija je očigledna, a utisak nepotpunosti direktan i sugerisan postupkom. Iskustvo čoveka se rekreira iz dokumenta, čime je jasno sugerisana nepotpunost u pokušaju da se prikaže totalitet iskustva, koji je, ipak, na planu postupka, podržan. Iskustvo koje pripada čoveku je ugroženo, svjedočenje Eduarda Sama može nestati pred nametima istorijskog hoda vremena, a sam čovek i njegova egzistencija mogu biti izbrisani iz (pseudo)istorije. Na kraju, oba ova romana govore o humanosti, ali ne o čovekovo sposobnosti da bude human, već o pisanju, odnosno, o čuvanju iskustva kao garantom, (a u *Peščaniku* i jedinom), humanosti koja se, posredno, može vezati za čoveka i

¹¹ Iako je u određenim modusima romana upotrebljeno prvo lice (*Ispitivanje svedoka, Beleške jednog ludaka*), ono ne pripada samom junaku, Eduardu, već naratoru koji rekonstruiše dokument, i koji postavlja Eduarda u prvo lice, simulirajući kognitivne, idejne i ludističke okvire njegove svesti.

za mogućnost da se njegovo iskustvo očuva. Drugo je to što se pisanjem ne može dosegnuti celina iskustva (jednog čoveka), već samo misao o njoj, iluzija.

O ISKUSTVU

Ipak se tumačeni romani direktnije vezuju za enciklopedijski model proze drugom tendencijom, na koju u svojim radovima direktno upućuju i Fraj i Kalvino i Erkolino – a to je mogućnost da književno delo, prevashodno roman¹² bude oblik pamćenja i saznanja, forma koja može sačuvati iskustvo.¹³ Klasične naučne enciklopedije su oblik u kojem se određeno civilizacijsko znanje, provučeno kroz specifični filter, najčešće tematski, sabira i čuva od zaborava, često izmenjeno pred nametima određenog centra moći. Književni enciklopedijski projekat je takođe mogućnost da se iskustveni obzor očuva i predstavi, da se određena iskustva sačuvaju od zaborava, pred nekakvom opasnošću koja preti. „Enciklopedizam (...) se predstavlja kao poslednji bedem pred apokalipsom [kao] veliki arhiv u kojem bi se pred katastrofom sačuvalo znanje koje bi omogućilo rekonstrukciju sveta posle hipotetičke kataklizme.“¹⁴ Svakako, reč je o donekle revidiranoj ideji o vavilonskom sindromu, koja je izmenjena apokaliptičkim obećanjem. Ovo je prisutno i na tematskom (bolest i moguća smrt Ivana Galeba i potop panonskih Jevreja u Drugom svetskom ratu, svakako i izvesni nestanak Eduarda Sama)¹⁵ i na poetičkom planu dva tumačena romana (iskustvo rata, pad velikih narativa, kraj zapadne kulture, pad zapadnoevropske etike, apokaliptika, i druge pojave koje različito rezoniraju u modernističkoj i postmodernističkoj prozi). Enciklopedijski poduhvat u samoj književnosti vezan je za odabir iskustava koje je potrebno sačuvati – za Desnicu je to obzor jednog života (upravo smrt koja se očekuje može preuzeti apokaliptičnu ulogu), dok je za Kiša iskustvo jednog doba, nesigurnog ratnog vremena u

¹² Roman predstavlja hipertrofiranu formu kadru da potencijalnu sumu enciklopedijskih podataka iznese u okviru sopstvene strukture. Kalvino smatra da se moderni roman ostvaruje u vidu enciklopedije i tu pojavu naziva „vokacijom našeg veka.“ V. I. KALVINO, *Američka predavanja*, 115. Dijahronijski, ep je dugo bio izabrani enciklopedijski oblik, od antike, preko srednjeg veka, zaključno sa romantizmom. Međutim, paradigme se menjaju kroz epohe, pa i žanrovske: još je Hegel tvrdio da je roman ep modernog doba.

¹³ U eseju iz 1936. godine „Pripovedač: Razmatranja uz djelo Nikolaja Ljeskova“ Valter Benjamin dovodi u vezu pripovedanje sa mogućnošću da se iskustvo prenese, samim tim i očuva: „Sve je rjeđi susret sa ljudima koji znaju nešto pravo ispripravijediti. (...) Kao da nam je oduzeta sposobnost koja nam se čini neotuđivom, najsigurnija među sigurnima. Naime, sposobnost razmjene iskustva.“ WALTER BENJAMIN, *Estetički ogledi*, Zagreb 1986., 166. Pripovedač se određuje kao figura koja ne samo da barata sa sopstvenim i tuđim iskustvom, nego ga i prenosi drugome, budući da je tako značajan faktor u procesu očuvanja iskustva u okviru čovekovog obzora. V. *Isto*, 166–187.

¹⁴ S. ERKOLINO, „Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi“, 136.

¹⁵ Valter Benjamin, u pomenutom eseju o pripovedanju Nikolaja Ljeskova, ističe smrt kao iskonsku silu koja modeluje i samo pripovedanje i pripovedača: „Smrt je sankcija svemu o čemu pripovedač može izvjestiti. Od smrti je posudio autoritet.“ W. BENJAMIN, *Estetički ogledi*, 175. Smrt, kao istanca koja obezbeđuje autoritet i pripovedača, određuje potrebu za onim što Benjamin naziva „interesom da se ispripravijedano zapamti.“ Dakle, ako je smrt, i to smrt pripovedača koji može preneti određeni iskustveni kontekst čitaocu/slušaoцу, pretnja određenom iskustvenom obzoru, onda je pripovedanje iskonski napor da se iskustvo koje je pripovedač odredio vrednim očuva i zapamti. U oba analizirana romana, smrt se pojavljuje upravo kao činilac koji motivise pripovedanje i posuđuje autoritet pripovedačima dva dela: moguća i izvesna smrt Ivana Galeba i još izvesnija smrt Eduarda Sama jesu faktori koji određuju narativnu uslovljenost oba romana. Bez njihove moguće smrti kao pretnje da iskustvo koje poseduju nestane, nema ni pripovedanja. Drugim rečima, smrt određuje potrebu naratora i da progovore, i da činom pripovedanja pokušaju da očuvaju iskustveni kontekst koji je pred nametima smrti, ugrožen. V. *Isto*, 166–187.

kojem je čovek određen svedočenjem pronađenog dokumenta. Svakako, vid i okvir saznanja i odabranog iskustva koje treba očuvati je drugačiji u tumačenim delima, kao i oblik književnog govora kojim je to omogućeno.

U *Proljećima Ivana Galeba* filter za informacije i iskustva koje treba očuvati pred dolaskom smrti,¹⁶ događaja koji ugrožava iskustveni kontekst, jeste sam čovek, Ivan Galeb, čija je i motivacija za pisanje upravo u svesti o posebnosti čoveka, samim tim i posebnosti njegovog iskustva – nestankom čoveka nestaje i njegov iskustveni okvir. Tu je očigledna Galebova vera u čoveka i iskustvo koje nije vrednosno relativizovano: veliki narativi jesu u *Proljećima Ivana Galeba* ugroženi, katkad i dovedeni u pitanje, ali ne i urušeni. Recimo, čovekova misao ostaje istanca u koju se ne sumnja, dok figura boga nije narušena sveopštim padom te figure, uz zapadnoevropsku etiku i duhovnost, već upravo sumnjom samoga Galeba, dok će narator dozvoliti i drugačije stavove u tekstu, uz određeni ironijski otklon. Svakako, treba ukazati da je Galebova vizura izrazito subjektivistička: za narativ o Ivanu Galebu, pa i za samog junaka, značajno je to što je istaknuta upravo junakova misao, kao reper preko kojeg se slika sveta i čoveka u njemu prezentuje.¹⁷ Galeb će dozvoliti da se čuju i tuđi stavovi u okviru govora i narativa koji (prividno, u okviru već predstavljene autorske narativne strategije) njemu pripadaju, ali gotovo nikada nije decentrirana sama Galebova vizura, kao ni njegova vera u supremaciju sopstvene misli, naravno, ne uvek i samih stavova koji su preko nje izneseni. Dakle, Galeb ne sumnja u svoju sposobnost da misli, kao ni u sposobnost drugih da to čine, već katkad u ono što misli, takođe i u ono što drugi misle.

Ipak, i mimetički i estetski dometi podataka (realija, informacija, znanja) jasno su omeđeni stavovima glavnog junaka: fakti se oštro odeljuju od unutrašnjeg sveta sećanja i refleksija koji svoju spoljašnju formu dobijaju u vanjskom svetu kao fatamorgane. Desnica je u *Marginalijama o iracionalnom* dotakao ovu problematiku, udvojivši fuguru umetnika u dve pozicije sa koje se promatra odnos racija i iracionalnog pri stvaranju: „Jedni se trude da i mrak učine vidljivijim, da i tamu učine razvidnom, čitkom. Oni drugi, da žmirenjem i raznim drugim procesima zamućivanja zamagle oštre obrise sagledanog.“¹⁸ Galeb na više

¹⁶ O smrti u Desničinom romanu, kao i o pripovedačkim istancama koje su određene iskustvom smrti koje je jedno od centralnih u *Proljećima Ivana Galeba*, detaljno je pisao Vladimir Biti u: *MAMA-YUMBA i MUMBO JUMBO: Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice*. V. Vladimir BITI, *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb 2005., 135–171.

¹⁷ „Само је једна ствар јединцата и ненадокнадива у свемиру: то је ја. Доиста, у читавом свемиру постоји само једно једино ја.“ (В. ДЕСНИЦА, *Пролећа Ивана Галеба*, 100)

¹⁸ Vladan DESNICA, *Eseji, kritike, pogledi*, Zagreb 1975., 117. „Ima u osnovi, dvije vrste umjetnika; tačnije, dva načina upravo suprotna smjera u tom procesu. Jedan je prenošenje iz područja iracionalnog u područje racionalnog, racionalizacija iracionalnog. (...) Druga, suprotna tendencija ide za tim da sve što je racionalno, pa čak i ono što predstavlja umjetničku racionalizaciju iracionalnog smatra kao puka, empirijska materija, podobna tek za to da se podvrgne umjetničkom procesu.“ (*Isto*). Nije sam tematski objekt stvaranja, prema Desnici sporan, jer se svaka tema može unakrsno tretirati. Problem je u poziciji: Desnica smatra da književnost ne postoji bez iracionalnog, da se umjetničko/estetsko doseže prodiranjem racija u iracionalno, i jasno se određuje prema kretanju od iracionalnog da bi se osvetlilo racionalno. „Ali umjetnost je prodiranje racionalnim u iracionalno, a prodiranje iracionalnim u racionalno zove se konfuzija, (...)“ (*Isto*, 118. Ova Desničina teorijska promišljanja osvetljavaju i Galebove *šimere*: iracionalni projekti Galebove svesti jesu podvrgnuti njegovom racionalnom promišljanju. Jedno je da li Galeb može razumom da pronikne u suštu utemeljenost svog bića koje se konstantno projektuje ka šimerama, drugo je da li on svoj iracionalni podtekst bića može razumom da razloži, pojmi ili analizira, kao što pokušava da analizira gotovo sve ostalo u samom romanu.

mesta u romanu ukazuje da fakti za priču (o njegovom životu/iskustvu) nisu od veće vrednosti, zapravo, manje je bitno ono što se desilo, od onoga što pripada unutrašnjem biću čoveka. Konceptualno, to se ogleda u nemerljivoj važnosti fatamorgana – *Bučka*, svetlih jabuka, *mama-Jumbe* i drugih *šimera*¹⁹ Ivana Galeba, koji predstavljaju ako ne važniji, a ono jednako važan oblik njegovog iskustva, kao što su iskustva vezana za događaje i zbivanja. Strukturno i tematski, to se ogleda kako u fragmentarnoj kompoziciji i katkad nepovezanosti određenih segmenata, odnosno, u skokovitosti naracije, zatim i na linearnom planu iznošenja podataka vezanih za njegov život (epizode u prošlosti su prekinute fragmentima u kojima je predstavljena sadašnjost ili refleksija), tako i na planu postupka (retrospekcija, digresije kao istaknuto pripovedno načelo, naracija u sadašnjosti, reflektivnost). Takođe, status *šimera* je jasan i ako se sagleda odabir životnih događaja koji su određeni značajnim da se sačuvaju u priči. Priča Galebovog života se ne zasniva na faktima, već na iskustvu, koje može i ne mora podrazumevati fakte, događaje, već unutrašnje amplitude Galebovog duha. Takođe, nije ni predstavljeni realistički okvir u romanu razoren silnim *šimerama*: svi su aspekti Galebovog bića reprezentivni njegove svesti, samim tim, realni i realistični: *Šimere* su realistične kao i fakti, ako nisu i značajnije. Te se teme Desnica dohvatio i u eseju *Tri zapisa o umjetnosti*, gde beleži i to da su istorijski fakti jednako realni, u smislu mimetičke predstavljenosti, kao i fiktivne predstave tih događaja.²⁰ Prema tome, u *Proljećima Ivana Galeba*, iskustvo (i fakti i *šimere*) izraz je samog čoveka, koji postaje poetička paradigma i osovina oko koje je organizovan sam roman, kao i dokaz da u tom romanu još uvek ima velikih narativa koji nisu dezintegrirani (pre svega, mislimo na veru u čoveka, i veru u iskustvo do kojeg čovek dolazi).

Značajno je primetiti i da je radnja romana postavljena u vremenski period pre Drugog svetskog rata, što je važno iz dva razloga. Znamo da je Desnica započeo pisanje svog romana pre samog rata, 1935/6. godine, i samo uređivanje teksta trajalo je verovatno do objavljivanja, nekih dvadeset godina kasnije, 1957. godine. Pre svega, Desnica je tako izbegao da se kroz naraciju junaka koja obuhvata određujuća iskustva, uvede onaj duh vremena i pitanja koja određuju posleratno vreme u Jugoslaviji. Dakle, Galeb ne mora, budući da je postavljen u predratni prostor, da se odredi prema (građanskom) ratu, komunizmu, fašizmu, logorologiji i drugim velikim pitanjima koja se u literaturi načinju upravo u vremenu kada Desnica objavljuje ovaj roman. (Drugi Desničin roman, *Zimsko ljetovanje*, predstavlja mo-

¹⁹ Vladimir Biti tumači *šimere* kao oblik diskusije Galeba sa smrću kao fenomenom: „(...) postavlja se i pitanje o Mama-Yumbi kao natpovjesnoj determinanti ljudskog obračunavanja sa smrću. Podsjetimo, Galebova je teza da se ljudi stvaranjem fikcija brane od užasa smrti kao jedine izvjesnosti života.“ V. V. BITI, *Doba svjedočenja*, 170. Time je stvaranje svakojakih *šimera* zapravo izdignuto na nivo egzistencijalne misli samog Galeba, pa i svakoga čoveka, budući da se produkti uobrazilje uspostavljaju odbranom od smrti, dakle, jednim specifičnim oblikom smislene egzistencijalne strategije. V. Isto, 135–171.

²⁰ „Realistično (...) u umjetnosti, jest ne samo ono što faktično postoji i živi u historijskoj stvarnosti, ili ono što odgovara zakonima 'možebitnosti' koje je otkrila (...) nauka, već i sve ono što faktično odistinski prođe čovjeku kroz glavu i kroz osjećanja, sve ono što promislimo, što želimo, što dočaravamo, što sanjamo. (...) Zašto je manje realna fantastična pomisao koja nam doista sune glavom nego npr. rusko-japanski rat?“. V. DESNICA, *Eseji, kritike, pogledi*, 127. Deluje da se Desnica dekonstrukcijski prihvatio vizije sveta koje iznose nauka i istorija, ne suprotstavivši pritom književnost kao istinitiju predstavljačku formu čovekovog duha, već svojstveno insistirajući na problemu istinitosti (realističnosti), i tvrdeći da i umetnost koja crpi iz zamišljenog, fantazijskog, iracionalnog, može predstaviti svet u onoj meri istinito, koliko to može i umetnost zasnovana na faktima, nauci i istoriji.

gući odgovor na neka od tih pitanja.) Takođe, roman o čoveku modernističke paradigme, Ivanu Galebu, koji još uvek nije izgubio ni veru u čoveka ni u vrednosti života, inteligenciju, maštu, stvaranje i druge vrednosti koje određuju čoveka, istorijski potpunije pripada predratnom, no poratnom domaćem književnom i poetičkom kontekstu.

Smrt je, kao što Nikola Milošević i Vladimir Biti primećuju, pored samog Galebovog bića, glavni opsesivni stožer njegove misli.²¹ Takođe, misao o smrti simulira (pred)apokaliptički kontekst, već u ovoj analizi određen kao opasnost koja inicira poduhvat pisanja kojim se može očuvati iskustvo. Apokalipsa je, svakako, prejak termin, i ovde ga ističemo u skladu sa već pomenutim mestom kod Erkolina. Međutim, smrt, kao konac u kom će *ja* Ivana Galeba nestati, svakako simulira konačnost i završenost njegovog iskustva, na šta i referiše već pomenuti hiperbolisani termin. Bliska i nadolazeća smrt jeste ono što pokreće iskaz Ivana Galeba i njegovu potrebu da progovori o svom iskustvu. Pitanje je u kolikoj meri Galeb želi da ga sačuva od nestanka i koliko se iskaz određuje konačnom merom ono potražuje. Odnosno, da li je Galebovom duhu potrebno samo iskazivanje ili i dokumentovanje, pamćenje tog iskustva. U skladu sa već iznetim Benjaminovim stavovima o odnosu pripovedanja i smrti, sigurni smo da je sabrano junakovo iskustvo *odabrano* za očuvanje.

Sa druge strane, u *Peščaniku* ne čovek, već dokument omogućava da se iskustvo očuva. Eduardovo pismo sestri Olgi je (pseudo)arheološka iskopina na osnovu koje je moguća rekonstrukcija jednog vremena i jednog života.²² Naracija Ivana Galeba se ne dovodi u sumnju, niti je to intencija autora, dok je u samom *Peščaniku* oblik naracije takav da opravdava sumnju u istinitost²³ rekreiranih podataka o vremenu u kom Eduard Sam piše pismo, odnosno, dokument, pronađen nakon istorijske katastrofe što je zbrisala srednjoevropske Jevreje. Pismo je nazvano *Velikim zaveštanjem* i predstavlja oblik Nojeve barke²⁴ koja nije mogla da spasi čoveka, ali jeste sačuvala sećanje na njegovo postojanje.²⁵ Eduardov život se u tom trenutku, kao i istorijsko vreme u kom piše pismo, može delimično rekonstruisati, ali priča o njegovom životu postaje posredno iskustvo, podložno sumnji. Ne samo što se

²¹ V. H. МИЛОШЕВИЋ, „Дух модерног времена у ‘Прољетима Ивана Галеба’“, 15. Vladimir Biti, tumačeći *Proljeća Ivana Galeba*, izvodi opsežno tumačenje o odnosu pripovedača i smrti u tom romanu, smatrajući, oslonjen na stavove Valtera Benjamina, iz već pomenutog eseja, da se autoritet pripovedača dostiže tek pri susretu sa smrću, što je misao kojoj dugujemo puno za izvedenu analizu Desničinih romana u ovom radu. V. V. БИТИ, *Doba svjedočenja*, 135–171. Na sličan način, i enciklopedijsko književno delo, pronalazi autoritet koji stimuliše iskaz i pripovedanje, upravo u strahu od smrti, koji inicira pripovedanje kao oblik očuvanja iskustva, koje je pred nadolazećim iskustvom smrti ugroženo i pred nestankom. Kao što strah od smrti modeluje samog pripovedača, tako i motiviše potrebu za stvaranjem enciklopedijskog dela, koje će sabrati iskustvo pripovedača, u onoj meri u kojoj se totalitet njegovog iskustva, uz iluzornu sintetičku nameru, može dosegnuti.

²² V. Јован ДЕЛИЋ, *Кроз прозу Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*, Књ. 2, Београд 1997.

²³ Ne mislimo, naravno, na referentnu istinitost – *Peščanik* je, kao i celokupna književnost, delo fikcije. Mislimo na istinitost iznetog u okviru fiktivnog dela, odnosno, u istinitost iskaza koji pripada prostoru autonomnog univerzuma književnog dela.

²⁴ V. Ј. ДЕЛИЋ, *Кроз прозу Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*.

²⁵ „Или ће опстати макар – ако у великом потопу потоне и све то – остаће моје лудило и мој сан, као бореална светлост и као далек ехо. Можда ће неко видети ту светлост, можда ће чути тај далеки ехо, сенку негдашњег звука, и схватиће значење те светлости, тог светлуцања. Можда ће то бити мој син који ће једног дана издати на свет моје белешке и моје хербаријуме с панонским биљем (и то недовршено и несавршено, као и све људско).“ Данило Киш, *Пеичаник*, Београд 2004., 229.

čovjek ne može odupreti velikim istorijskim potresima, ne može izbeći ni neumitnom hodu smrti, (a smrt je svakako opsesivna Kišova tema), ali može ostaviti traga za sobom i, na taj način, obmanuti smrt.²⁶ Trag koji ostavi za sobom, u ovom slučaju pismo/dokument, predstavlja konačni dokaz da je čovek postojao na ovom svetu, i da iskustvo može pretrajati pred nametima mehanizama istorije: „А све што надживи смрт, јесте једна мала ништавна победа над вечношћу – доказ људске величине и Јеховине милости. Non omnis moriar.“²⁷ Dakle, iskustvo se i u *Peščaniku* može sačuvati, ali tek u dokumentu, ne posredstvom čovekovog iskaza kao u *Proljećima Ivana Galeba*, i tek se može naslutiti kroz rekonstrukciju, koja se poduzima na osnovu dokumenta, i koja je polazište nekakvom budućem arheologu, pretpostavimo Andreasu Samu, da predstavi jedno vreme, sliku sveta i jednog čoveka.

Peščanik čine četiri pripovedna modusa od kojih je svaki samo jedan oblik iste, rekonstruisane i nestabilne slike sveta, predstavljene drugačijim pripovednim postupkom.²⁸ Čovek, kao istanca, i konačno, veliki narativ, nije ukinut u potpunosti, njegovo iskustvo može da pretraje, ali se dovodi u pitanje sama mogućnost da se iskustvo očuva i da čovek svedoči o njemu, čak i mogućnost da sačuvani dokument pouzdano svedoči o svetu. Dakle, čovek više nije istanca koja može da referira o iskustvu vezanom za ovaj svet, već je to dokument. Samim tim, iskustvo je posredno, a budući da podleže rekonstrukciji, i potencijalno izmenjeno, kontaminirano interesom arheologa. *Peščanik*, odnosno dokument na osnovu kojeg je narativni tok romana rekonstruisan, ne omogućava da se predstavi iluzija integralne slike sveta u kojem je došlo do sveopšteg pogroma srednjoevropskih Jevreja – jer je integralnost pripovedne vizure koja predstavlja svet nemoguća i tematski (Drugi svetski rat) i poetički (postmodernističke tendencije, relativizacija ljudskog iskustva i određenih velikih narativa) – ali je integralnost moguća kroz postupak i strukturu. Uprkos Adornovom upozorenju, posle logora, koji predstavlja jedno od centralnih iskustava XX veka, književnost se može pisati, ali u slučaju *Peščanika*, čovek ili nestaje pred nametima istorijskog vremena, ili se povlači u depersonalizovanu poziciju iz koje poduzima rekonstrukciju vremena koje pripada onima koje su mehanizmi istorije obrisali. Dakle, što se tiče *Peščanika*, a za razliku od Desničinovog romana, iluzija totaliteta nije prevashodno u sadržaju i odnosu sadržaja

²⁶ Ур. „Реч је о опсесивној тачки, о тежишту Кишове уметности – људски век, када нам је већ додељен, не противиче у спокоју већ у злом осенченој ирационалној борби чији су узроци далеко изнад наших моћи, у црном апсурду, али је последица само једна и припада нам свима подједнако – смрт.“ Михајло ПАНТИЋ, *Киш*, Београд 2000., 7. Или „Смрт је повлашћена тема Кишове прозе, а *Пешчаник* је (...) она тачка прелаза са унутрашњих на спољашње разлоге умирања: искорачење из себе у историју, дефинитивни одлазак у метафизику.“ *Isto*, 51. U intervjuu naslovljenim *Gorki talog iskustva*, Kiš će ukazati na definitivnu vezu smrti i literature: „Čemu onda pisanje, pitaće se neko, i ja pokušavam ovde, na brzinu, po ko zna koji put, najkraće, takođe pomoću citata, da dam nekog smisla toj našoj radbi: ‘Bez prisustva literature smrti jednog deteta negde u svetu ne bi imala veći značaj od smrti neke životinje u klanici’ (Žan Rikardu). Literatura daje smisao toj smrti, daje joj ljudsku težinu, i time je ublažava, osmišljuje i, u dalekoj perspektivi, pobeđuje.“ Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*, Beograd 2007., 20.

²⁷ Д. Киш, *Пешчаник*, 229.

²⁸ Сва четири pripovedna modusa *Peščanika* odlikuje niz distinktivnih pripovedačkih odlika. *Beleške sa putovanja* odlikuje precizna i depersonalizovana deskripcija, koja se približava predstavljanju sveta svojstvenom fotografiji. *Beleške jednog ludaka* predstavljaju zapravo ono što nazivom najavljuju: niz ludističkih ispovedi, misli i fantazija jedne personalizovane svesti. *Istražni postupak* i *Ispitivanje svedoka* su modusi kojima je zajedničko to što predstavljaju dijalog islednika i svesti koju ispituje, s tom razlikom da *Istražni postupak* odlikuje depersonalizovani, a *Ispitivanje svedoka* personalizovani govor ispitivanog lica.

i narativne konstrukcije, već u formi i strukturi kroz koju se izvodi. I u *Proljećima Ivana Galeba* je izvedena forma podjednaka da iznese odabrani sadržaj, ali je sadržaj određen intencijom naratora upravo ono što kanališe i samu strukturu romana. U *Peščaniku* bez forme, nema ni sadržaja, ni romana.²⁹

Bez obzira da li prihvatamo da su četiri pripovedna modusa segmenti rekonstrukcije svesti koja ne pripada Eduardu Samu, i koja nakon njegovog nestanka pronalazi pismo i rekonstruiše četiri toka njegove svesti, jasno je da se sam čovek, kao iskustvena i pripovedačka istanca, dezintegriše u fragmente koji se izvode iz dokumenta, jedinog koji može da svedoči o svetu, a da samo svedočenje nije u potpunosti relativizovano. Jedna perspektiva više nije dovoljna, a simulaciju sagledavanja šire slike omogućava upravo disperzivnost i divergentnost pripovedačkih postupaka. Ipak, i oni, budući da pripadaju čoveku, odnosno onome koji rekonstruiše Eduardovu priču nisu lišeni sveopšte relativizacije, budući da čovek određen nametima istorijskog usuda nema pravo na celokupnu istinu, već samo na njene fragmente. Vizura nadnaratora četiri pripovedačka modusa iz *Peščanika* je jedna moguća istina, nikako i jedina, već samo ona koja je ponuđena čitaocu kao simulacija istinitog i verodostojnog, odnosno, kao fikcija koja, pod ulogom verodostojnosti, predstavlja jednu svest i jednog čoveka.

ZAVRŠNO ZAPAŽANJE

Oba analizirana romana, i Desničina *Proljeća Ivana Galeba* i Kišov *Peščanik* su, kako smo pokazali, dela u kojima pronalazimo poetičku težnju i potrebu da se određeni iskustveni kontekst očuva, pred nailaskom izvesnog ugrožavajućeg faktora. Uzimajući u obzir i tematske i poetičke i stilske razlike dva romana, i imajući na umu opasnost generalizacije, enciklopedijsku tendenciju u oba romana pronalazimo upravo u potrebi da se čovekovo iskustvo spasi od zaborava, pri čemu se tom iskustvu nameće simulativni okvir totaliteta. Svakako, taj totalitet je iluzija, ili koncept, i postoji da bi se poetički omeđila potreba da se o iskustvu jednoga života zabeleži onoliko podataka koji su dovoljni da predstavljaju celinu jednog života, u sumi onolikih iskustava koja to mogu podržati u samom tekstu. Poetičke paradigme se svakako razlikuju, *Proljeća Ivana Galeba* su roman visokog modernizma, dok su u *Peščaniku* aktivirani i određeni postmodernistički prozederi. Ipak, oba romana se mogu smatrati enciklopedijskim poduhvatom, budući da su usmereni ka predstavljanju prividne celine iskustva jednog čoveka, sa učitanošću poetičkom namerom koja opravdava misao da je iskustvo neophodno sačuvati od zaborava. Tekst, odnosno književno delo je upravo medijum koji omogućava da se iskustvo zadrži na ovome svetu, da postane dostupno, i da se

²⁹ Biljana Andonovski, u već pomenutoj komparativnoj analizi Džojsovog *Uliksa* i romana *Bez mere* Marka Ristića, primećuje kako su struktura dela i njegova enciklopedijska tendencija, kao što u radu posebice tvrdimo za *Peščanik* Danila Kiša, povezani: „U skladu sa partikularnim potrebama svojih romana, i Džojc i Ristić, dakle, enciklopedijsko-epizodичku strukturu koriste na istovetan način: kao strukturu povišene separtatnosti u kojoj je svako poglavље, a s њим и цео роман, сваки пут могао започињати изнова, у новој техници, стилу, тону или облику.“ Б. АНДОНОВСКИ, „Ристић и Дјојс: *Без мере* и *Уликс* у компаративној визури“, 116. Andonovski primećuje i da se „енциклопедијска композиција“ i „њено метапоетичко осмишљавање у српској књижевности“ ostvaruju tek u Kišovom romanu kojeg tumačimo u ovom radu. V. *Isto*.

očuva pred neminovnim nametima istorijskih mehanizama i hoda vremena. Tekst pamti iskustvo, a književno delo svedoči o čoveku, i ta se namera teksta, barem ako se sagledaju poetički, idejni i estetski dometi *Proljeća Ivana Galeba* i *Peščanika*, nikako ne čini naivnom, ali ni iluzornom. Književnost, a upravo najviše vrhunska dela, kao dva analizirana romana, ne povlači se pred zaboravom i protokom vremena, očuvavši barem nešto od onog iskustva koje pripada čoveku, a izmiče se istorijskom selektovanju i naučnoj analizi.



ENCYCLOPAEDIC FEATURES IN VLADAN DESNICA'S *THE SPRINGS* OF IVAN GALEB AND DANILO KIŠ'S *HOURLASS*

This paper contains an analysis of two novels, *Proljeća Ivana Galeba* (*The Springs of Ivan Galeb*) by Vladan Desnica and *Peščanik* (*Hourglass*) by Danilo Kiš as two works which exhibit features typical of the encyclopaedic mode of fiction (Northrop Frye, Italo Calvino and Stefano Ercolino). Firstly, the concept of the totality of experience is examined. It can be connected both to the two novels and the aforementioned theoretical model, as well as the problem of preserving and recording experiences that these two texts deal with. The problem of totality is a significant feature of the encyclopaedic mode of fiction, and it refers to the desire to show the totality of human experience in a particular area (or several of them) within a literary text, conveying a view of the world characterized by integrality and an illusion of a whole. The problem of experience is central to both analyzed novels, since a work of fiction can be regarded as a text which serves as a site of preserving a cognitive or emotional context from a certain threat. The fictional text is established as an endeavour defined by the intention to preserve the experience that is either jeopardized or erased. The analyzed novels, in our view, correspond to these tendencies typical of the encyclopaedic mode. The paper also maps out encyclopaedic features found in the two novels that are attributable to high modernism and postmodernism. Both Desnica's *The Springs of Ivan Galeb* and Kiš's *Hourglass* are marked by a poetic yearning and the desire to save a certain experiential context from peril (the apocalyptic fate of any experience or memory that can disappear or be forgotten). With the thematic, poetic and stylistic differences between the two novels in mind and careful to avoid generalization, we find that both novels exhibit encyclopaedic tendencies, particularly the need to save a particular human experience from oblivion, while imposing a simulational framework of totality on it. Naturally, that totality is an illusion, a concept which serves to poetically define the need to record as much information about the experience within a certain life as necessary to represent it in its totality, in a collection of as many experiences as can uphold it within a text. The poetic paradigms of the two texts are definitely divergent: whereas *The Springs of Ivan Galeb* is a high modernist novel, the *Hourglass* makes use of certain techniques typical of postmodernism. Both novels can be regarded as encyclopaedic endeavours as they aim to delineate the apparent totality of the experience of a single person, with an implied poetic intention justifying the idea that it is crucial to save an experience from fading into oblivion.

Key words: the encyclopaedic mode, totality, experience, novel, modernism, postmodernism, Vladan Desnica, Danilo Kiš



Literatura

- Биљана АНДОНОВСКИ, „Ристић и Цојс: *Без мере* и *Уликс* у компаративној перспективи“, *Књижевна историја: часопис за науку о књижевности*, XLVIII/2016., бр. 159, 99–130.
- Walter БЕНЈАМИН, *Estetički ogledi*, Zagreb 1986.
- Vladimir ВИТИ, *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb 2005.
- Јован ДЕЛИЋ, *Кроз прозу Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*, Књ. 2, Београд 1997.
- Владан ДЕСНИЦА, *Прољећа Иван Галеба*, Београд 1967.
- Vladan DESNICA, *Eseji, kritike, pogledi*, Zagreb 1975.
- Stefano ЕРКОЛИНО, „Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi“, *Polja*, LXI/2016., бр. 497, 128–140.
- Нортроп ФРАЈ, *Анатомија критике: четири есеја*, Београд – Нови Сад 2007.
- Italo КALVINO, *Američka predavanja*, Novi Sad 1989.
- Danilo КИШ, *Gorki talog iskustva*, Beograd 2007.
- Данило КИШ, *Пешчаник*, Београд 2004.
- Никола МИЛОШЕВИЋ, „Дух модерног времена у ‘Прољећима Ивана Галеба’“, предговор у: Владан ДЕСНИЦА, *Прољећа Ивана Галеба*, Београд 1967., 7–52.
- Михајло ПАНТИЋ, *Киш*, Београд 2000.

ŠTA/ŠTO JE KOVAČEVIĆU DESNICA? (O *LARIJU TOMPSONU*, *TRAGEDIJI JEDNE MLADOSTI* DUŠANA KOVAČEVIĆA I *LJESTVAMA JAKOVLJEVIM* VLADANA DESNICE)

Aleksandra Kuzmić

UDK: 821.163.42-2Desnica, V.:821.163.41-2Kovačević, D.

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Predmet ovog rada je utvrđivanje i upoređivanje značenjskog sadržaja i obima, kao i dramaturške funkcionalnosti motiva *prividno živih ljudi* u Desničinoj drami *Ljestve Jakovljeve* i crnohumornoj komediji Dušana Kovačevića *Lari Tompson, tragedija jedne mladosti*. Motiv *prividno živih ljudi* je retko direktno identifikovan i promišljan u dramskoj književnosti, a ispostavilo se da je ključan za dramaturšku osnovu i idejnu matricu oba dela. Shodno dramskoj vrsti koju biraju, dvojica pisaca posežu za tragičkim, odnosno tragikomičnim, kao što se opredeljuju za ratno (dramatičnije) i poratno doba, otrežnjenje ili nemoć samospoznaje. I jedan i drugi primenjuju raznovrsne tehnike epske komunikacije. Desnica kroz lik Jakova Pećine ispituje ljudsko lice intelektualca koji u okupiranoj zemlji nastoji da zadrži neutralnost. Strah od smrti, primarni Jakovljevi pokretač, uvodi ga među *prividno žive ljude* i suprotstavlja svim ostalim likovima. Iz ovog idejnog kontrastiranja granaju se brojne ose sukobljavanja. Kod Kovačevića, u priči o glumcu rešenom da ne dođe na predstavu u kojoj igra glavnu ulogu, *prividno živi ljudi* su preovlađujuća kategorija – pripadaju joj sva dramska lica iz *Larija Tompsona*, a epizodičnost zapleta signalizuje da su likovi usamljeni i nemotivisani da se bore za zajednički cilj. Degradirani, oni pristaju na nedostojan život jer veruju da se posao mora obaviti po svaku cenu (*show must go on*). *Prividno živi ljudi* i njihova ideologija omogućavaju obojici pisaca da zaplet izađe na videlo, te su svojim (ne)postupanjem i zamajac kretanja radnje, ali i povod da se poruči kako životom bez moralnog integriteta, strahom i beznađem čovek popločava put do lične i kolektivne propasti.

Ključne reči: *prividno živi ljudi*, ideologija, strah, beznađe, čekanje, dramaturško funkcionisanje, osa sukobljavanja, akciona grupa, epiziranje

Odlučivši se za naslov *Šta/Što je Kovačeviću Desnica?*, parafrazirala sam naziv poznatog teksta u kojem Frano Čale ispituje mesto Držićevog prepeva Dolčeove obrade Euripidove *Hekube* u stvaralaštvu ovog znamenitog Dubrovčanina. Za jedinu tragediju u

Držićevom opusu, koja je „od svih Držićevih djela bila najmanje predmetom kritičke ocjene“,¹ Čale navodi da „se i svojim izražajnim osobinama prirodno povezuje s ostalim dramatičarevim djelima“.² *Ljestve Jakovljeve* zauzimaju slično mesto u Desničinom opusu, ali bavljenje ovim tekstom, jedinim iskorakom Vladana Desnice u dramske vode, nametnulo je još jednu, u prvi mah sasvim neočekivanu paralelu između *Ljestava Jakovljevih*, drame izvedene početkom 1961. godine, i *Larija Tompsona, tragedije jedne mladosti*, crnohumorne komedije Dušana Kovačevića nastale 1996. To me je i ponukalo da ovaj rad naslovim pitanjem *Šta/Što je Kovačeviću Desnica?*

Vladan Desnica i Dušan Kovačević dvojica su pisaca čija dela, na prvi pogled, malo šta veže. Drugačije rečeno, moglo bi se ustvrditi da ih spaja tek ono najopštije, univerzalno, dakle što i bilo koja dva pisca, nezavisno od vremena u kojem stvaraju, književnosti kojoj pripadaju. Iako i jedan i drugi ostrim i nepotkupljivim okom razotkrivaju čovekov mikrokosmos, saopštavajući sopstvenu istinu o čoveku i svetu, vizura iz koje sagledavaju pojedinca i njegov život, kao i način na koji to čine, posve je različita. S jedne strane, osvedočeni prozaista i filozof ironijsko-kritički promišlja svet svog junaka i njegov *ličnim ja* omeđen univerzum, a, s druge, komediograf od nerva apsurdom, groteskom i ironijom zaodeva ljudsku i društvenu nakaznost. I tu bi se, uz navođenje multikulturne matrice utemeljene u arhetipskom i intertekstualnom, moglo stati da nije upečatljive veze koja u oba teksta zadire u domen ideološkog koliko i dramaturškog. Naime, i jedan i drugi pisac progovaraju o *prividno živim ljudima*, upirući prst u one koji su se načinom života i izvesnim pogledom na sebe i druge odrekli ljudskog dostojanstva i počeli da misle i deluju kako ne dolikuje Čoveku. U danima ratnog meteža, kad visokomoralne dileme prestaju da budu puka salonska kozerija i postaju *biti ili ne biti* opstanka i časnog življenja, Desnica odabire da *prividno žive ljude* pomene Vera, Jakovljeva ubijena ljubav. Nju je bezobzirni galant iz straha, kukavički „zaboravio“ još pre nego što je odvedena u logor, odnosno čim su Jevreji stigmatizovani. Ona se Jakovu priviđa u snu:

Što da ti kažem? Teško je to vama objasniti. Živ-mrtav – vi se slabo snalazite u toj tananoj distinkciji... Odat ću ti jednu malu profesionalnu tajnu: (...) vidjet ćeš mnoge gdje lunjaju ulicama, liježu i ustaju, zakopčavaju i otkopčavaju kaput, kišu na propuhu i odvrćaju „nazdravlje!“; s interesovanjem zaviruju u tuđe osmrtnice, pa čak jedni drugima idu na sprovod – a sve samo zato što se nisu sjetili da su već davno mrtvi... (*s prstom na ustima*)... Govorimo tiše! Pijetet zahtijeva da ih ne budimo iz tog sna koji oni smatraju životom! Jer kad bismo ih prenuli, kad bi saznali da su mrtvi, oni bi do kraja umrli, umrli i za same sebe. (*Blago podsmješljivo*).³

I premda Vera ne navodi eksplicitno zbog čega ih smatra *davno mrtvim*, ili tek prividno živim, iz konteksta njenog ukupnog pojavljivanja prilično se jasno može zaključiti da su posredi ljudi bez ličnog i moralnog integriteta, oni koji sopstveno slabićstvo i strah skrivaju oveštanim frazama. A oličenje takve moralne izvitoperenosti jeste upravo Jakov Pećina, glavni lik Desničinih *Ljestava*. Nasuprot ovom pojedincu, čije podlaštvo nije usamljeno,

¹ Frano ČALE, *Marin Držić*, Zagreb 1971., 108.

² *Isto*, 116.

³ Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve*, Zagreb 1974., 318–319.

o čemu svedoče Verine reči, ali nije ni opšti obrazac ponašanja, što se sagledava iz sastava *dramatis personae*, u kojoj preovlađuju delatni likovi gotovi da se žrtvuju zarad cilja kojem streme, u Kovačevićevom *Lariju Tompsonu* sve vrvi od *prividno živih ljudi*. Oni se mogu posmatrati iz dveju vizura. Jedna je svojstvena internom dramskom nivou i obeležena grotesknom transformacijom *živ čovek – mrtav čovek – oživeli mrtvac*, dok je druga daleko kompleksnija, proistekla iz ukupnosti dramskog teksta i uslovljena onim što bi gledalac/čitalac trebalo da sagleda, odnosno prepozna kao piščevu poruku. Naime, ta se vizura ne zaustavlja na svojevrsnoj povampirenosti koju Kovačević uvodi u svoju crnohumornu komediju, istina bez propratnih pojava zabeleženih u narodnim verovanjima, već dalekovidno seže do i danas sve raširenijeg oblika postojanja lišenog humanog i suštinskog, prepoznatljivog po pukom egzistiranju, neslobodi i otuđenosti. Za razliku od Vladana Desnice, koji bira godine rata, Dušan Kovačević je svoje *prividno žive ljude* smestio u sredinu devedestih, u poratni trenutak potkraj XX veka, bremenit siromaštvom, kriminalom i bezakonjem. U tom vremenu urušavanja života dostojnog življenja, pred Kovačevićeve likove se ni ne postavljaju visokomoralne dileme jer je njihova svakodnevnica opustošena i posuvraćena, bilo da se od stvarnosti brane pretpostavljajući život junaka televizijskih serija stvarnom životu, bilo da besomučno pokušavaju da održe nekakav privid normalnog i prihvatljivog, bilo da služe sistemu i očuvanju vladajućeg političkog poretka. Među dramskim licima u *Lariju Tompsonu*, čija je životna maksima *daj šta daš*, nema pobunjenika niti stradalnika koji se kroz tragičko uzdižu do herojskog. Nema ni zakasnelog osveščivanja kakvo doživljava Jakov Pećina. Kovačevićevi likovi su zatočeni u sopstvenom pandemonijumu, za njih nema izlaza. Zato će Oliver Nos, veliki meštar poigravanja ljudskim životima, objasniti svojoj kumi: „Zavisi, Savka, šta ko podrazumeva pod životom? Ja oživljavam ljude, ali nisam čudotvorac. Nemoguće je mrtvog čoveka ponovo ‘oživeti’. To ne može niko, pa ni ja.“⁴ Ovim se obelodanjuje zastrašujuća istina: za one koji su doživeli transformaciju, koji su nekada dolično živeli i postupali, ili se barem činilo da su takvi, pa se odrekli dostojanstva – povratka nema. Tragikomično uronjeni u sopstveni opstanak, Kovačevićevi *prividno živi ljudi* tavore u svojim malim otuđenim svetovima, izopačeni i nesvesni da se bez dostojanstva batrgaju u izobličenoj stvarnosti. A ima ih, kako upozorava Oliver Nos, tušta i tma:

Vidaš ih, Savka, svaki dan po ulicama, po autobusima, po pijacama, po parkovima... Ljudi šetaju, pričaju, razgovaraju, čak se neko i nasmeje pomalo, ali kad ih bolje pogledaš, ako umeš da posmatraš, videćeš da to nisu živi ljudi; svi su oni mrtvi, samo što imaju Osobine Živih. Ne jedu, ne piju, većina i ne diše, ali ipak obavljaju nekakve poslove koji su takođe mrtvi kao i oni. I mrtav čovek, mada izgleda kao da je živ, mora da ima neku obavezu, neki cilj da ispuni dan, jer bi u protivnom mogao da primeti da je mrtav, pa bi mu bilo jako teško.⁵

No, kako se *prividno živi ljudi* iz *Ljestava Jakovljevih* odnose prema *prividno živim ljudima* iz *Larija Tompsona*, *tragedije jedne mladosti*, crnohumorne komedije predstavljene javnosti 26. oktobra 1996. godine u Zvezdara teatru? Smeštajući lica svojih *Ljestava Jakov-*

⁴ Душан КОВАЧЕВИЋ, *Лари Томпсон, трагедија једне младости*. *Show must go on*, Београд 1996., 150.

⁵ *Isto*, 150–151.

ljevih u vreme Drugog svetskog rata,⁶ Desnica se opredeljuje za ispitivanje jednog prilično značajnog i provokativnog fenomena – uloge i ponašanja intelektualca u ratnim okolnostima. Polazeći od premise da „ništa ne deformira čovjeka kao strah!“⁷ i razvijajući je do: „Ništa ne unizuje čovjeka kao strah!“⁸ što poput kakve ironične samodijagnoze izgovara Jakov Pećina, Desnica će svog posrnutog, zastrašenog junaka izložiti još dubljoj i brutalnijoj samoporuzi kroz reči koje, u Jakovljevom snu, svom bivšem školskom drugu upućuje karadžovski oblikovan šturmfirer Huber. Kažem samoporuzi jer ne treba zaboraviti da, opredelivši se za Jakovljev san kao sredstvo izricanja važnih istina o liku, Desnica kroz Hubera, kao i kroz Veru, i sve one koji se u tom snu oglašavaju, predočava unutrašnje aspekte samog Jakova Pećine.⁹ Predstavljanjem sna na sceni „pozornica (...) postaje unutrašnjim prostorom svijesti snivajućeg lika“.¹⁰ Pokazujući da do izvesne mere uvažava odvažnost mladih protivnika, Huber će u tom pronicljivom i prezrivom monologizovanom obraćanju Jakovu izreći:

Dragi moj, kad se svijet raspukne na dvije polovice, treba biti na jednoj ili na drugoj strani, entweder oder!... Ovi koje će sad dovesti, to znaju. Pred njima čovjek mora imati bar neki zanatski respekt. Vidjet ćeš ih, uvjeren sam da se nijedan od tih žutokljunaca neće usrati u gaće... A ti, njihov ideološki mentor, njihov idol, njihov stijeg, drhtiš kao baba. (...) Da, da, lako je mljaskati lijeve fraze po salonima, naduvavati se od maloumne ambicije da zadržuješ blauštrumfe i da imponiraš dječurliji. A kad zagusti, kad dođe čas da treba okrvaviti dupe, kao što se to kaže sočnim naredničkim žargonom, povući se „na rub stvarnosti“ pa pisati „subjektivističke varijacije“ „između juče i sutra“ i protestirati muzikom Claudija Monteverdija protiv ratnih pustošenja u podivljaloj Evropi!¹¹

Trenutak u kojem se Jakov opredeljuje za povlačenje i čekanje vrlo je problematičan, podlački, čak životno ugrožavajući po bliske mu ljude. Kovačevićeve likove pak ne progoni toliko strah koliko beznađe (Stefan Nos) i prihvatanje nedostojnog života (Upravnica Katarina, Bojan i Bojana Nos, Beli, Publika...). Ali i oni čekaju i ugrožavaju i sebe i druge, mada to uglavnom ne primećuju. Kovačević je čekanje, kao prvorazrednu dramsku i egzistencijalnu situaciju, dodatno potcrtao uključujući u pozorišnu igru i Veličanstvenu Publiku, jer ona strpljivo čeka da se odbegli glumac pojavi na sceni. Tako Desničini Jakov i njemu slični, ali i Kovačevićeva dramska lica, bežeći od stvarnosti i maskirajući svoj beg prigodnim sredstvima, a katkad i prividnom brigom za druge (narod, publiku, junaka televizijske serije), održavaju simulakrum života. Shodno dramskoj vrsti koju biraju, dvojica pisaca posežu za tragičkim, odnosno tragikomičnim kao što se opredeljuju za ratno (dramatičnije) i poratno doba, otrežnjenje ili nemoć samospoznaje. Čekanje je kod Desnice markirano rečima *između juče i sutra*, naslovom koji Jakov Pećina daje svom dnevniku, dok je

⁶ Premda u didaskalijama kaže da se radnja zbiva u *nekoj evropskoj zemlji pod okupacijom*, Desnica toponimima (Petrusevac, na primer), antroponimima (Pejković, Pizarovička, Marko, Petar, Dunja...), činovima i ustrojstvom okupacione komande više nego jasno upućuje na Hrvatsku iz vremena fašističke okupacije tokom Drugog svetskog rata. V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve*, 293.

⁷ *Isto*, 293–294.

⁸ Poređenje simbolike imena u *Ljestvama Jakovljevim* i karaktera, funkcije i svetonazora pojedinih likova, jednako kao i utvrđivanje simboličkog opsega naslova ovog Desničinih dela, donosi vrlo zanimljive uvide, kojima ću posvetiti poseban članak.

¹⁰ Manfred PFISTER, *Drama. Teorija i analiza*, Zagreb 1998., 318.

¹¹ V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve*, 317.

kod Kovačevića posebno naglašeno elementima radnje. Pa ipak, i jedan i drugi jasno daju do znanja da se čekanjem popločava put do lične i kolektivne propasti.

Ispitavanje dramaturške funkcionalnosti motiva *prividno živih ljudi* nedvosmisleno razotkriva da je i za jednog i za drugog pisca on temeljna dramaturška okosnica. U *Ljestvama* se formira nekoliko osa sukobljavanja, čije prožimanje i uzajamna uslovljenost čine dramaturšku osnovu ovog dela. Zahvaljujući Jakovu, nosiocu ideološke perspektive *prividno živih ljudi*, formira se bazična, vrlo provokativna dramska opruga. Obrazuju je Jakov Pećina, kao pasivni intelektualac koji strah od životno ugrožavajućih aktivnosti pokušava da brani zatvaranjem u kulu od slonovače, i, nasuprot njemu, sva ostala „svrstana“ lica, bez obzira na to koju politiku i moralni obrazac slede. Ova osa je naročito intrigantna zato što upravo Jakov Pećina postavlja na istu stranu dve antagonističke akcione grupe, čije sukobljavanje dovodi do tragičnog raspleta jednog dela radnje. Taj deo kroz događaje koji ostaju u prostoru radnje, dakle van scenskog prostora, pokazuje da je život nemoguće zajaziti pravilima koja slave nekakvu unutrašnju slobodu kao pobjedu duha nad materijom, odnosno nedelatne osobe nad konkretnim situacijama, a pri tome ostati čistih ruku. Mada ne čine homogenu, već sukobom jasno podvojenju celinu, likovima suprotstavljenim Jakovu zajedničko je shvatanje o neophodnosti delanja. Zato, iako u konfliktu, i jedni i drugi ukazuju na neminovnost donošenja ozbiljnih životnih odluka i biranja strane, čak i kada to može dovesti u opasnost pojedinčev život. A takav svetonazor razara defetističku Jakovljevu kulu izgrađenu na čardaku *između juče i sutra*: skidajući sve obrazine s pojedinčeva lica pokazuje da li je i kakav je ko čovek, ima li u njemu humanosti, saosećanja, dobrote, ili ne. Takav pogled na svet raskrinkava Jakova Pećinu kao *prividno živog*, odnosno *živog mrtvaca*. Idejnim kontrastiranjem, koje je osnov ove ose, Desnica postavlja ključnu dramaturšku, ali i ideološku premisu *Ljestava Jakovljevih*, iz njih proističu sve ostale dramske opruge, kao i važne poruke. Na polu ove ose, čiji je antipod profesor Pećina, sasvim očekivano obrazuje se još jedna dramska opruga. S jedne njene strane je Huber, predstavnik okupacione vlasti, a s druge grupa lica povezana s Jakovom: Petar Orljak sa suprugom, njihova kći Dunja i njeni drugovi. Potonje objedinjuju moralna čvrstina i otpor okupatoru, a suparništvo ovih akcionih grupa primer je egzistencijalnog neprijateljstva: „Subjekt je ugrožen u samom svom biću, u sopstvenoj egzistenciji: on može da zadovolji svog protivnika jedino ukoliko nestane.“¹² Uzajamno neprijateljstvo ovih likova počiva na opredeljenju za ideologije koje suštinski različito gledaju na pitanje čovekove slobode. I premda obe prihvataju nasilje kao sredstvo, jedna je zavojevačka, brutalna, totalitarna, oslonjena na torturu i sadizam (što je jedno od lica šturmfirera Jozefa Hubera), a druga oslobodilačka, prepoznatljiva po diverzijama, atentatima i drugim oblicima gerilskog ratovanja, kojima pokušava da se odupre protivniku.

U *Ljestvama Jakovljevim* vidljivo je i to da iz bazične ose Jakov – svi ostali, proističu i dodatne dve: jedna osnovana na Jakovljevom sukobljavanju sa Petrom i njegovim istomišljenicima (Ruža, Dunja...) i druga, unutar koje se sudaraju Jakov i Huber.

Neizdrživost životnih okolnosti o kojima polemišu Petar i Jakov, negdašnji prijatelji, svodi se na pitanje slobode, tačnije odgovornosti. Zato Petar kaže: „Riječ ‘slobodan’ danas

¹² AN IBERSFELD, *Čitanje pozorišta*, Beograd 1982., 65.

može da ima neki logički smisao jedino ako se pod njom podrazumijeva razriješenost od svake moralne dužnosti prema bilo kome i bilo čemu,¹³ da bi potom, uopštavajući, a naposljetku i potpuno direktno, objasnio da na umu ima Jakovljevo ponašanje prema Veri. Naime, od trenutka kad su uvedene žute trake, Jakov nije našao za shodno da poseti ženu s kojom je godinama bio u prisnoj vezi, niti je ona „prekoračila [njegov] kućni prag“.¹⁴ Takvo opfođenje Petar imenuje kao *poltroneriju, niskost, nedostojnost*.

Druga dramska opruga razotkriva se kroz igru mačke i miša, u koju Huber, u Jakovljevom snu, uvlači Jakova. Ta predstava, koju Pećina sam aranžira u sopstvenom nesvesnom, svedoči o tome da je on i te kako svestan svoga kukavičluka i neljudskog ponašanja. Ona gledaoca/čitaoaca, najzad, vodi do još dweju značajnih osa. Jednu od njih Desnica predočava najposvećenije, s najviše tananosti, a na njenim su stranama dva lica Jakova Pećine – ono koje pokazuje slabića i kukavnog intelektualca Jakova Pećinu, potpuno obuzetog sopstvenim strahom, u pokušaju da pseudofilozofskim promišljanjem stvarnosti prikrije želju za preživljavanjem po svaku cenu, i lice probuđenog Jakova Pećine, čija naknadna pamet dolazi prekasno – kao, uostalom, i svaka naknadna pamet.

Napose, iako je navodim kao poslednju, dramska opruga koja je sadržana u Jakovljevom snu donosi i opreku između Vere, voljene žene, i Jakova, voljenog muškarca, nečoveka i kukavice. Vera, kao jedno od pojavnih oblića Anime, s cinizmom, preziranjem i podsmehom, ali i dalje živim osećanjem za Jakova, razobličava njegove najintimnije strahove. Desničina odluka da baš Vera u Jakovljevom snu bude činilac suočavanja ovoga lika s onim u šta se pretvorio potvrda je piščevog dubinsko psihološkog poznavanja ljudske duše. Uostalom, „Na vrhuncu duševne krize ili neurotičnog oboljenja samodelatnost duše se budi i arhetipovi preuzimaju vođenje duševne ličnosti posredstvom Anime.“¹⁵ U jednome od dijaloga koje oni vode u Jakovljevom snu, posrnuli intelektualac se hamletovski pita o smrti: „Je li tamo odmor, zaborav, san? Bezbolnost i šutnja?... (*hvatajući je za oba zapešća*) Reci mi, Vera: kakvu poruku donosiš? Što je zapravo smrt?“¹⁶ Da bi potom, neutešen odgovorom, zavapio: „Zar ni u samom krilu smrti ne prestaje jeza bitisanja, strah od smrti, strah od straha?“¹⁷ Verina pozicija je, rekla bih, rezonerska. Ona ne gubi ljudskost čak ni kada izgubi poštovanje prema voljenom čoveku. Zato je u stanju da izgovori reči koje Jakov „ne čuje“, jer mu nisu dovoljne, jer ne traže crni ponor njegovog straha: „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 iznad svih vrednota... Da vidiš kako se tad gasi dijadem apsolutnosti oko čela smrti!“¹⁸ U Verinom komentaru odzvanja autorska intendirana perspektiva recepcije.¹⁹ Ovakva fokalizacija prepoznaje se kao epiziranje likom, iako on ostaje u dramskoj situaciji, ne iskoračuje iz dramske igre. Time je ostvareno prožimanje unutrašnjeg komunikacionog sistema i epskih komunikacionih struktura u drami, pri čemu se,

¹³ V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve*, 282.

¹⁴ *Isto*, 283.

¹⁵ Helmut HARK, *Leksikon osnovnih jungovskih pojmova*, Beograd 1998., 20.

¹⁶ V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve*, 320.

¹⁷ *Isto*, 321.

¹⁸ *Isto*, 320.

¹⁹ Jedno od obeležja *Ljestava Jakovljevih* tiče se načina na koji Desničina lica govore. Naime, govorni portret likova u većini slučajeva nije saobražen njihovom karakteru, jer se gotovo svi izražavaju kao filozofski nastrojeni intelektualci.

dramaturški posmatrano, nastojanjem da gledalac/čitalac spozna određenu interpretativnu perspektivu, ne narušava interni dramski mikrokosmos.

Predočena analiza pokazuje da je Desnica svom dramskom prvencu i jedincu dao čvrst dramaturško-ideološki tlocrt, što je promaklo dobrom delu kritičara koji su 1961., posle praiizvedbe u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, ocenjivali *Ljestve Jakovljeve*. Iako je reč o značajnim imenima pozorišne kritike i, nesumnjivo, velikim teatarskim znalcima različitih generacija (Eli Finci, Vladimir Stamenković, Milosav Mirković, Slobodan Selenić),²⁰ ovo davnašnje izvođenje u režiji Tomislava Tanhofera je, i pored izvrsne glume Milivoja Živanovića i Marije Crnobori,²¹ ostalo u senci komentara o psihološkoj drami koja ne funkcioniše na sceni. Kritičari nisu štedeli Desnicu – gotovo unisono odjekivale su konstatacije o dramaturški neumešno skrojenom delu velikog pisca. Eli Finci je presudio:

Nevešto skrojena, raspolučena u dva nejednaka, čak nedovoljno kompoziciono usklađena dela, sva u globalnim, teškim i samo ponekad isfinjenim rasprama i diskusijama, drama Vladana Desnice *Ljestve Jakovljeve*, pisana zreloom rukom stvaraoca koji ume da kaže ono što hoće, ali koji svoju misao ne saobražava spoljnim i unutrašnjim zakonima forme, isturila je tu neveštinu gotovo kao dramski princip.²²

Tako je način iznošenja ideja odneo prevagu nad bazičnom dramaturškom koncepcijom, tačnije – učinio je nevidljivom. Ono što je uvelike doprinelo tromosti i nesceničnosti, na koju se pozivaju pomenuti kritičari, proističe iz dominacije monoloških obraćanja, dugih i statičnih. Zbog toga je značajan aspekt valjanosti Desničnog dramaturškog postupka, sadržan u preciznom spajanju dramaturške i ideološke osnove dela, koje funkcioniše besprekorno, kao jedinstveno dobro osmišljeno tkivo, ostao u drugom planu. Drugim rečima, zahvaljujući tome što je Desnica dramski pisac u jednom trenutku ustuknuo pred Desnicom romanopiscem, zapečaćena je scenska budućnost *Ljestava Jakovljevih* i Desnice dramskog pisca.

U Kovačevićevom *Lariju Tompsonu*, motiv *prividno živih ljudi* našao je mesto u svakoj pori ove crnohumorne komedije, da bi pisac svog gledaoca/čitaoca mogao da suoči sa porukom koja lebdi iznad dela u celini. Ta poruka proističe iz pojedinačnih sudbina dramskih lica, predstavnika različitih društvenih, obrazovnih, starosnih, ideoloških i inih kategorija. I mada bi se možda moglo pomisliti da ih, tako različite, ništa ne povezuje, ispostavlja se da dele pogled na život sažet u rečenicu *show must go on*. Ova sila svetluca iznad sudbina Kovačevićevih junaka kao napadna reklama i putokaz je ka zaključku da trajanje problematičnog društva proističe iz degradacije čoveka i njegovog pristajanja na nedostojan život. „Ideološki model koji nalaže da se posao mora obaviti po svaku cenu pokazuje [se] jednako važan za održanje klime u kojoj opstaju *prividno živi ljudi* kao i onaj koji je prepoznatljiv po pasioniranom zurenju u ekran televizora.“²³ Ovakvo kritičko viđenje stvarnosti, značaj-

²⁰ Poseban članak mogao bi se posvetiti onovremenoj recepciji Desničinih *Ljestava Jakovljevih*.

²¹ Izdvajam ovo dvoje glumaca jer su kritičari (Eli Finci u *Politici*, Vladimir Stamenković u *Književnim novinama*, Slobodan Selenić u *Borbi* i Milosav Mirković u *Mladosti*) imali samo reči hvale za njih, dok su glumački dometi ostalih različito vrednovani.

²² „Интеллектуалне распре“, *Политика* (Београд), бр. 17019, 18. 2. 1961., 10.

²³ Александра Кузмић, *Слика света у драмима Душана Ковачевића. Гола истина и час историје*, Београд 2014., 293–294.

no uslovljeno primenom raznovrsnih tehnika epske komunikacije u *Lariju Tompsonu*, da se sagledati samo iz nadređene perspektive, one koja nije svojstvena internom dramskom nivou. Drugim rečima, ono je potpuno nedostupno likovima iz dela. Uronjeni u ideološko beznađe, oni zahtevaju i posebnu dramaturšku matricu. Stoga među njima nema egzistencijalnih, već samo slučajnih, situacionih protivnika, čak i kada se konflikt dramskih lica okončava smrću. Epizodičnost zapleta, prepoznatljiva i po tome što dobar deo sukobljavanja nije prouzrokovan primarnom pričom – o glumcu čija odluka da se ne pojavi u pozorištu i ne odigra Rostanovog Sirana de Beržeraka, čime se dramska opruga u njegovom teatru zateže do nepodnošljivog – signalizuje da su likovi usamljeni, nemotivisani da se udruže u akcione grupe i bore za nekakav zajednički cilj. Reklo bi se da i u pozorištu i u kući porodice Nos – u dva scenska prostora predstavljena kod Kovačevića tehnikom montaže – svako vuče na svoju stranu, okupiran trenutnim problemom, pa će većina *pomagača* i *protivnika* delovati nenamerno. To se posebno dobro vidi kad je reč o Upravnici Katarini, koja se, takođe podstaknuta silom *show must go on* (adresant), trudi da „urazumi“ svog ljubavnika i glavnog glumca Stefana Nosa, što bi značilo da ga dovede u pozorište i omogući odigravanje predstave (objekat). Njeni *protivnici* i *pomoćnici* su brojni, ali delom i slučajni:

Na primer, sukobljavanje Pozorišnih Radnika izraz je duboke ekonomske i moralne krize u društvu, tako da njihovo nezadovoljstvo i njime izazvani postupci nisu usmereni ka tome da se predstava održi ili ne održi. Takođe, Specijalac i Električar idu za svojim „radnim zadacima“, pa je njihovo uplitanje nenamerno, ne proističe iz odluke da podrže ili ospore Upravničinu želju i nameru, jer za nju ni ne znaju. I pored toga, smrtima koje izazivaju, posebno Specijalac, čiji će konflikt sa Stefanom Nosom imati za posledicu privremenu Specijalčevu i konačnu Stefanovu smrt, osujećuju mogućnost da Upravnica ostvari svoj plan. Bojan Nos je opet u jednom momentu na poziciji Katarininog pomoćnika, a u sledećem na poziciji protivnika. Ovakva izmena ne proističe iz promene kroz koju Bojan Nos prolazi, već je uslovljena radnjom. Kad kao lekar konstatuje smrt svojih i Stefanovih bližnjih, on odmaže Katarini, jer izaziva Stefanovo kolebanje. Nasuprot tome, kad kaže Stefanu da ide u teatar, on time oponira Savki i daje podršku Upravnici.²⁴

Čak i kad se lica iz Kovačevićeve crnohumorne komedije udružuju, reč je uglavnom o parovima (Upravnica – Beli). Ne sme se zanemariti ni to što u *Lariju Tompsonu* postoje likovi koji se ni sa kim ne konfrontiraju (Publika, Pozorišni Orkestar, Olivera, Sava), a ako i iskažu gledište različito od gledišta drugog lika, ne dolazi do konflikta među njima (Bojan Nos). Iz svega navedenog proishode dve važne posledice. U prvi plan izbijaju poruke, odnosno naglašena fokalizacija, netipična za dramska dela Dušana Kovačevića napisana pre *Larija Tompsona*. Takođe, i pored toga što ovoj Kovačevićevoj komediji ne manjka ni verbalne ni situacione komike, niti pronicljivog razotkrivanja stvarnosti, ipak se sporadično pomalja izvesna dramaturško-značenjska neusaglašenost teksta.

Dakle, ako se uporedi značenjski opseg i dramaturško funkcionisanje motiva *prividno živih ljudi* u Desničinih *Ljestvama Jakovljevim* i Kovačevićevom *Lariju Tompsonu*, prvo što se uočava jeste razlika u pristupu i načinu predstavljanja *prividno živih ljudi*: razlika je i u okolnostima u koje su postavljeni, ali i u posledicama koje njihovo postojanje donosi.

²⁴ Isto, 301.

Dok se Desničin Jakov Pećina praćaka u metežu ratnog vremena, doživješi u odsudnom času otrežnjenje i spoznavši sopstvenu pogrešku, Kovačevićeva dramska lica kusaju poratnu čorbu u zemlji posuvraćenih vrednosti, potpuno slepa za ono u šta su se pretvorila. No, ni Kovačević ni Desnica ne dopuštaju svojim likovima da ne plate kaznu, ne opraštaju im gubitak ljudskosti i dostojanstva, žabokrečinu u kojoj se dave, ali obojica ipak iskazuju i razumevanje za to ljudsko, grešno življenje izobličeno strahom i beznađem. Reči koje Vera, odbačena Jakovljeva ljubav, upućuje mrtvom Jakovu, u njegovom snu, mogu se primeniti i na *Ljestve Jakovljeve* i na *Larija Tompsona*:

Čuješ li? Ja te ljubim, otuđeni, mrtvi, goli, popljuvani čovječel! Sa svim tvojim grijesima i slabostima, krivicama i zastranjenjima. **Jer su naši grijesi naše patnje, naše su krivice naše kazne...** [istakla A. K.] Ti možda ne zaslužuješ razrješenje, ne zavrjeđuješ pomilovanje. Ali mrvicu samilosti, mrvicu ljubavi – one samilosti i ljubavi koje se, poslije ljudske pravde, ne uskraćuje ni krivcu – mrvicu ove smiješne i prezrene Verockine ljubavi, to valjda ipak zaslužuješ... Jer tu mrvicu samilosti i ljubavi zaslužuje svaki, i posljednji čovjek!...²⁵

Sigurno je da bi ovaj tekst neki Kovačevićev lik izgovorio s manje patetike, a više komično-ironijskog, čak apsurdističkog naboja, ali u svetlu predocene idejne paradigme *prividno živi ljudi* su i Kovačeviću i Desnici poziv na poniranje u etičke i epistemološke lavirinte. Oni su i osnova pitanja i odgovori upućeni gledaocu/čitaocu kroz likove, ali i kroz epiziranje u dramskom tekstu. Dramaturški pak, unutar vrste čijim izražajnim mogućnostima svaki autor daje prednost – drame, odnosno crnohumorne komedije – *prividno živi ljudi* i njihova ideologija omogućavaju da zaplet izađe na videlo, te su svojim (ne)postupanjem i zamajac kretanja radnje – stvarne ili fiktivne, unutrašnje ili spoljašnje.

I ako još jednom postavim pitanje s početka *Šta/što [what] is Desnica to Kovačević?*, naglasila bih da, uprkos svim razlikama, dvojicu pisaca neraskidivo spaja motiv *prividno živih ljudi*, retko tako direktno identifikovan i promišljan u dramskoj književnosti, a na kojem su, idejno i dramaturški, zasnovane i *Ljestve Jakovljeve* i *Lari Tompson, tragedija jedne mladosti*.



ŠTA/ŠTO JE KOVAČEVIĆU DESNICA? (ON DUŠAN KOVAČEVIĆ'S *LARI TOMPSON, TRAGEDIJA JEDNE MLADOSTI* [LARRY THOMPSON, A TRAGEDY OF YOUTH] AND VLADAN DESNICA'S *LJESTVE JAKOVLJEVE* [JACOB'S LADDER])

This paper establishes and compares how the motif of the “apparently alive” is developed and explored in Desnica’s 1961 drama *Ljestve Jakovljeve* [Jacob’s Ladder] and Dušan Kovačević black comedy from 1996, *Lari Tompson, tragedija jedne mladosti* [Larry Thompson, a tragedy of youth], in terms

²⁵ V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve*, 331.

of the motif's meaning, its range of application, and its dramaturgical function. The motif of the "apparently alive" has received scant direct treatment in the literature on drama, but is increasingly seen as key to the dramaturgical structure, ideological perspective, and ideational matrices of both works. Appropriately to the grammatical genre they have chosen, the authors strive after tragic or tragicomic effects, not least through their choice of wartime (more dramatic) and post-war settings, periods of sobering-up and identity crisis. Both deploy a wide range of techniques of epic communication. Through the character of Jakov Pečina, Desnica explores the human face of an intellectual attempting to remain neutral in an occupied country. The fear of death is Jakov's primary motivator and by it he is drawn into the company of the "apparently alive", setting him against the other characters. This conceptual contrast serves as the basic dramaturgical structure, a fundamental axis of contact from which a variety of other contrasts or polarities branch out. Jakov's cowardice is neither isolated nor the general pattern of behaviour. For Kovačević, the "apparently alive" are the dominant category – including all the major characters of *Lari Tompson*. The story is about an actor who has decided not to come to a performance in which he is playing the main role. There are no existential protagonists, just accidental, situational ones. This is the case even when conflict between the characters ends in death. The episodic plot structure helps reveal the isolation of the characters, who lack the motivation to fight for a common goal. Impoverished and degraded, they accept an unworthy life, in the belief that the *show must go on*. It is through these apparently alive individuals and their ideology that both authors are able to work through their plot mechanisms. They represent the motive force behind the action precisely through their (in)action. They are also, however, the vehicle for the authors' message that it is by living a life without moral integrity, a life in fear and hopelessness, that each individual paves the path to personal and collective damnation. Unable to forgive their characters their loss of humanity and dignity, both Desnica and Kovačević nonetheless show understanding for their fallen manner of life.

Key words: *prividno živi ljudi*, ideologija, strah, beznade, čekanje, dramaturško funkcionisanje, osa sukobljavanja, akciona grupa, epiziranje



Izvori

Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve*, Zagreb 1974.

ДУШАН КОВАЧЕВИЋ, *Лари Томпсон, трагедија једне младости. Show must go on*, Београд 1996.

Literatura

FRANO ČALE, *Marin Držić*, Zagreb 1971.

ЕЛИ ФИНЦИ, „Интелектуалне распре“, *Политика* (Београд), бр. 17019, 18. 2. 1961., 10.

HELMUT HARK, *Leksikon osnovnih jungovskih pojmova*, Beograd 1998.

AN IBERSFELD, *Čitanje pozorišta*, Beograd 1982.

АЛЕКСАНДРА КУЗМИЋ, *Слика света у драмама Душана Ковачевића. Гола истина и час историје*, Београд 2014.

M[ilosav] M[irković], „Ljestve Jakovljeve“, *Mladost*, VI/1961., br. 228, 7.

Manfred PFISTER, *Drama. Teorija i analiza*, Zagreb 1998.

СЛОБОДАН СЕЛЕНИЋ, „Владан Десница: Љестве Јаковљево“, *Борба* (Београд), бр. 40, 18. 2. 1961., 7.

Vladimir STAMENKOVIĆ, „Sumnja u intelektualnu akciju“, *Književne novine*, XII/1961., br. 139, 7.

19.

NEKOLIKO PJESAMA VLADANA DESNICE U RUKOPISU¹

Vladan Bajčeta

UDK: 821.163.42-1Desnica, V.(0.032)

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Rad predstavlja analizu nekoliko lirskih tekstova Vladana Desnice pronađenih u piščevoj ostavštini. Za razliku od autorove fragmentarne rekonstrukcije ranije izgubljene pjesničke knjige *Gozba u poljima*, čemu je posvećena zasebna studija, na koju se ova direktno nadovezuje, u pitanju su samostalne pjesme različitih tematskih usmjerenja i primijenjenih umjetničkih postupaka. Rukopisi pod naslovima: *Lastavica, Scherzo, Umor, Madrigal (II)/ Pismo, Sonet I (II)/Kaljuža, Široka metempsihoza, Ipak, kako je to lijepo, Božićna dekorativa* (Vladan Desnica) i *Božić* (Boško Desnica), *Sonet III/Psalam* i neimenovani *stihovi 1–22* ispitani su prvenstveno u tekstološkoj ravni, da bi se zatim, prema kvalitativnim karakteristikama svake zasebne pjesme, pristupilo njihovoj interpretaciji u kontekstu piščevog poetskog opusa.²

Cljučne reči: Vladan Desnica, poezija, rukopis

Osim fragmentarne rekonstrukcije tokom Drugog svjetskog rata izgubljene zbirke *Gozba u poljima*, u lirskom korpusu rukopisnih ostataka Vladana Desnice (o čemu je govoreno na prošlogodišnjim Desničinih susretima),³ nalazi se i značajan broj zasebnih pjesničkih tekstova. Riječ je o deset pjesama raznovrsnih tematskih preokupacija, kao i formalnih odlika, ujedno i vrijednosno nejednakih, koje su zatečene u različitim stadijuma umjetničke zaokruženosti. Nasuprot tekstovima *Gozbe u poljima*, ove pjesme ne sadrže nikakve autorove podatke o vremenu nastanka, pa ih je nemoguće precizno datovati. Ipak, na osnovu određenih tehničkih aspekata (hartije na kojoj su pojedine od njih zabilježene), kao i samih supstancijalnih karakteristika, moguće je ponuditi izvjesne pretpostavke o vre-

¹ Rad je nastao u okviru projekta „Kulturološke književne teorije i srpska književna kritika“ (178013), koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije.

² Autor izražava zahvalnost profesorici Sanji Roić sa Katedre za talijansku književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu na korisnim uputstvima i izdašnoj materijalnoj pomoći u pronalaženju potrebne literature.

³ Vladan BAJČETA, „*Gozba u poljima* – Fragmenti rekonstrukcije pjesničke knjige Vladana Desnice u rukopisu“, u: *Split i Vladan Desnica 1918.–1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2015.* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2016., 459–481.

menskoj naporednosti pisanja tih i nekih drugih tekstualnih restlova iz pišćeve radionice, ali i pjesama koje je Desnica objavio u zbirci *Slijepac na žal* ili u književnoj periodici. U višestrukoj raznolikosti ovih lirskih radnji pronalazimo materijal za nove uvide o prirodi pjesničkog segmenta Desničinog stvaralaštva, otkrivajući mjestimično domete u rangu pišćevih najviših postignuća u okviru toga dijela njegovog opusa, do sada vlastitom voljom ili sticajem nepovoljnih prilika nepublikovanih.

Desničina lirika nije, kako je i sam pisac ustvrdio a kritika složno potvrdila, u magistralnom toku njegovog književnog rada. Opet, u aksiološkoj heterogenosti Desničinih stihova, što je posljedica podjednako vremenskog raspona njihovog nastanka (to jest različitog nivoa autorove stvaralačke zrelosti), koliko i šarolikosti njegovih umjetničkih interesovanja, nesumnjivo se mogu izdvojiti oni koji posjeduju zavidan, mada prenebregnut estetski domašaj. Desnica je poeziju pisao tokom barem tri decenije svoga ukupnog bavljenja literaturom (vjerovatno i više), a objavio je za života svega jednu pjesničku zbirku i samo još nekoliko zasebnih pjesama u nekoliko književnih časopisa. Kao i među tom skupinom njegovih poetskih radova, tako je i pišćeve stihove u rukopisu potrebno razvrstati i, prema procjeni, uvesti ih u adekvatno podešen fokus imanentne interpretacije, odnosno bazične tekstološke analize, što je u slučaju pisca Desničinog formata minimalna filološka obaveza pred svakim pronađenim tekstom.

Zbir datih tekstova reprezentuje poetičku divergentnost Desničinog publikovanog lirskog opusa u malom, otkrivajući ujedno i neka njegova do sada nepoznata obilježja. U ovim pjesmama razabiramo autorov dominantno modernistički prosede, neke njegove uobičajene odskoke od takvog stvaralačkog izraza, ali i naznake prigušenih sazvučja s nekim tipično avangardističkim preferencijama. Dugotrajan rad na usko lirskom području, sa brojčano neznatnim bilansom pjesama kao posljedici pišćevog odrana izraženog artizma, ali istovremeno i nepoželjenih životnih okolnosti, predisponirao je u ovom slučaju pretpostavljeni poetički eklekticizam. Desnica se neprestano, uz rad na svojim glavnim književnim tekstovima, prevashodno romanima i pripovjetkama, prilježno bavio i poezijom, ostavivši iza sebe, kako se ispostavilo, znatan broj dokaza o postojanoj spisateljskoj sklonosti ka neposrednom lirskom izrazu. U tom smislu bi se neveliko pjesničko djelo Vladana Desnice moglo na neki način dovesti u vezu s poezijom Ive Andrića, a naročito s njegovom posthumno objavljenom knjigom stihova *Šta sanjam i šta mi se događa*, koja sadrži, pored ostalih, sve pišćeve u rukopisu pronađene pjesme.⁴ Naime, obojica istaknutih prozaista tokom čitavih decenija svoga književnog rada povremeno su tražili oduška u čistom lirizmu, što je rezultiralo naznačenom vrijednosnom raznorodnošću.⁵

Popis pjesama o kojima je riječ podrazumjeva sljedeće naslove: *Lastavica, Scherzo, Umor, Madrigal (II)/Pismo, Sonet I (II)/Kaljuža, Široka metempsihozna, Ipak, kako je to lijepo, Božićna dekorativa* (Vladan Desnica) i *Božić* (Boško Desnica), kao i varijanta pjesme *Otriježnjenja iz Slijepca na žal*, koja je u rukopisu naslovljena *Sonet III/Psalam*, i nenaslovljen

⁴ IVO ANDRIĆ, *Šta sanjam i šta mi se događa*, Beograd 1977.

⁵ Ovdje se prevashodno misli na podudaranje Desničine i Andrićeve spisateljske prakse, a ne na njihovu poetičku srodnost.

mašinopis *stihovi 1–22*. Kako se već na osnovu nekih naslova primjećuje, a takođe je poznata praksa i u Desničinom proznom radu, on se često kolebao u izboru naziva svojih tekstova.⁶ To njegovo dvoumljenje interpretatoru je od dvostruke koristi: prvenstveno kao uvijek dragocjen hermeneutički putokaz, a zatim i kao smjernica u pogledu korelacijskog sagledavanja naslovima povezanih tekstova zarad potencijalnih tekstoloških, odnosno poetičkih zaključaka i pretpostavki.

Upravo na tom, tekstološkom nivou, odmah bi se – po nepisanom redosljedu svojstvenom ovoj vrsti analitičke sistematizacije, postavljenom u smjeru od vanjskih ka unutrašnjim osobenostima teksta, uz značajne ograde i, usled manjka pouzdanih podataka bez velikih pretenzija – mogla iznijeti sasvim uslovna tvrdnja o potencijalnim vremenskim koordinatama nastanka pobrojanih tekstova. Kvalitet papira na kome su ispisane pjesme *Madrigal*, *Scherzo*, *Sonet I (II)*, *Sonet III*, *Lastavica* i *Umor* (Slike 1, 2, 3, 4, 5 i 6) – žućkasta hartija sa karakteristično dugačkom crvenom linijom ispod naslova, što odlikuje i manuskripte *Gozbe u poljima*, *Pejzaž*, *Motiv* i *Maistral*⁷ – vizuelno ostavlja utisak o pripadanju istom periodu pišćevog rada; dok bi se *stihovi 1–22* prema tim, „višim filološkim kriterijumima“, mogli dovesti u vezu s rekonstrukcijom većeg broja verzija *Himne majci Zemlji*. U pišćevoj napomeni stoji da su pjesme *Gozbe u poljima* nastajale između 1932. i 1936. godine, a ispod naslova i imena autora otkucano je prostorno-vremensko određenje: *Split 1940*. Svega dvije varijante trećeg dijela *Himne majci Zemlji*, od ukupne lirske ostavštine, krajnje su precizno datovane: 26. I 1946. godine. Uzevši u obzir podatak da je ispod rukom ispisanog naslova na omotu *Gozbe u poljima* u zagradi naznačeno „arhiv i rekonstrukcija“, dá se pretpostaviti da je većina tih rukopisa, bilo u prvobitnom, bilo u naknadno rekonstruisanom vidu, nastala u tom vremenskom okviru. Dakle, jedan aproksimativni *terminus ante quem non*, ponavljamo – za većinu, a u prvom redu za pjesme neposredno imenovanih naslova – mogao bi biti 1932. godina, dok bi se, sa jednakom nesigurnošću, za *terminus post quem non* mogla uzeti 1946., ili neka godina kasnije. Pritom je važno naglasiti da govorimo o mogućem vremenu nastanka *manuskripta*, dakle rukopisa, a ne samih pjesama, koje su mogle biti dovršene daleko prije toga, pa su, eventualno, kao i dijelovi *Gozbe u poljima*, kako smo ranije ustvrdili, dio pišćeve rekonstrukcije nepovratno izgubljenog materijala.

Potencijalna kritička (samo)negacija ovih nagađanja utemeljenih prevashodno na vizuelnom identitetu rukopisa, oslonjena i na činjenicu nepostojanja istovrsne mogućnosti (inter) tekstološke identifikacije naslova kao što su *Široka metempsihoza* ili *Ipak, kako je to lijepo*, koji materijalno vidno odudaraju od ostatka rukopisâ, lako bi mogla dovesti u pitanje zamišljeni vremenski okvir. Ukoliko je on neodgovarajuće ocrtan, a svako naučno skrupulozno nastojanje mora priznati veću izvjesnost takvom činjeničkom stanju pred nedostatkom osnovnih podataka, onda bi, najvjerovatnije, taj okvir zapravo bio tek nešto širi u oba pravca na vremenskoj osi. Međutim, u tom slučaju bi na snazi dobila teza od pretežnijeg značaja za ovu studiju: da je poetička i vrijednosna disperzivnost Desničine lirike uzete u njenoj cjelini, uz još neke faktore, posljedica vremenski razučene i prinudno nesistematič-

⁶ V. BAJČETA, „*Gozba u poljima*“, 466.

⁷ *Isto*, 466–467.

ne umjetničke produkcije. Desnica je, kako je povodom *Gozbe u poljima* zapaženo, ali i na primjeru naizgled „labavog“ *Slijepca na žalu*,⁸ bio kadar za čvršće fundirane i šire osmišljene poetske konstrukcije, zanemarene ili zagubljene po rubovima njegovih prioriternih proznih gradilišta.

S druge strane, ako pogledamo unutrašnje međuodnose ovde analiziranih prema ostatku Desničinih pjesama, možda spekulisanje o vremenskim koordinatama njihovog nastanka možemo skrenuti ka nešto složenijem i hermeneutički produktivnijem samjeravanju kompatibilnih tekstova unutar piščevog opusa. Pjesma *Scherzo*, osim što je uzorna u tom smislu, po nekim reprezentativnim osobinama predstavlja dobar prilaz imanentnom promatranju predmeta naše pažnje. (Sl. 1)

Naslov u interpretativni horizont neminovno priziva Desničinu publikovanu pjesmu istovjetnog naziva. Prije svega, podatak da je napisana u Parizu 1927. godine, a objavljena 1954. u *Narodnom listu*, i to pod naslovom *Flânerie*,⁹ ilustruje autorov u najmanju ruku nesvakidašnji odnos prema svojim poetskim tekstovima. Pređašnje tekstološke nedoumice pokazuju, na konkretnom primjeru, svoju zamršenost: Kako rukopisni *Scherzo* u naznačenom smislu odrediti prema jednoj od Desničinih misaona originalnijih pjesama? Gdje ga smjestiti u pogledu potencijalnog određenja vremena njegovog nastanka: ispred ili iza objavljene pjesme *Scherzo*, i šta bi se moglo tražiti, odnosno (iz)nalaziti u naprežanju uva za njihov možda i nepostojeći dosluh? U pitanju su tematski, strukturno, pa i u pogledu namjere i učinka same nominacije dva posve različita poetska teksta. *Scherzo* iz zbirke šaljiva je ilustracija autorove više puta, osobito u lirici, varirane ideje o neumitnom samoootuđivanju subjekta, koje vremenski protok iznova produkuje. *Jučerašnji moj ja je meni stran, / i dušmanin, / i jezivo me gleda svojim mrtvim očima*, stoji u pjesmi *Kairos iz Slijepca na žalu*.¹⁰ U pjesmi *Scherzo* iz iste knjige ta misao prevedena je u nešto relaksiraniji ton poetske igre u slici psihološkog udvajanja, ali opet s očuvanim elementom groteske: *zaželim, sam od sebe kradom, / da moj ja, macić sijed i zao, / iz mene skoči pa da krišom / za čošak strugne da se skrrije*.¹¹ Pjesma u cjelini predstavlja osoben izraz svojevrsnog lirskog autoegzorcizma, ili duševnog „mitarenja“ – piščevim rečnikom rečeno. Neobjavljeni *Scherzo* je, međutim, osrednje ostvarenje na skali autorovih dokazanih kvalitativnih mogućnosti i, uprkos odsustvu značajnijih naknadnih prepravki, najvjerovatnije nedovršena pjesma. Očigledno je, na osnovu strofičke organizacije, da je u perspektivi bila stabilna poetska konstrukcija, koja još do kraja nije izgrađena: versifikacija je ujednačena tek u trećoj, petoj i šestoj strofi, dok je rimarij strukturiran neuobičajenom dispozicijom zvukovnih podudaranja – s odstupanjem samo u preposljednjem stihu (abc, dbc, efg, hfg, ijk, lmk), što, dakako, može biti hotimična alteracija. U spoju romantičarski kontrastnih topičnih simbola, sa aluzijama na mitološka bića i božanstva, poetski je uobičen u umjetnosti široko rasprostranjen paradoks

⁸ V. BAJČETA, „*Slijepac na žalu* – poezija Vladana Desnice“, u: *Vladan Desnica i Split 1920.–1945. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2014.* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2015.

⁹ Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve*, Zagreb 1974.

¹⁰ ISTI, *Slijepac na žalu*, Zagreb 1956., 27.

¹¹ *Isto*, 16.

sreće kao puta ka njoj, izvan mogućnosti njenoga doseganja. *Scherzo*, što će reći ‘šala’, u prvom slučaju pjesnikova je ulična maštarija na temu jedne misaone opsesije, kojoj bi svakako efektivnije pristajao raniji naslov *Flânerie*, u značenju ‘besposličarenja’, ‘zaludnosti’, ili možda najbolje ‘dokolice’, kao filozofski produktivno dangubljenje. U drugom slučaju to je ponajprije sudbinska ironija, nesaglasnost između onoga što lirski junak misli o stvarnosti i svojim postupcima i onoga što oni u svojoj biti jesu. Uklanjanjući se od daljih pozitivističkih pretpostavki lišenih čvršćeg utemeljenja, na osnovu ovoga rukopisa potvrđuje se poznato – da se Vladan Desnica kao pjesnik vrlo oprezno odlučivao na publikovanje svojih pjesama: prvom *Scherzo* trebalo je dvadeset sedam godina da bude objavljen, dok je drugi razložno sačekao da bude pročitao kao pjesma u pokušaju. (Sl. 2)

Tekst pod nazivom *Madrigal*, sa ručno dopisanim rimskim brojem II, a zatim isto tako preimenovanim u *Pismo*, takođe posjeduje svoj pandan u *Slijepcu na žal*. Situacija je u odnosu na prethodni primjer nešto dinamičnija, i ovde možemo govoriti o osjetno srodnim pjesmama. Riječ je, naime, o tematskom izuzetku Desničine lirike: *Madrigal* je jedina autorova pjesma erotskog karaktera. Ovog puta čini se da je manja opasnost od pretpostavke o sinhronosti nastanka istoimenih tekstova (makar u samoj piščevoj zamisli). Tematska unikatnost u granicama Desničinog cjelokupnog lirskog korpusa, pa i šire, kao i variranje naslova, posebno njegova numerološka specifikacija, pribavljaju hipotezi izvjesnu stabilnost. I u ovom slučaju Desnica se odlučio za estetski doradeniju varijantu: publikovani *Madrigal* cjelovita je i uspješna poetska varijacija na temu neraskidive vezanosti Erosa i Tanatosa. *Madrigal III/Pismo* prilično je (u idejnom smislu) sirovija razrada predmeta, mada svoj vitalistički naboj na momente izražava prodornom lirskom snagom. Ta pjesma paradigma je Desničine istančanosti u finoj jezičkoj izradi, što se može vidjeti prema ispravkama na posljednjoj strofi: „pod starost nekad“ potencijalno bi bilo zamijenjeno šire obuhvatnom budućnošću „nekada opet“; čežnja i tuga za „neizvjesnim“ zapravo mora biti, ako je iz budućnosti, za „izgubljenim“, dosjeća se pjesnik; a pogled zanesen „pred kakvom starinskom slikom“ postao bi u nekoj eventualnoj verziji „pred kakvim starinskim likom“. Posljednja korekcija tipičan je primjer Desničine postojane težnje da stih prerađuje dokle mu ne pribavi, po mjeri svoga shvatanja i ukusa, stepen višeznačnosti koji će semantički obuhvatati i prvorodnu, spontano izrečenu poetsku zamisao. I sam dobar procjenjivač svojih tekstova, Desnica po naknadnom čitanju manuelno (vitičastom zagradom) izdvaja mjesto čiju smo upadljivu prodornost dvije rečenice ranije sugerisali:

*Krenimo, slijedimo poziv
naše nezasitne želje,
njegujemo dušu nam mrtvu
što u svom izgara plamu
i što u vlastitom hramu
prinosi sebe za žrtvu. (Sl. 3, 4)*

Desnica je u poslovičnim oklijevanjima u pogledu náslovā svojih pjesama, čini se, najviše brinuo kada bi morao da razriješi inicijalnu neodređenost imenovanja samom lirskom

vrstom. Tako je i u slučaju dva soneta (očigledno ostatka zamišljenog/okrnjenog sonetnog triptiha), od kojih će jedan u izmijenjenom obliku ući u Desničinu za života objavljenu knjigu poezije. *Sonet III*, koji je pisac u jednom trenutku razmišljao da preimenuje u *Psalam*, dobio je, kao jedina pjesma te vrste u *Slijepcu na žal*, naslov *Otrežnjenja*. Poređenjem tekstova lako se može uvidjeti da je riječ o protoverziji publikovane pjesme, gdje su uvažene ispravke sa sačuvanog rukopisa, uz još neke piščeve karakteristične korekcije i dorade („šikljaju mlazom“ umjesto „kuljaju vječno“, ili: „praočaj gluh“, namjesto „dubok [grdan] očaj“ i slično). Primisao o zamornoj redundantnosti neminovnih pobrojavanja i skretanja pažnje na većinu piščevih učinkovitih intervencija, koja u ovakvoj vrsti tekstološko-književnoistoriografskog pretresanja uvijek vrebaju, utjehu nalazi u ideji da bi provedeno samjeravanje Desničinih tekstova svoju punu svrhovitost dobilo zapravo u još pomnijem prebiranju, recimo jednog pjesnika, po pijesku Desničine zlatonosne lirike. Njegove ispravke vrhunski su primjeri poliranja lirskog izraza, iza čije prividne dekorativnosti oštrij pogled detektuje osvajanje značenjske reljefnosti.

Upravo je *Sonet I* uzoran reprezent Desničinog višestruko potvrđenog stilskega rafinmana. Činjenica da je preko rimskog broja I dopisan broj II navela je na izrečenu pretpostavku o ranijem postojanju, ili planu trodijelne lirske kompozicije. Konkretniji naslov *Kaljuža*, skupa sa, u trećoj pjesmi, napuštenim *Psalmom*, i prema sadržini oba soneta, upućuje da je na djelu jedna, rekli bismo, mladalačka inspiracija dualističke raspetosti između snage unutrašnjih napona i stišavajuće „stvarnosti“, pred kojom lirsko *ja* podliježe. (Može biti da soneti idu među najranije nastale pjesme ovih rukopisa.) Već prva korekcija, na kraju drugog stiha, ilustruje istaknutu crtu Desničinog postupka. Razmatrajući sintagmu „snova plamnih“ pored prvobitno otkucane „snova vrelih“, pisac spontano teži konotativnoj obuhvatnosti svoga stiha. Izbor pridjeva usmjeren je ka sinestetičkom usložnjavanju, gdje će tražena riječ označiti i prvotnu aluziju na taktilno opažljivu toplotu snova (vrelina), vizuelno, dijelom i akustički nagovijestiti tu osobinu (plamen), a istovremeno dublje utisnuti, i time pojačati simboličko zračenje vatre kao arhetipskog označitelja spoznajne energije subjekta, koja ga, u čežnji za prekomjernošću bivanja, vodi u hibris, a zatim u kaznu „otreznjenja“. Posljedično, na početku drugog stiha druge strofe priznanje nemoći dosljedno je alternirano izrazom krajnje volje (umjesto „ne mogu“ – „neću“), a prekriveni posljednji stih zacijelo je alarm ukusa za uklanjanje od prenaplašene ekspresivnosti u nategnutom kontrastu fiziološke metaforike (namjesto „svojom krvlju stvara i snom ukrašava“ – *neumorno rađa i snom dočarava / začarava*). Desnica nadalje efektno produbljuje poetske slike prvog intenzivnog naleta stvaralačke imaginacije, pa sintagma „jezivih strava“ u prvom tercetu dobija naoko opozitnu supstituciju u spoju „jezivih java“; dok se osjećanje za izražajnu efikasnost u esencijalnom vidu stiže u posljednjoj napomeni: „bljutavilo“ umjesto „svu bljutavost“. Značenjsko nijansiranje posredstvom minimalnih stilskih preinačenja dotiče i idejni nivo teksta: u dvanaestom stihu „uzvrat koji život dava“ postaje „uzvrat koji nam se dava“. Instanca odgovorna za stanje opjevane neprilagođenosti izmještena je iz života, ujedno ga obuhvatajući samog. Time cjelokupna „metafizika“ pjesme dobija posve drugačiji predznak: život nije samorazumljiva činjenica, a postojanje „bačenost u egzistenciju“, već posljedica nedokučive intencije daleko iza horizonta čovjekove moći poimanja. Sve to zajedno vodi

zaključku prema kome bi se Desničin postupak rada na rukopisu mogao označiti kao metod smisaonog ekstendiranja svih strukturnih ravni teksta. (Sl. 5)

Pjesma *Umor* neka je vrsta lirskog komentara pjesnikovih duševnih previranja datih u njegovim sonetima. Takođe brižljivo komponovana, u metričko-versifikacijski strogo organizovanim katrenima, ona predstavlja misaoni talog resignacije iza te, njegoševski rečeno, „duhovne najstrašnije bure“. Desničino korigovanje je svedeno, čitko, bez i najmanjih nedoumica: drugi i treći stih prepravljani su na kraju – „čežnje, ideali“ u „volje i pregnuća“, a „ti svjetovi mali“ u opciono *moja tkiva vruća / ta sazviježđa vruća* – dok je u četvrtom stihu (*nota bene*) leksema *duša* zamijenjena riječju *biće*. Umjesto glagola „ukrotiti“ tu je u prvom stihu druge strofe glagol „utišati“, kao nedvosmislen izraz pjesnikove priznate kapitulacije pred nadmoćnijom „zbiljom“. U *Umoru* dúhovnō je svedeno na tjelesno, čak poistovjećeno s njim, što je viziji fizičkog odstranjivanja toga „klupka“ unutarnjih impulsa i nagona pribavilo izraženu umjetničku upečatljivost. Otvoreno je pitanje zašto Desnica odustaje od treće strofe, budući da po svom tonu, kvalitetu, a najviše po doprinosu potpunijoj misaonoj konkretizaciji osnovne ideje, sasvim skladno stoji na polazišno određenoj poziciji. U epiloškoj strofi sumirana je lirska refleksija antiracionalističkog i, može se reći pseudoreligijskog stava jednog intelektualnog samoporicanja, koje kroz odustajanje od saznanja vodi ka sreći, odnosno miru. Desničina poetska misaonost u *Sonetima* i *Umoru* piščevo je inventivno uobličeno viđenje svijeta i čovjeka u njemu, mada ipak u blagom disbalansu i izvjesnoj nedovršenosti, kojoj bi možda nedostajala upravo slučajna tekstualna uzajamnost – ciklično uvezivanje pojedinačnih pjesama i dovođenje do višeg nivoa formalno-sadržinske usklađenosti. Desnica je, moguće, imao u namjeri, prema pretpostavljenim značenjskim vezama, da neke od ovih pjesama na određen način ulanča, možda onako kako je grupisao *Galebove pjesme* u *Slijepcu na žal*. Svakako, bio je svjestan kvalitativnog stupnja do kog ih je doveo, i razložno se odlučio da u zbirku uvrsti samo najdovršeniju od njih, uz sitnije dorade. (Sl. 6)

U pjesmi *Lastavica* pronalazimo poetski ogled u tipskoj modernističkoj identifikaciji lirskog subjekta sa pticom. Glavne formalne karakteristike: dominantni jedanaesterac, kao i u *Umoru* dvanaesterac, uz očito akcidentalnu kataleksu u oba slučaja (*Lastavica* šesti i deveti, *Umor* dvanaesti stih), s upotrebom obgrljene rime, navode na misao da su možda u pitanju tekstovi iz iste faze pjesnikovog rada. Pritom, *Lastavica* je u idejnom pogledu svojevrsni kontrapunkt *Umoru*, uzme li se u obzir osnovna misao te pjesme sabijena u stihu *ne imati dušu što leti visoko*. *Lastavica* je, nasuprot *Umoru*, izraz aktivističkog vitalizma, čežnja za egzistencijalnim ostvarenjem koje nadilazi mogućnosti čovjekovih datosti. U poređenju s nekim drugim rukopisima, ipak je to konvencionalna slika inferiornosti lirskog *ja* pred simbolom slobode i lakoće postojanja, data u još konvencionalnijem trilingu katrena iz kojih tek povremeno prosija inventivnije rješenje u pjesničkoj slici (*isiplješ meki cvrkut sred oblaka*), ili nagovještaj odvažnijeg iskoraka iz realističkog okvira (*kroz prostore, kroz cijelu vasionu*). Pri ovim ocjenama ne treba zaboravljati da govorimo o piščevim radnim verzijama, pa je obuhvatna vrijednosna amplituda od jednog do drugog rukopisa sasvim razumljiva. Utoliko prijatno iznenađuje pjesma *Široka metempsihoz*, koja po svom estetskom učinku upadljivo odskače od ostalih analiziranih tekstova. (Sl. 7)

Ovo je takođe pjesma sačinjena od tri katrena, ovoga puta u prostranijoj polimetriji stiha – između četrnaest i osamnaest slogova. Pripada redu Desničinih poetskih radova refleksivnog karaktera, među koje ide i nekoliko neposredno razmotrenih rukopisa. Za razliku od njih, u *Širokoj metempsihozi* vizura je pomjerena iz subjektivne perspektive, odnosno od relacije subjekta i svijeta ka objektivnoj lirskoj optici. Pjesma imaginira bučnu kosmičku radionicu za proizvodnju krhke propadljivosti svekolikog života u njegovim bezbrojnim oblicima i primjercima. Metafora vječno odmotavajućeg prediva modifikacija je tradicionalnog amblema životnog toka i njegove opšte nepostojanosti, preuzetog zasigurno, prema Desničinih prepoznatljivim sklonostima, iz antičke mitologije. Međutim, ta „neprekidna žica“ sada je splet ukupne ovozemaljske egzistencije, viđene u beskrajnom odvijanju sa svog neiscrpnog izvora. Pokretač zamišljene skalamerije efektno je ostavljen u sjenci izvjesne nedorečenosti, budući da mu se u obrisima slute samo veličina i strahovitost: „grdno nekakvo kolo“. Druga strofa prikazuje pogon u zahuktalom radnom potencijalu, dok sav životni materijal priprema za „reciklažu“ i povratak u biološki proces. Svi produkti bića, duhovne i materijalne prirode: „vjere, iluzije, stvari“ (srodno *Umoru*), prolaze isti – neselektivni tretman. Nadalje se polako razabira oblik svemirske fabrike, dijelom slične sablasnom vodeničkom mehanizmu: „grdan nekakav žrvanj“, a dijelom monstruožnoj destileriji u kojoj se život „prekuhava, vari“. Na kraju, u aluziji na fine laboratorijske radove („u nove kalupe slijeva mijenjajući oblik i dozu“), suptilno asocijativnom leksikom dovršena je poetska zamisao nezaustavljivog postrojenja u kome neprestano kolâ život. Tu je lirski uobičajeno jedno materijalističko poimanje svijeta, preciznije, shvatanje blisko mehanicističkom determinizmu, homologno misaonim podlogama pretežnijeg broja Desničinih prozaičnih djela. Međutim, naslovna/izvodna sintagma, ako se priklonimo pjesnikovoj metaforici, priljepljuje specifičnu etiketu impliciranom stanovištu. Na prvi pogled možda klimava konstrukcija „široka metempsihoza“, drugim svojim članom, kao još jednom autorovom pozajmicom iz antike, ovoga puta njene filozofije, prizoru spoznajnog otkrivenja (pomalo nalik onirički paradoksalnoj jasnosti, na čemu između ostalog počiva sugestivnost pjesme), pridaje metafizički optimističku konotaciju. To „grdno“ odmotavanje, mrvljenje, varenje i novo odlivanje u kalupe postojanja, sagledano je kao neuništivi krug materije i duha, njihove energije, koju odlikuje kompatibilnost, a ne kauzalnost. Ovaj svijet je svijet jedinstva, pripadanja svega živog i neživog istoj cjelini, sugerirajući *Široka metempsihoza*, i tu je umjetnički uvjerljivo odbačena krutost ontološki polarizovanog razgraničenja čovjekovog univerzuma: početak i kraj bivanja tačke su na putanji kružnice, a ne graničnici na pravoj liniji. Uvjerljivost pjesme postignuta je formalnom virtuoznošću, u prvom redu krajnje efikasnim rimarijem, kao možda najbolje iznađenim „objektivnim korelativom“ središnje ideje među svim Desničinih pjesmama. Pročita li se odvojeno niz leksema sa kraja svakog stiha, uvidjeće se kako njihova semantika, u čvrstoj sprezi sa pažljivo iznalaženom akustičkom podudarnošću, doprinosi vizuelno-melodijskoj vjerodostojnosti opjevanog: *suče / stere / vuče / ždere // krvi / stvari / mrv / vari // stari / dozu / jari / metempsihozu*. Čitalac je naprosto uveden u središte vasseljske konstrukcije, u kojoj proizvodna aparatura radeći punom parom ne zaglušuje njegov sluh, već ga, naštimovana rukom umjetnika – demijurga i(li) pjesnika

– dočekuje skladnom muzikom. Imajući u vidu pišćev predočeni osjećaj za umjetničku dovršenost teksta, ovdje bi stoga eventualno moglo biti riječi o pjesmi mlađoj od zbirke *Slijepac na žalu*. (Sl. 8)

Lirski zapis pod naslovom *Ipak, kako je to lijepo* u određenom smislu predstavlja najnetipičniji tekst cijele grupe rukopisa. To je pjesma slobodnog stiha, opširna razrada osnovne misli u poetski potpuno „osušenom“ izrazu prizemne refleksivne diskurzivnosti. Zamašan broj Desničinih objavljenih pjesama pisan je slobodnim stihom s akcentom na misaonom lirizmu, koji je piscu u većem broju slučajeva donosio više nego solidne rezultate (*Vidici, Jednostavnost* i sl.).¹² Takav pristup uslovio je da njegovoj poeziji bude spočitano, pored drugih pripisanih nedostataka, previše „intelektualne namjere“,¹³ što povlači djelimičnu odgovornost za inerciju pri njenom kasnijem vrednovanju, odnosno poslovičnom prećutkivanju. Međutim, navedena primjedba primjenjiva je upravo na pjesmu *Ipak, kako je to lijepo*, budući da je tu intelektualno gradivo odveć prijesno razvrstano po, intonacijski gledano, priličnom šarenilu stihova. Na početku rada nagoviještena mogućnost uticaja avangardnih praksi, oličena u traganju za inspiracijom među primitivnim kulturama crnog kontinenta, odnosila se prevashodno na ovu pjesmu. Ma sa kog izvora došla, slika mladog crnca u njegovoj prirodnoj nesputanosti, kao opozicija antropološkoj „dekadenciji“ i opterećenosti „razvojem“ civilizovanog čovjeka, primarno je funkcionalizovana u pravcu Desničine izražene čežnje za povratkom prirodi. Uprkos originalnoj zamisli, pisac ne uspijeva da bude duhovit (što je njegova izrazita crta u prozi) kada, banalizujući individuu svoje savremenosti, nastoji da demistifikuje idolizaciju ideje kulturno-istorijskog napretka: *tvoji su preci bili jaki i moćni / (...) podigli sebi ovo, i ovo, i još ovo, / a drugima srušili ono, i još ono, i još ono; / ti si baštinik kulture i Tradicije, / i tako dalje i tako dalje*. Stihovi su na nivou pamfletske poruge, prozaičnog oponašanja brbljivosti patetičnog didaktizma, kojima nije pridodat nijedan po njih spasonosan karikirajući potez. Integralno osmotren, tekst djeluje kao prva ruka spontano nanizanih stihova, koja tek čeka svoje temeljitije redakcije. Objektivnosti zarad treba pomenuti da pojedini redovi iznenaduju svojim, reklo bi se, anticipatorskim karakterom, sličeci poeziji kakva će se tek u ne tako bliskoj budućnosti pisati: *Nadalje, da gutaš tablete kalcija, / da se ne družiš s odrpancima, i da, u svoje vrijeme, / imadneš najviše jednog ili nijednog sina / kao što imam ja tebe*. I pored ne tako visokog estetskog kvaliteta, rukopis *Ipak, kako je to lijepo* bitno doprinosi potpunijem razumijevanju raznovrsnosti Desničinih pjesničkih interesovanja, prikazujući jednu posve neočekivanu crtu njegove stvaralačke osjećajnosti. (Sl. 9, 10)

Posebno mjesto među ovim rukopisima pripada sonetu pod naslovom *Božić/Božićna dekorativa*, sačuvanom u dvije varijante, a pisanom u četiri ruke – u originalu iz pera pišćevog strica, Boška Desnice, a zatim kao redakcija Vladana Desnice. To je svojevrsna liriska prepiska, nastala u dane praznika, u kojoj na stihovanu božićnu čestitku svog strica sinovac odgovara retuširanom sonetnom epistolom. Riječ je o prigodnoj, sasvim postrance od pežorativnih konotacija, privatnoj poeziji, na onom nivou literarnih ambicija i dometa koliko

¹² *Isto*, 40, 58–59.

¹³ Stanko KORAC, *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, Beograd 1972., 48.

je to u likovnom pogledu jedna scena sa novogodišnje razglednice. *Božić(na dekorativa)* sažetak je prizora porodičnog spokoja: nju čini stihovani katalog idiličnih sličica vezanih uz novogodišnju jelku, prožetih diskretnom i finom poetskom misaonošću. Boško Desnica u božićnim obredima vidi povratak čovjekovoj prakulturnoj čednosti i dobrodušnosti, kao i blagotvornom osjećanju zajedništva, zakopanim skupa ispod očvrslе kore njegove solipsističke učaurenosti. Jezičkom svježinom i versifikacijskim skladom, a naročito adekvatnom rimom u efektno složenim tercetima, Boško Desnica se uklonio trivijalnosti koja vrebа iz sladunjavog materijala uzetog za predmet poetske obrade. Vladan Desnica je tek neznatno intervenisao u tekstu, mijenjajući prevashodno ritam stihova posredstvom interpunkcije, uz nešto stilskeg nijansiranja na mjestima smjelijih sintagmatsko-semantičkih rješenja („sitnog samaritanskog rada“ umjesto „čistih samaritanskih parada“), ili u slučaju reorganizacije sintakse, takođe u spoju s određenim leksičkim preinačenjima (namjesto „Ovo su dani hrišćanskih nagnuća“ – „Darovi. Jelke. Hrišćanska nagnuća.“) i sl. Dosljedno izostavljajući anaforu prototeksta („Ovo su dani...“), Vladan Desnica je u sva tri slučaja (prvi, treći i peti stih) alternira eliptičnim rečenicama, da bi upadljivije prizvao sfumatičnu statiku kućne harmonije uoči predstojećih svečanosti. On jasno prepoznaje idejnu srž stričeve pjesme, pa misao o ispražnjenosti religijskih rituala, iza kojih je ostala samo prazna forma, ističe u prvi plan naslovom *Božićna dekorativa*, umjesto prvobitnog *Božić*. I pored višestruke interesantnosti ovih tekstova, njih je ipak bolje poštediti postavljenih aksioloških kriterijuma, a daleko svrsishodnije preporučiti čitanju u kontekstu intenzivne korespodencije (ko)autorā, koja je od nezanemarljivog značaja za cjelovitije sagledavanje nekih aspekata Desničinih sveobuhvatnog književnog rada.¹⁴ (Sl. 11)

Na kraju, tu je i jedan nenaslovljen rukopis, na kome je u zaglavlju bilo naznačeno: *stihovi 1–22*, a zatim precrtano i dopisano samo 1–22. U pitanju je radna verzija Desničinih prepjeva najpoznatijeg ostvarenja italijanskog romantičarskog pjesnika Uga Foskolo (1778. – 1827.) *Dei Sepolcri* („Grobovi“) iz 1807. godine. *Dei Sepolcri* je poema nastala konkretnim političkim povodom vezanim za Napoleonov edikt donesen u Sent-Klodu, koji se odnosio na zakon o grobovima, a planirano je da bude primijenjivan u Italiji od 5. IX 1806. godine. Odluka o sahranjivanju van gradskih zidina i ujednačavanju grobnih obilježja u cilju ublažavanja statusnih razlika izazvala je podijeljena mišljenja, pa je Foskolova lirska epistola prijatelju i takođe pjesniku Ipolitu Pindemonteu, prilog onovremenoj polemici. Foskolo je grobove značajnih ličnosti iz prošlosti vidio kao duhovne svetionike, i u tom smislu obraća se svom neistomišljeniku, poetski mu predočavajući vlastite argumente. Desničinih prepjev deseti je u nizu prevoda Foskolovog djela na srpsko-hrvatski,¹⁵ i objavljen je 1951. godine.¹⁶ Uvid u rad na prevodu prvih nekoliko stihova poeme mogao bi biti interesantan prevashodno za traduktološku analizu, budući da daje prostora otkrivanju nekih odlika Desničinih prevodilačkog postupka. U perspektivi dosadašnjih razmatranja, sam Desničini izbor do tada već uveliko prevedenog djela govori nešto o njegovim umjetničkim naklonostima.

¹⁴ Drago ROKSANDIĆ, „Boško Desnica – Vladanu Desnici. Izbor pisama iz osobne ostavštine (1933.–1938.) Vladana Desnice“, *Ljetopis Srpskog kulturnog društva „Prosvjeta“*, 20/2015., 370–401.

¹⁵ Josip JERNEJ, „Foscolo presso i Croati e i Serbi“, *Studia Romanica Zagrabienis*, 4/1957., 3–29.

¹⁶ Ugo FOSCOLO, „Grobovi, Hipolitu Pindemonte“ (prev. Vladan Desnica), *Hrvatsko kolo*, IV/1951., 281–287.

Foskolo je Desnici svakako morao biti blizak po misaonom aspektu njegovog stvaralačkog senzibiliteta, za šta potvrdu daje upravo Desničina poezija, a naročito pjesma *Madrigal* – u motivu rimske grobne ploče kao direktnom Foskolovom refleksu. I Desnica je, na sličan način, u grobovima vidio jednu vrstu čovjekovog vodiča kroz njegovu uspavanu obretnost u postojanju:

*Pričala si. Ja se sjetih
neke rimske grobne ploče
gdje putniku mrtvi piše:
Pamti, prolazniče! I ti –
ovakav ćeš nekad biti,
a ja takav – nikad više!¹⁷*

U ukupnoj raznovrsnosti proučenih rukopisa, od tematske do vrijednosne, pronađeno je dovoljno materijala za sklapanje bitno drugačije slike Desničinog pjesničkog lika. Sama činjenica postojanja ovih tekstova u njegovim iza smrti preostalim spisima posjeduje znakovitost u pogledu Desničinog odnosa prema sopstvenoj poeziji, kako je to sugerisao dr. Uroš Desnica, ustupajući nam građu na analizu:

Znatan dio ostavštine je Vladan spalio (peć u sobi danima je gorila na tim papirima!). Sjećamo se da je znao govoriti: „Često se napravi autoru medvjedu uslugu kad se posmrtno objave nedovršene stvari“ (ili slično na tu temu). Zato smo mi i bili odlučili čekati oko / preko 50 godina dok se išta „novog“ njegovog objavi, a i na to smo se ipak nekako odlučili misleći, otprilike: kako je puno toga spalio, da je htio, bio bi spalio i ovo što je preostalo – nije da nije imao vremena...¹⁸

Svi analizirani tekstovi doveli su na jedan ili drugi način do novih uvida u slojevitost Desničine lirike, pa prvo publikovanje ovih tekstova nikako ne može biti „medvjeda usluga“ piscu, već lijep trenutak u pomnijem upoznavanju i vrednovanju njegovog književnog rada.



SOME POEMS BY VLADAN DESNICA IN MANUSCRIPT

This paper contains an analysis of several poems found in Vladan Desnica's estate. It is a direct follow-up to the author's earlier study, which contained a fragmentary reconstruction of Desnica's formerly lost book of poetry *Gozba u poljima* (*A feast in the fields*), but this paper deals with stand-

¹⁷ V. DESNICA, *Slijepac na žal*, 18–19.

¹⁸ Lična prepiska.

alone poems written on various topics and using varied artistic techniques. The manuscripts, titled *Lastavica (The Swallow)*, *Scherzo, Umor (Fatigue)*, *Madrigal (II)/Pismo (Madrigal (II)/The Letter)*, *Sonet I (II)/Kaljuža (Sonnet I (II)/The Mire)*, *Široka metempsihoza (A wide metempsychosis)*, *Ipak, kako je to lijepo (Still, how beautiful it is)*, *Božićna dekorativa (Christmas decorations)* (Vladan Desnica) and *Božić (Christmas)* (Boško Desnica), *Sonet III/Psalam (Sonnet III/The Psalm)*, as well as some untitled verses (1–22), are examined on the textological level and then analyzed in the larger context of the poet's work, according to the qualities of each song. The poem *Široka metempsihoza* is given particular attention, as it stands out strikingly among Desnica's poetic endeavours. Desnica's lyrical correspondence with his uncle Boško is also examined. Finding and analyzing the direct links between these fragments and some of Desnica's published poetry provided a deeper insight into his work and its meaning, revealing a unique outlook within the totality of Desnica's work. In his most successful poetic endeavours, Desnica deviates from the kind of worldview which dominates his representative works of fiction. In this view, an analysis of the unfinished fragments of his poetry contributes to a more thorough understanding of, and insight into, his already extensively studied work.

Key words: Vladan Desnica, poetry, manuscript



Literatura

Ivo ANDRIĆ, *Šta sanjam i šta mi se događa*, Beograd 1977.

Vladan BAJČETA, „Gozba u poljima – Fragmenti rekonstrukcije pjesničke knjige Vladana Desnice u rukopisu“, u: *Split i Vladan Desnica 1918.–1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2015.* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2016.

Vladan BAJČETA, „Slijepac na žalu – poezija Vladana Desnice“, u: *Vladan Desnica i Split 1920.–1945. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2014.* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2015.

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

Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve*, Zagreb 1974.

Ugo FOSCOLO, „Grobovi, Hipolitu Pindemonte“ (prev. Vladan Desnica), *Hrvatsko kolo*, IV/1951., 281–287.

Josip JERNEJ, „Foscolo presso i Croati e i Serbi“, *Studia Romanica Zagradiensia*, 4/1957., 3–29.

Stanko KORAĆ, *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, Beograd 1972.

Drago ROKSANDIĆ, „Boško Desnica – Vladanu Desnici. Izbor pisama iz osobne ostavštine (1933.–1938.) Vladana Desnice“, *Ljetopis Srpskog kulturnog društva „Prosvjeta“*, 20/2015., 370–401.

IZ LIRSKE ZAOSTAVŠTINE VLADANA DESNICE

S c h e r z o

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

kamo ću, kamo ću dospjet:
 dopasti dušmanskih uza
 - il stići vilinskom dvoru ?

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

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

'sreću dostići nećeš'
 - kô neki glas da mi šapće-
 'préd njom čeka te Parka

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

---o---

9
Kaljuza ??

S o n e t II

Nužnost reda zemnog primiti ne mogoh,
ne mogoh se odreć ^{plakati} mojih snova vrelih,
ni mojih misli, ^{svoga i slobodnih i pravih} grješnijih i smjelih,
ni srca što sanja požudno i mnogo.

Volim opoj snova i srh njinih strava:
^{neću} ne mogu da gušim u kaljuži mira

utvare što srce sred radosnog vira
^{neću ono što je u sebi} svojom krvlju stvaru i snom ^{ukrašava} ~~ukrašava~~.

Ne htjedoh da tražim u ništosti mrava,
u sklapanju oči od jezivih ^{stava} strava
napaćenoj duši nedostojna lijeka;

- ja ne primih uzvrat ^{zau se} koji život dava
za odreku snova čitavoga vijeka:
svu bljutavost sreće od meda i mlijeka.
^{bljutavost}

---0---

Sl. 3. Sonet II

Psalam ??

S o n e t III.

Moje su žudnje nekročene, divlje,
 moj polet uvijek na bespuć^u skreće,
 moje su mašte od stvarnosti življe,
 moje su laži od istina veće;
obmane u nje

silu
 grđne su moje upaljene sreće
 što gore brzo, požudno k^a luči,
grđne su patnje *duše koja* kada duša slijeće
 u bezdan bola i jalovost žuči.

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

al^o ~~oslućim~~ *oslućim*, čim opoj načas jenja,
 da ~~gledam~~ *oslućim* očaj na dnu bića sniva.
 - O, svirepa su moja otrežnjenja !

---o---

Sl. 4. Sonet III

U m o r

Htio bih iščupat iz svoje nutrine
 utrobu gdje trunu ~~žežnje, idealni~~ *vole i preguća,*
 maštanja i snovi, ~~ti svijetovi mali~~ *moja tkiva vruća*
 na koje se ~~duša~~ *biće* rastvara i pline; *tu sazrijeva vruća*

Ćacit je daleko, da ^{*stisam*} ukrotim nemir,
 kao Evangelist sablažnjivo oko,
 ne imati dušu što leti visoko
 i što hoće sobom da ispuni svemir;

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

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

---o---

L a s t a v i c a

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

ti što kroz mirne, ^{plavetne} - - - vedrine,
kroz prostore, kroz cijelu vasionu
pronosiš s pjesmo_u svoju dušu bonu,
o putniče kroz vječite tuđine,

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

---o---

Sl. 6. Lastavica

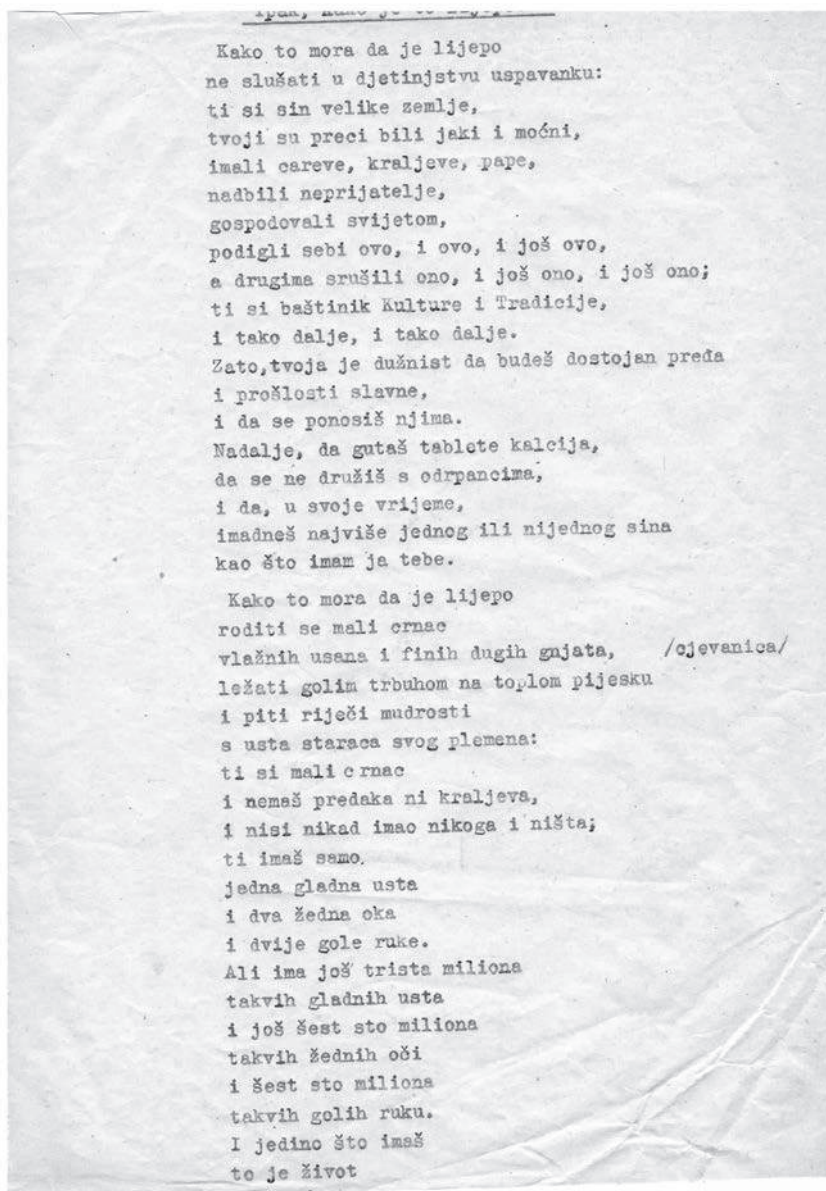
Š i r o k a m e t e m p s i h o z a

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

A sve što proizvodi život: zanose, porive krvi,
djela i ~~žagor~~ ^{žagor} ljudske, vjere, iluzije, stvari -
grđan nekakav žrvanj sve to ~~drobi~~ ^{drobi} i mrvi,
melje u sitni prašuljak, ~~iz~~ opet prekuhava, vari.

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

--- 0 ---



Sl. 8. Ipak, kako je to lijepo

VLADAN DESNICA I
ISTORIJA KOTARSKIH USKOKA
BOŠKA DESNICE

Drago Roksandić

UDK: 94(497.581)“164/174“(093.2):821.163.42Desnica, V.
Izlaganje na skupu

Sažetak: Desničina shvaćanja povijesti i historiografije pretežno su se s pravom istraživala unutar horizonta njegovih estetičkih nazora i nadasve njegova književnog stvaralaštva. Međutim, sačuvana prepiska sa stricem Boškom iz 1920-ih i 1930-ih godina – koju najvećim dijelom čine Boškova pisma Vladanu – otkriva piščeve historiografske interese, historiografsku kulturu mišljenja, pa i historiografske kompetencije. Nigdje to toliko ne dolazi do izražaja koliko u prepisci iz kasnih 1930-ih godina. Tada je Boško Desnica, pored ostalog, finalizirao svoja dvadesetogodišnja istraživanja arhivskih vrela za povijest ravnokotarskih uskoka od sredine 17. do sredine 18. stoljeća, htijući ih objaviti u izdanju Srpske kraljevske akademije u Beogradu. Pritom je Vladan bio najpažljiviji čitatelj rukopisa zbirke, ali i erudičijski kvalificiran kritičar te, prema prepisci, koautor dijela Predgovora zbirke. U to se može uvjeriti bilo koji upućeniji poznavatelj i Boškova i Vladanova jezika i stila, analizirajući kompozitne karakteristike Predgovora. Međutim, tek intertekstualno propitivanje Vladanovih radova objavljenih u *Magazinu Sjeverne Dalmacije*, polemika u vezi sa *Zimskim ljetovanjem* i esejističkih varijacija iz 1950-ih i 1960-ih godina omogućuje rekonstrukciju Vladanovih intervencija i formulacija u objavljenom Predgovoru *Istorije kotarskih uskoka*, zbirke koja je posmrtno tiskana u izdanju Srpske akademije nauka 1950. i 1951. godine (sv. 1: 1646. – 1684. i sv. 2: 1684. – 1749.). Drugo, budući da je Boško umro 1945. godine, otvara se pitanje kakav je eventualno bio Vladanov udio u daljnjim pregovorima s Akademijom, koji su zaključeni prihvaćanjem rukopisa na VI. skupu Odeljenja društvenih nauka SAN od 24. IX. 1948. te objavljivanjem 1950. i 1951. godine. Prema oralnoj tradiciji sačuvanoj među Vladanovim potomcima, Vladan je u vrijeme dok je bio čelni čovjek Pravne službe Ministarstva financija Narodne Republike Hrvatske poduzeo sve što je mogao za osiguravanje potrebne podrške da bi se *Istorija kotarskih uskoka* tiskala. Upitno je u kakvu je stanju bio rukopis kada ga je Boško Desnica poslao Akademiji uoči Rata i koliko je eventualno trebalo intervenirati nakon Rata da bi bio objavljen te tko je sve u finalnoj redakaturi i kako sudjelovao. *Istorija kotarskih uskoka* još je uvijek jedna od najvažnijih zbirki objavljenih izvora za povijest „morlačke Dalmacije“ u drugoj polovini 17. i prvoj polovini 18. stoljeća, pa spomenuta pitanja imaju daljnje višestruke implikacije.

Ključne riječi: Vladan Desnica, Boško Desnica, *Istorija kotarskih uskoka*, arhivistika, historiografija

Desničin nenaslovljen predgovor *Magazina Sjeverne Dalmacije* (1934.) u suštini je sažet u dvjema rečenicama: „Život ovoga kraja, njegove potrebe i njegove duhovne težnje, bar u principu, jednako su važni kao i život, potrebe i težnje ma kojeg drugog kraja. Ali su one, iz raznih uzroka, manje vidne i manje uvažavane.“¹ „Život“ su pritom za njega bili kako suvremenost tako i prošlost, pa i budućnost žitelja Sjeverne Dalmacije. Godinama kasnije, 1950., braneći istom logikom *Zimsko ljetovanje*, pisao je kao da je i dalje bio urednik *Magazina*: „Krstarili su tuda i drugi predstavnici kulture – od trijangulacionih i agronomskih ekipa i malarioloških anketnih komisija do geografa, arheografa, 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, prepisali svaki natpis, precrtali svaku šaru veziva, zabilježili svaku jezičnu apartnost – ali skoro niko nije obratio ozbiljniju pažnju na živog čovjeka i na njegova životna pitanja. Možda i zato što se forme života tog kraja i njihova puna strahota ne otkrivaju oku letimičnog prolaznika ili površnog promatrača, koji vidi „narod“ kroz sheme i apstrakcije, već jedino oku čovjeka, koji nije izgubio konkretni dodir s rodnom zemljom i živim ljudima u njoj.“²

Budući da je Desnica višekratno isticao uvjerenje da „nezamjenljiva vrijednost književnosti, koja određuje njenu funkciju i njeno mjesto u sferi duha, leži u tome što nam otkriva o čovjeku istine onog reda koje nam ni historija, ni sociologija, ni naučna psihologija, ni ma koja druga duhovna djelatnost ne mogu da pruže“, ono nikada nije moglo biti utemeljeno na, kako je sâm formulirao, „ahistoričkom pasatizmu“.³ Ipak je otvoreno pitanje što je 1930-ih godina podrazumijevao pod pojmovima „povijest“, „prošlost“, „(h)istorija“ i „(h)istoriografija“. O tome postoji, koliko nam je poznato, svega jedan eksplicitni iskaz polemičke naravi, a nastao je u prepisci s Privredno-kulturnom maticom Sjeverne Dalmacije u vezi s koncepcijom MSD-a: „Jasno je što može da dodje pod rubriku ‘KNJIŽEVNOST’ pa tu nema prigovora. Pod rubriku ‘NAŠI PROBLEMI’ mogu da se svrstaju napisi najrazličitijeg sadržaja, pa i to može da se prihvati. Nije tako s rubrikom ‘ISTORIJA’. Ta riječ je stručni izraz koji označuje jednu nauku. Prema tome, u tu rubriku idu samo napisi o važnijim, općenitijim događajima, i ličnostima, pokretima. Nije ‘istorija’ sve ono što je prošlost. Iz članaka Miloša Parente, Boška Desnice, Ljubomira Vlačića čitalac bi dobio dojam da je tu u naslovu riječ ‘Istorija’ upotrebljena zbilja u stručnom smislu, kao nauka, historiografija, pa bi se začudio kad bi vidio u istom odjeljku napise koji ne spadaju u istoriju u tom smislu. Nekrološičići o Josi Mihaljeviću, Danici Baljak, Jelisaveti Simić, uspomene na Artura Evansa itd, ma koliko pretstavljali našu i nama dragu prošlost, nisu ‘istorija’ u gornjem smislu, pa takovi članci ne mogu da stoje uz historiografske radnje i monografije. Isto vrijedi i za članke o prof. Grupkoviću, nisu ‘istorija’ ni zapisi iz naše nedavne polit[ičke] prošlosti, ni članak o našim privrednim i kult[urnim] društvima do oslobodjenja, a najmanje člančić o Sundečićevu boravku u Žegaru. O tome mislim da će se saglasiti svi. Trebalo bi dakle to podijeliti u dvije rubrike: ISTORIJA, i tu bi došli članci o krupnijim istorijskim ličnosti-

¹ *Magazin Sjeverne Dalmacije* (dalje: MSD), sv. I/1934., 3.

² „Razgovor s piscem o ‘Zimskom ljetovanju’ (intervju za radio)“, Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo: diskurzivna proza Vladana Desnice. Knjiga druga* (prir. Dušan Marinković), Zagreb 2006., 144–145.

³ „Doprinjati vječitom cilju: očovječenu čovjeka“, *isto*, 95.

ma, koje su čak postale junaci narodne epike, o seobama, bunama, dakle o događajima, pokretima i ličnostima koje pripadaju historiji; druga rubrika može da nosi naslov 'IZ NE-DAVNE PROŠLOSTI' ili, još bolje, 'NAŠI LJUDI I USTANOVE', ili kako se već nadje za zgodno.⁴

Kada je riječ o „konkretn(om) dodir(u) s rodnom zemljom i živim ljudima u njoj“, Desnica je načelno bio na razini suvremenih epistemoloških i teorijskih promjena u znanostima o čovjeku, koje su u štoćemu aktualne i danas. Gotovo svaki mikrohistoričar, na primjer, prihvatit će – slijedeći Desničinu logiku „konkretnog dodira“ – njegovo mišljenje da je realistično „ne samo ono što faktično postoji i živi u historijskoj stvarnosti, ili ono što odgovara zakonima 'možebitnosti' koje je otkrila [zna – nap. V. D.] nauka, već i sve ono što faktično, odistinski prođe čovjeku kroz glavu i kroz osjećaje, sve ono što promislimo, što želimo, što dočaravamo, što sanjamo“.⁵ Međutim, kada je riječ o spomenutom navodu iz 1933. godine, njegovo definiranje historiografske problematike Sjeverne Dalmacije na razini članaka „o krupnijim historijskim ličnostima, koje su čak postale junaci narodne epike, o seobama, bunama, dakle o događajima, pokretima i ličnostima koje pripadaju historiji; (...)“ svjedočanstvo je shvaćanju koje je bliže historiografskom tradicionalizmu nego modernizmu.⁶ Rekli bismo da je njegovo shvaćanje historijskih istina u to doba bilo ambivalentno.

Ovaj članak nastaje iz potrebe za propitivanjem koliko i kako se Vladan Desnica – odbijajući „sheme i apstrakcije“ o ljudima dalmatinskog sjevera, o ljudima općenito – i nakon *MSD*-a posvećivao historijskim, dakle znanstvenim istinama o predjelima koje će 1950. godine književno otkriti u *Zimskom ljetovanju* na način koji je i danas aktualan, kao što je bio u vrijeme nastanka. S tim u vezi, rad se fokusira na Vladana Desnicu kao aktera u nastanku *Istorije kotarskih uskoka* njegova strica Boška Desnice, koji je, pored oca Uroša, inače, imao najvećeg utjecaja na Vladanovo ljudsko sazrijevanje.⁷

Pritom se polazi od pretpostavke, koju sam istraživački već provjeravao, da je Vladan Desnica, radikalizirajući svoja traganja za umjetničkim istinama nakon 1935./1936. godine, produbio svoj interes i za historijske istine.⁸ Neupitno je da je u navedenom razdoblju izgubio interes za praktične regionalističke kulturološke i historiografske implikacije uredničke koncepcije časopisa. Bio je to ipak situacijski, politički iznuđen izbor jer mu je *MSD* omogućavao istovremeno propitivanje umjetničkih, historijskih, etnografskih, pri-

⁴ Osobna ostavština Vladana Desnice (dalje: OOV), kut. Prepiska do 1945., Vladan Desnica – Privredno-kulturnoj matici Sjeverne Dalmacije, Split, 7. listopada 1933.

⁵ „O realizmu“, V. DESNICA, *Hotimično iskustvo: diskurzivna proza Vladana Desnice. Knjiga prva* (prir. Dušan Marin-ković), Zagreb 2006., 195.

⁶ Pritom, ipak, ne treba gubiti iz vida da je riječ o ulomku pisma čelništvu Prosvjetno-kulturne matice Sjeverne Dalmacije, koje su činili ljudi koji sigurno nisu bili zastupnici historiografskih inovacija. Imajući na umu što je sve objavio u *MSD*-u 1934. i 1935. godine, moguće je zaključiti da je kao urednik bio mnogo bliži načelima iz nenastavljenog predgovora *MSD*-a 1934. nego citiranim formulacijama iz pisma Matici.

⁷ Boško DESNICA, *Istorija kotarskih uskoka, sv. I: 1646–1684*, Beograd 1950. /čir./; sv. II: 1684–1749, Beograd 1951. /čir./; ISTI, *Sabrana djela* (priredio i uvodni tekst napisao Milorad Savić), Zagreb 2008., 8–34; Drago ROKSANDIĆ, „Vladan Desnica i *Magazin Sjeverne Dalmacije*: književnik i (ne)moć tradicije“, *Vladan Desnica i Split 1920. – 1945. Zbornik radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti 2014.* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2015., 181–234.

Da bi izbjegao često navođenje prezimena Desnica, u nastavku članka autor će se referirati na osobna imena Boško i Vladan.

rodnoznanstvenih i drugih režima čovjekovih istina o sebi, drugima, prirodi, svijetu itd. Sjevernodalmatinsko je obzorje izvorno, ranih 1930-ih godina, smatrao prednošću svoga časopisnog projekta. Priroda i Kultura unutar tih granica očitovale su se – u dugotrajnim, a kontradiktornim kontinentalnim, litoralnim i inzularnim antropizacijskim dinamikama – u načinima koji su u regionalno osmišljenim studijama ponajprije i mogli doći do svoga punog izražaja. Njegovi umjetnički eseji o Dositeju Obradoviću i Mirku Koroliji mogu se čitati i kao historiografski ogledi, a noveliziran Jandrija Kutlača nerazumljiv je izvan dinamike vremenskih cezura historijske provenijencije. Intencionalno, *MSD* je u Desničinoj vizuri bio mnogo više od „magazina“.

Njegova radikalizirana traganja za umjetničkim istinama nakon 1935./1936. godine, dakle, nisu isključivala inovativne pristupe historijskim, sociološkim, prirodnoznanstvenim i drugim istinama. Uostalom, uređivanje *MSD*-a omogućilo mu je izravnu komunikaciju sa znanstvenicima različitih profesionalnih specijalizacija. Sačuvana Desničina korespondencija svjedoči da je kao tridesetogodišnjak bio sposoban steći njihovo povjerenje i u više slučajeva izazvati interes onih koji ga nisu osobno poznavali za susret s njime. Ona je svjedočanstvo i o tome da je tada razvijao živ, pojačan čitateljski interes za inovacije u društveno-humanističkim, pa i prirodnoznanstvenim istraživanjima (npr. u sociologiji i antropologiji te socijalnoj medicini).⁹

Stoga je samo prividno paradoksalno da se njegov aktivan interes za arhivistički utemeljenu kritičku historiografiju povećavao nakon 1935. godine. Njegova recepcija kročeaanske estetike nije bila ahistorička, a i inače je *in patrimonio* baštiniio živ interes za povijest i historiografska istraživanja. Stric Boško od svoje se mladosti pasionirano bavio arhivskim istraživanjima fokusiranima na ranonovovjekovne Ravne kotare, Bukovicu i Zadar, a u kasnim 1930-im godinama nastojao je finalizirati svoj *magnum opus*, *Istoriju kotarskih uskoka*, te objaviti kritičko izdanje Šimuna Ljubavca, zadarskog erudita iz 17. stoljeća.¹⁰ U Ljubavčevu slučaju bila je riječ o izdanju važnu za razumijevanje nastanka modernog pojma Sjeverne Dalmacije, odnosno današnje zadarske subregije, pa i o svojevrsnom ključu za razumijevanje sjevernodalmatinskoga ranonovovjekovnog opusa Boška Desnice samog.¹¹ Vladan je svog strica („barbu“), s kojim je inače bio u redovitoj prepisci na relaciji Split – Obrovac, poticao i pomagao da u ovim svojim istraživanjima uspije.¹²

⁸ D. ROKSANDIĆ, „Kud koje žure brzi kraci / a vode svi u bespuće“: Vladan Desnica u Splitu od 1935. do 1941. godine“, *Split i Vladan Desnica 1918. – 1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike. Zbornik radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti 2015.* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2016., 415–458.

⁹ ISTI, „Vladan Desnica i *Magazin Sjeverne Dalmacije*“, 181–234.

¹⁰ B. DESNICA, *Sabrana djela*, 8–34; D. ROKSANDIĆ, „Kud koje žure brzi kraci / a vode svi u bespuće“, 424–433; B. DESNICA, „Zadranin Šimun Ljubavac. Jedan dalmatinski erudit XVII vijeka“, *Glasnik Primorske banovine*, 1/1938., br. 1, 173–181.

¹¹ D. ROKSANDIĆ, „Kud koje žure brzi kraci / a vode svi u bespuće“, 437–445.

¹² Njihova je suradnja, kao i ona sa sve bolesnijim ocem, bila mnogo slabija kada je riječ o Vladanovu književnom stvaralaštvu. Nakon 1935. godine, očigledno i pod stričevim utjecajem, odlučio je napustiti svoju namjeru da novelu *Životna staza Jandrije Kutlača* pretvori u roman, s prepoznatljivim regionalnim konotacijama. Neovisno o stričevim željama da nastavi pisati eseje o književnim stvaraocima koji su bitni za razumijevanje kulturne baštine Sjeverne Dalmacije, takve radove, izgleda, više nije pisao. Čini se da nisu sačuvani tragovi prepiske sa stricem u vezi s radom na (kasnije naslovljenim) *Proljećima Ivana Galeba*, pa ne bi trebalo isključiti pretpostavku da se nakon Boškove kritike rukopisa *Životne staze Jandrije Kutlača* s njime više nije savjetovao o projektu svog romana.

I. *JEDNOG PO JEDNOG PREDATI VATRI SVE ČESTITE SERDARE!*

Djelomično sačuvana prepiska s Boškom (1886. – 1945.) iz 1920-ih i 1930-ih godina – koju najvećim dijelom čine Boškova pisma Vladanu – otkriva s vremenom sve veće Vladanove historiografske interese, historiografsku kulturu mišljenja, pa i historiografske kompetencije. Nigdje to toliko ne dolazi do izražaja koliko u nekoliko sačuvanih pisama upravo iz kasnih 1930-ih godina, kada je Boško, pored ostalog, finalizirao svoja dugogodišnja istraživanja arhivskih vrela za povijest ravnokotarskih uskoka od sredine 17. do sredine 18. stoljeća, htijući ih objaviti u izdanju Srpske kraljevske akademije u Beogradu.

Boško – zadarski đak i bečki pravnik, poliglot, a obrovački odvjetnik – od rane mladosti bio je predan istraživač arhivskoga gradiva o uskočkoj, „morlačkoj Dalmaciji“ ranoga novog vijeka.¹³ Neovisno o tome koliko ga je dodatno mogla motivirati obiteljska tradicija, ključno je bilo njegovo uvjerenje da su tradicionalne zajednice kontinentalne, malarične Dalmacije – koje su stalno bile u pokretu, na rubu gladi i vrlo kratkoga prosječnog životnog vijeka – opstojale kao društvo bez kulture pamćenja dugog trajanja, društvo bez razvijene svijesti o sebi u modernoj povijesti Dalmacije. Arhivski istražujući „dalmatinske Morlake“ kao narod tragične sudbine na imperijalnim razdjelnicama ranoga novog vijeka, ali i kolektivnog aktera povijesnih promjena kojima će najmanje humanizirati vlastiti život, Boško je zarana razvio potrebu za istraživanjem i kritičkim oživljavanjem zaboravljene „morlačke“ prošlosti te da u moru iskustava nasilja i nesreća otkriva njezin humani smisao, koji će moći biti poticajan za budućnost kako samih potomaka ranonovovjekovnih „Morlaka“ tako i ljudi/naroda koji su njihovi baštinici. Boško je recipirao pojam morlačkog etnika, ignorirajući činjenicu da je riječ o mletačkom konstruktumu i ne ulazeći u hrvatske i srpske aspekte morlačke baštine ranoga novog vijeka.¹⁴

Ne prestajući desetljećima prikupljati izvorno povijesno gradivo, objavljuvao je mnogobrojne kratke, inteligentne i žurnalistički vrlo čitljive priloge te stekao prestiž i među stručnjacima u historiografiji. Budući da nije bio ni profesionalni arhivist ni profesionalni historiograf, vrijedno je i danas čitati njegove lucidne, bogato izražajne, a jezično dosta nemarno pisane radove o temama kojima se u njegovo vrijeme malo tko ili nitko nije bavio.¹⁵ Interes je tim više opravdan što je pisao na temelju nekorištenih povijesnih izvora i uvijek sa sviješću da je svaka njegova tema tek uvod u moguće daljnje istraživanje. Svojim je pristupom Boško neizbježno razvijao interese koji su i u njegovu vremenu bili multidisciplinarni, a time i inovativni. Time je i gradivo koje je prikupljao i objavljuvao u raznim žanrovima i na različite načine moglo udovoljiti i mikro- i makrohistorijskim istraživačkim

¹³ Boško Desnica počeo je istraživati u zadarskim arhivima i knjižnicama već kao đak zadarske talijanske gimnazije na prijelazu 19. u 20. stoljeće na poticaj svoga gimnazijskog profesora, don Luke Jelića: „...sastavljač ovog zbornika duuguje uspomeni tog simpatičnog i talentovanog osobenjaka duboku i istinsku zahvalnost, što ga je on, još kao gimnazistu uveo u zadarske arhive i biblioteke i uputio u onaj istraživački rad, koji traži toliko samoodricanja, ali pravi dostupnim intenzivna i uzvišena duševna zadovoljstva.“ (B. DESNICA, *Istorija kotarskih uskoka*, sv. I, 4. /čir./)

¹⁴ Sličan odnos prema „Morlacima“ imao je i Vladan Desnica u eseju „Mirko Korolija i njegov kraj“ (*MSD*, sv. II/1935., 117–129, napose str. 118).

¹⁵ B. DESNICA, *Sabrana djela*, 552 str. /čir. i lat./

potrebama te biti vodič za rekonstrukciju ljudskih drama i, češće, tragedija na imperijalnom višegraničju u dugom povijesnom trajanju.

Obavljenim radovima i stečenom reputacijom sâm je stvorio šansu da kasnih 1930-ih dobije poziv iz Srpske kraljevske akademije za tiskanjem opsežnog kritičkog izbora arhivskog gradiva o „morlačkoj Dalmaciji“ u 17. i 18. stoljeću, s težištem na razdoblju Kandijskog i Morejskog rata. Kada je taj poziv točno stigao, zasad nije poznato. Bit će da su tome pridonijeli njegova višegodišnja komunikacija s Jovanom Tomićem (1869. – 1932.), ali i s drugim beogradskim povjesničarima te neupitna kvalificiranost, kada je riječ o poznavanju gradiva za povijest Dalmacije u ranome novom vijeku: „Ne znam jesam li ti javio da je meni Akademija odgovorila i obećala da će mi poslati Tomičeve ispise u koliko se odnose na ove krajeve da ih obradim, kad Tomičeva zaostavština, koja izgleda nije još ni predana Akad[emiji], bude sregjena.“¹⁶ Tri godine kasnije Boško je uvelike za Akademiju pripremao *Zbornik*. Prema *Godišnjaku Srpske kraljevske akademije* za 1938. godinu, Vladimir Ćorović je na I. skupu Akademije društvenih nauka, održanom 5. travnja 1938. godine, pod t. 5 referirao o rukopisu Boška Desnice *Ispisi iz Zadarskog arhiva o uskocima*. Tom je prilikom odlučeno da Ćorović i Jovan Radonić „rad pregledaju“.¹⁷ Dakle, Akademija je donijela odluku o otvaranju postupka o rukopisu koji nije bio kompletiran, a očito ni sređen na način koji bi zadovoljio kriterije samog Boška Desnice: „Zbornik vrlo polako odmiče i proći će dosta vremena dok bude gotov. Do sad sam poslao Ćoroviću oko 200 dokumenata. Na drugu mi pošiljku nije uopće odgovorio. Ja sam na mucu sa prepisivanjem: pisar mi ne zna talijanski i griješi grozno a ja sam ne stižem, a i u koliko stignem, tipkanje me silno zamara. Mislio sam ovo desetak bezraspravnih dana otići u Karin, ponijeti mašinu e darghe dentro, ali eto Brace pozvao neku svoju škamtariju, pa moradoh ostati! I tako stvar sporo odmiče, a žao mi je jer što izbliže gledam one dokumente, to su sve više zaljubljujem u njih.“¹⁸ Boškov rad na ovoj zbirci izvora napredovao je neovisno o tome što je moglo proizaći iz procedure u Akademiji s njime u vezi. Tim je više Boško bio zatečen kada je obaviješten o zaključcima. Na III. skupu Akademije društvenih nauka, održanom u Akademiji 30. lipnja 1938. godine, zapisnički je konstatirano:

3. Pročitan je referat g.g. VI[adimira] Ćorovića i Jov[ana] Radonića o radu g. Boška Desnice „Ispisi iz Zadarskog arhiva o uskocima“. Odlučeno je da se rad vrati piscu da postupi po napomenama g.g. referenata.¹⁹

¹⁶ Prema M. Saviću, Boško Desnica i Jovan Tomić korespondirali su od 1908. do 1929. godine, tj. do Tomičeve smrti. V. B. DESNICA, *Sabrana djela*, 12. l[ist]./; OOVĐ, kut. Prepiska do 1945., Boško Desnica – Vladanu Desnici, Obrovac, 25. ožujka 1935.

¹⁷ *Godišnjak XLVIII 1938*, Srpska kraljevska akademija, Beograd 1939. l[ist]./ Srdačno zahvaljujem kolegi Veljku Staniću iz Balkanološkog instituta SANU, koji je na moju molbu u Arhivu i Biblioteci SANU prikupio sve raspoložive obavijesti o pripremi za objavljivanje Desničine *Istorije kotarskih uskoka* u SANU.

¹⁸ Boško Desnica – Vladanu Desnici, [Obrovac], [nakon] 17. travnja 1938. U uskršnjem broju *Novog doba*, 17. travnja 1938., Boško Desnica objavio je članak „Pisma Kotoranina Antuna Bizanti isusovcu o. Filipu Riceputi“. U spomenutom pismu zahvalio je Vladanu na brizi za ovaj članak: „Fala ti na korekturi. Ovo je prvi put da mi N[ovo] D[oba] štampa nešto bez grješaka.“

¹⁹ *Godišnjak XLVIII 1938*. Ovaj referat, kao i nijedan drugi u vezi s *Ispisima* Boška Desnice, nije sačuvan u Arhivu Srpske akademije nauka i umetnosti ili, pak, nije dostupan, pa su sačuvana pisma iz prepiske između Boška i Vladana Desnice rijetki tragovi rada na ovom uistinu respektabilnom projektu.

O kakvim je „napomenama“ bila riječ, a još više o njihovu učinku na Boška, moguće je u osnovi shvatiti iz Boškova pisma Vladanu od 13. srpnja 1938. godine: „A sad na Zbornik. Šaljem ti ovgje i dokumente koje mi je akademija povratila i one, koje sam ja u megjuvre-menu bio spremio da joj pošaljem. Od ovih potonjih nekoliko komada je još u kopjaturi pa ću ti njih naknadno poslati. Pisao sam još večeras Akad[emiji] i zatražio ona pravila za izdanja tal[ijanskih] tekstova na koja se poziva Radonićev referat.²⁰ Kad mi dogju poslaću ti i njih. Megjutim ti počni polako pregledavati zbirku i popravljati ortografiju talijanskog lektora prema napomenama Radonića, a ‘srbizirati’ srpski tekst prema želji Ćorovića. Osim toga mogao bi sastaviti i predgovor, a jer bi izradio onaj dio tog predgovora, koji se odnosi na gragju i arhive. Dajem ti sav ovaj posao i ovu zanovet jer si se sam više puta ponudio, dakle, ako te stiglo ovo zlo krivi sebe.“²¹ Dakle, Zbornik je odjedanput postao „zlo“!

Iako su prema citiranom zapisniku akademici Ćorović i Radonić podnijeli Akademiji zajednički izvještaj o Desničinu rukopisu, iz Boškovog je pisma jasno da su oni pojedinačno iznijeli vlastite „napomene“. Težište Radonićevih bilo je na ortografiji prijepisa talijanskih izvornika, a Ćorovićevih na „srbiziranju“ Boškova jezika. Obje je „napomene“ teško prihvatio. Tada je već imao tridesetak godina iskustva u radu s arhivskim vrelima, ali i izdanjima vrela mletačke provenijencije. Bio je zaratinski govornik mletačkog dijalekta i odličan poznavalac modernoga talijanskog jezika. Arhivistički i historiografski sazrijevao je između Zadra, Venecije, Beča, Zagreba i Beograda. Kao autodidakt, razvio je tehnike i metode kritičkoga korištenja izvorima, usklađivane s potrebama istraživanja problema koji su ga osobno motivirali. Akademijin poziv bio mu je velika zadovoljština, ali mu je životno stigao prekasno da bi smogao volju i snagu za prerađivanjem prikupljenog materijala prema „napomenama“, koje mu se očito nisu činile dovoljno utemeljenima.

Morala ga je povrijediti i Ćorovićeva „napomena“ u vezi sa „srbiziranjem“ jezika. Govorio je sjevernodalmatinskim srpskim, tj. urbanom novoštokavskom ijekavštinom, otvorenom prema regionalnim kroatizmima i, nadalje, romanizmima (zaratinizmima, venecijanizmima i talijanizmima). Boško je svoje autohtono i autentično srpstvo stvarao i potvrđivao upravo takvim svojim jezikom i uopće se nije trudio prilagođavati ga imperativima „beogradskog stila“. Njegov je problem načelno bio problem unutar srpskog, intranacionalnog interkulturalizma. Ipak je bio svjestan da će jezik njegova predgovora, regeste, bilješke, dakle metatekstovi u zbirci izbora morati biti standardizirani, prilagođeni uzusima Akademije. Stoga mu nije ostalo ništa drugo nego zatražiti Vladanovu pomoć, pouzdajući se u njegovo poznavanje vrela, problema, jezika i, nadalje, u njegovu radnu disciplinu. Očigledno ga nije trebao uvjeravati jer je Vladan sâm bio spreman posvetiti se svim spomenutim poslovima.

Imajući na umu što je Jorjo Tadić, hrvatski povjesničar, profesor na Univerzitetu u Beogradu, iskusan istraživač zamjerne međunarodne reputacije, postulirao u spomenutom djelu kao pravila za kritička izdanja srednjovjekovnih latinski i talijanski pisanih izvora, Boško

²⁰ Jorjo TADIĆ, *Pisma i uputstva Dubrovačke Republike*, knj. I., Beograd 1935. /ćir./ V. „Predgovor“, I.–XIII.

²¹ OOOD, kut. Prepiska do 1945., Boško Desnica – Vladanu Desnica, Obrovac, 13. srpnja 1938.

je doista morao očajavati. Tadićeve su upute u vrijeme objavljivanja na svjetskoj razini, a uvelike su i danas referentne:

Pri ispisivanju i objavljivanju dokumenata držali smo se sledećih pravila:

1 Smatrajući da svaki dokument treba objaviti što razumljivije, jasnije i za današnje shvaćanje što pristupačnije, pazili smo na sledeće:

1 Sve kratice smo sasvim razrešili, a pri tome nismo nikakvim znakovima (zagradama, kursivnim slovima ili sličnim) označili što je u takvim rečima umetnuto. U nekim slučajevima, kada nam pojedine reči nisu bile jasne, doneli smo u zagradama naše tumačenje kratice sa znakom pitanja (?).

2 Velika i mala slova pisali smo prema pravilima koja danas važe za talijanski jezik, a u latinskom jeziku upravljali smo se po zakonima latinske gramatike (na pr. geografske prideve uvek smo pisali velikim slovima).

3 Interpunkciju smo upotrebili modernu, logičnu, za talijanski jezik, a za latinski smo još uzeli u obzir i dosad upotrebljavanu gramatičnu.

(...)²²

Šesnaest njegovih pravila, obrazloženih na trima knjižnim stranama, doista su mogle biti razlogom da Boško odustane od objavljivanja svojih ispisa u Srpskoj kraljevskoj akademiji. Njegova je zbirka bila tematska, fokusirana na kotarske uskoke („Morlake“) u 17. i 18. stoljeću, a Tadićeva je logika bila institucionalna, državna. Tadić je objavljivao serijalno umrežene dokumente, a Desnica izabrano gradivo različitih provenijencija i umrežavao ga duž kronološke matrice. Tadićeve upute uopće nisu bile „opće“ – kako je to ustvrdio Boško, insinuirajući mu srebroljublje („popio paru Radoniću“) – nego primjerene potrebama rada na dugoročno projiciranom projektu objavljivanja gradiva pohranjenog u Dubrovačkom arhivu od 1358. do 1808. godine. Stoga je Boško razdraženo reagirao: „One famozne ‘upute za publikaciju dokumenata na italijanskom’ nisu nikakve opće upute, već subjektivni nazor Jorja Tadića, koji je popio paru Radoniću. Na moj zahtjev, akademija mi je poslala Tadićev zbornik, koji u uvodu tretira to pitanje. Šaljem ti ga da ga pročitaš. Ako bi ti čeo da istaknute nazore pobiješ, ja bi tvoje argumente unio u predgovor, jer niti mislim niti znam kako da ‘saobrazim’ zbornik nazorima referenata i stvar me tako nervira, da nisam daleko od odluke de mandar li tutti tamo kud Srbijanci šalju, i propri [...] pa da odustanem od namjeravane publikacije. Žao mi je samo uloženog truda i izgubljenog vremena, a neugodno mi je i što se za ovu stvar rasčulo po Judeji, pa bi Maticari mogli misliti da me Akademija odbila. Nego nervoza će u jednom času nadjačati i ta žaljenja, pa ću onda lijepo ove zime sjesti kod štuve i jednog po jednog predati vatri sve čestite serdare!“²³ Da nije bilo straha od povrijeđene sujete, od zajedljivih reakcija lokalnih neprijatelja („Judeja“, „Maticari“), bio bi spreman odustati od *Zbornika*, a moćnike u Akademiji poslati u rodna mjesta!²⁴ Vladan, imajući na umu s koliko je zanosa i napora Boško godinama prikupljao gradivo i kakve je sve teškoće imao pri osiguravanju vjerodostojnih prijepisa dokumenata u Zadru nakon što su Desnice napustile Zadar 1920. godine, pa i u Veneciji, potudio se

²² J. TADIĆ, *Pisma i uputstva Dubrovačke Republike*. V. „Predgovor“, XI.

²³ OOVĐ, kut. Prepiska do 1945., Boško Desnica – Vladanu Desnici, Obrovac, 29. srpnja 1938.

²⁴ „Maticari“, ljudi iz kruga Privredno-prosvjetne matice za Sjevernu Dalmaciju.

učiniti sve što je bilo potrebno i moguće kako bi se Boškovi ispisi prihvatili za objavljivanje u obliku koji je u osnovi smatrao prihvatljivim: „...jedini [je] ispravan kriterijum taj, da dokumente za ovaj Zbornik donesem tačno onako kako stoje u originalu, bez ikakvih bilo gramatičkih bilo ortografskih ispravaka ili izmena.“²⁵ Bila bi nevjerojatna pretpostavka da je Vladan podržavao Boška u naumu da polemizira s Tadićem, Radonićem i Ćorovićem. Pomogao mu je formulirati argumente u prilog rješenja koje je upravo citirano. Imajući na umu različite provenijencije prikupljenih dokumenata, razine pismenosti, raznolikosti obrazaca itd., ujednačavanje kriterija kritičkog objavljivanja bilo je moguće, ali i mnogo zahtjevnije nego u Tadićevu dubrovačkom slučaju. Svjestan, s druge strane, činjenice da je neke dokumente Boško sâm prepisivao, a da su mnoge druge prepisivali različiti prepisivači u dužem vremenskom trajanju i da je dvojbena jesu li prijepisi uvijek bili kolacionirani s izvornicima te uzimajući u obzir da su prijepisi mahom bili rukopisni, a da ih je Akademiji trebalo predati u strojopisu, Vladan se uključio u velik posao koji je trebalo obaviti kako bi se rukopis sredio na održiv način, ne ignorirajući Akademijine intencije. Uspio je pronaći formule koje su bile prihvatljive i Akademiji i Bošku.²⁶ Sudeći prema intonaciji Boškova kolovoškog pisma, Vladan je svojim doprinosima uspio ne samo smiriti uzrujanog Boška nego i potaknuti u njemu novi radni polet: „Velika ti hvala na elaboratu, koji je odličan.“²⁷ Onaj prvi dio (karakter, svrha i značenje dokumenata – jezik) rimpašta i povezo sa onim što mu prethodi, a drugi ću (načela kod publikacije) koredati primjerima kad se, ove druge negjele, vratim u Obrovac, jer sam, ne misleći da će mi trebati, poslao tamo zbornik. Neznam bili u zbornik interbola i onaj štatut objavljen u Magazin 35. Bio bi vrlo na mjestu (kao i dokumenti o ligama) ali se bojim zamjerke da je to već objavljena gragja. Šta misliš ti?“²⁸

Kakva promjena Boškova raspoloženja u nepunih mjesec dana! Ništa manje nije važno ni to što mu je predložio formulacije u Predgovoru koje su autorski personalizirale Boškovo rad, kako u koncepcijskom tako i u genetičkom smislu, dajući ključ za razumijevanje njegovih istraživačkih dosegâ. Nekoliko dana kasnije, Boško je prihvatio i neke Vladanove sugestije historiografske naravi: „Jutros, činio sam saldo, sravnio sam Pragu bilješku sa inventarom i napisao umetak, koji ti prilažem. Fala ti što si me na ovo upozorio, jer meni ova Pragina radnja nije bila poznata.“²⁹ U Karinu sam dovršio i onaj dio predgovora koji se odnosi na opis zadarskog arhiva. Još mi fali da popunim onaj svoj dio, i da, prema tvom savjetu, nadodam štatute i dokumente o ligama pa ću biti gotov i sa zbornikom. Kad ću to moći da dovršim – neznam jer me ovgje čeka jedan pakleni posao. Nemam vremena da duljim. Fala ti mnogo na svemu.“³⁰ Što je sve značilo „fala ti mnogo na svemu“, vjerojat-

²⁵ „Predgovor“, u: B. DESNICA, *Istorija kotarskih uskoka, sv. I*, 10. /ćir./

²⁶ Sačuvano je Vladanovo pismo Bošku iz Splita, 5. kolovoza 1938., kojim potvrđuje da je primio Tadićevu knjigu i obećava poslati mu koncept onog dijela predgovora koji je u vezi s gramatičkim i ortografskim „saobražavanjem“ tekstova. Leksem „saobražavanje“ stavljali su pod navodne znakove i Boško i Vladan. V. B. DESNICA, *Sabrana djela*, 21. /ćir./

²⁷ „(Z)a predgovor Zborniku“, dopisano iznad teksta drugim rukopisom i vezano za „elaboratu“.

²⁸ Boško Desnica – Vladanu Desnici, Karin, 24. kolovoza 1938.

²⁹ Giuseppe Praga vrlo je mnogo pisao, pored ostalog, o arhivskim i literarnim izvorima za povijest Dalmacije. V. Giuseppe PRAGA, *Scritti sulla Dalmazia* (a cura di Egidio Ivetic), tomo I–III, Rovigno 2014.

³⁰ OÖVD, kut. Prepiska do 1945., Boško Desnica – Vladanu Desnici, Obrovac, 28. kolovoza 1938.

no nikada neće biti moguće saznati, iako ni to „svemu“ nije bilo sve što je trebalo. Uskoro je nastao novi zastoj u komunikaciji između Vladana i Boška, koji je ponovno pokvario raspoloženje, pa i odnos prema izdanju. Vladana je sustizalo sve više poslova i, očigledno, nije stizao pratiti sve nestrpljivijeg strica: „Očekivao sam da mi povратиš definitivno korigovani predgovor i da mi javiš tvoje mišljenje o utisku, koji ti pravi kao cjelina – megjutim o tome ni mukaet. Ja sam popunio zbornik dokumentima o ligama, Ćivranovim izvještajem i još nekim sitnijim, tako da je sad mnogo bogatiji i raznovrsniji. Pregledao sam gotovo polovicu dokumenata i ispravio greške izmakle mi kod prvog pregleda. Dok mi stigne tvoj imprimatur za predgovor, pregledaću i ovo što ostaje i varati (*sic!*) ga, pa nek ide za svojom zvijezdom. Više mi je krv moju popio!“³¹ Pismo je prvorazredno svjedočanstvo da je Vladan u konačnici korigirao cijeli Predgovor. Svi su nužni poslovi ipak obavljani jer je Akademija društvenih nauka na V. skupu, održanom 5. prosinca 1938. godine, donijela sljedeći zaključak:

Pročitani su naknadni referati g.g. Jov[ana] Radonića i Vl[adimira] Ćorovića o radu g. Boška Desnice „Ispisi iz Zadarskog arhiva o uskocima 1646–1684“. Odlučeno je da se rad primi i objavi u Zborniku za istoriju, jezik i književnost drugog odeljenja.³²

Uočljivo je da je naslov donekle promijenjen: *Ispisi iz Zadarskog arhiva o uskocima 1646–1684*. Neobično je to što je previdena činjenica da su uvršteni ispisi potjecali iz različitih zadarskih arhiva i knjižnica, i to ne samo iz zadarskih! Na kraju, „Zadarski arhiv“ kao ustanova takva naziva nikada nije ni postojao.

Boško Desnica nije doživio objavljivanje svog *Zbornika*. Umro je 1. travnja 1945. godine kao prvi hrvatski/jugoslavenski ravnatelj Državnog arhiva u Zadru. Bio je to dovoljno respektabilan razlog da se Srpsku akademiju nauka podsjeti na odluku iz 1938. godine, ali je tada to podrazumijevalo revizijski postupak:

Skupovi odeljenja društvenih nauka SAN

III Skup, 29 juna 1948 god.

3. – pitanje revizije rukopisa primljenih za Akademijina izdanja pre okupacije i za vreme okupacije. – Skup donosi odluku da akademici i dopisnici, čiji su radovi primljeni u to vreme za Akademijina izdanja, pregledaju sami svoje radove i podnesu izveštaj o tome da li se mogu štampati. Za radove pisaca izvan Akademije Skup donosi odluku da se obrazuje redakcioni odbor u koji bira: akademika G. Ostrogorskog, akademika D. Nedeljkovića, dopisnika Vojislava Radovanovića i dopisnika V[iktora] Novaka, i da stručni članovi toga odbora pregledaju radove i podnesu Odeljenju referate da li se sada mogu štampati ili ne.³³

Revizija je kratko trajala i već 24. rujna 1948. godine IV. skup Odeljenja društvenih nauka Srpske akademije nauka donio je sljedeću odluku:

³¹ OOVD, kut. Prepiska do 1945., Boško Desnica – Vladanu Desnici, Obrovac, konac 1938. Pismo vjerojatno potječe iz studenog 1938. godine.

³² *Godišnjak XLVIII 1938, l.čir./.*

³³ *Godišnjak LV 1948*, Srpska akademija nauka, Beograd 1951., 223–224. /čir./

12. – Referat akademika G. Ostrogorskog i dopisnika V. Novaka o radu Boška Desnice „Ispisi iz Zadarskog arhiva o uskocima 1646-1684“ i „Građa za istoriju kotarskih uskoka 1684-1742“. – Skup odlučuje da se rad štampa u Zborniku za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, treće odljenje. Za redaktora se određuje akademik J. Radonić, urednik Zbornika trećeg odeljenja. Ispravke u rukopisu će izvršiti Svetozar Brkić, asistent Filozofskog fakulteta u sporazumu sa akademikom J. Radonićem i dopisnikom V. Novakom.³⁴

Iznenaduje da je revizijski postupak obuhvatio dvije knjige arhivskoga gradiva, iako je 1938. godine donesena odluka o tiskanju knjige pod prvim navedenim naslovom. Premda je prvospomenuti rukopis bio bezuvjetno prihvaćen, Jovan Radonić, urednik, ali i redaktor izdanja, ovlašten je u suradnji s asistentom Svetozarom Brkićem unijeti „ispravke“ u rukopis! Kakvi su sve „ispravci“ uneseni u ova dva rukopisa, zasad je nemoguće reći. Knjige su objavljene 1951. i 1952. godine, ali je nalog za isplatu honorara u iznosu od 40.000 dinara – što je tada bio uistinu velik iznos – naslovljen na asistenta Svetozara Brkića, kao „punomoćnika naslednika pok. B. Desnice“. Bila je to odluka XIX. skupa Predsedništva Izvršnog odbora Srpske akademije nauka, koji je održan 4. srpnja 1950. godine:

2. – Pitanje honorara za rad pok. Boška Desnice „Ispisi o uskocima iz Zadarskog arhiva“. – Odbor odlučuje da se Svetozaru Brkiću, asistentu Univerziteta i punomoćniku naslednika pok. B. Desnice isplati akonto honorara Din. 40.000 pošto nov Pravilnik o nagrađivanju radova štampanih u izdanjima SAN još nije potvrđen i da se o tome izvesti Naučna knjiga.³⁵

Zbornik Boška Desnice objavljen je na kraju u dvama svescima pod naslovom *Istorija kotarskih uskoka!* Nakon *Ispisa* i *Građe* završili su pretenciozno kao *Istorija!* To nikakve veze nije moglo imati s Vladanom, a nemoguće je pretpostaviti da je Jovan Radonić bio ikako povezan s time. Naime, u impresumu izdanja Radonić uopće nije potpisan! Boško Desnica je na koricama unaprijeđen u doktora znanosti, a u prednjem impresumu stoji da je djelo „redigovao Sveozar Brkić asistent Univerziteta“. U kratkom vremenu koje smo imali na raspolaganju nismo mogli utvrditi tko je bio Svetozar Brkić. Nikome takva imena nema traga u srpskoj historiografiji.³⁶

Nedoumice u vezi s mogućim promjenama u tekstu Predgovora, koje su nastale nakon 1948. godine, neovisno o tome što je potpisan u Obrovcu, rujna 1938. godine, minimaliziraju mogućnosti intertekstualnih analiza kojima bi se istražio Vladanov udio u Boškovu tekstu. Apoteoza urbaniteta mletačkog Zadra na str. 3. Predgovora neodoljivo podsjeća na argumente kojima se Vladan koristio braneci *Zimsko ljetovanje* od optužbi 1950. i kasnijih godina. Najupečatljivija je eksplikacija intencija koje su Boška orijentirale u prikupljanju i izboru gradiva za *Zbornik* na str. 6.: „(...) Dokument je za mene bio važan ne po značajnosti kontingentnog fakta na koji se odnosio već po svetlosti koju je on bacao na pojedine manifestacije ili na čitav kompleks življenja ovog kraja i ljudi u njemu. Nastojao sam stoga da pribeležim sve što je moglo da da sliku ekonomske strukture, socijalnih, verskih, kulturnih prilika, jednom reći, da da atmosferu u kojoj su živeli Morlaci u tom kraju u drugoj polo-

³⁴ Isto, 226. /ćir./

³⁵ *Godišnjak LVII 1950*, Srpska akademija nauka, Beograd 1951., 118. /ćir./

³⁶ V. Sima ĆIRKOVIĆ i Rade MIHALDŽIĆ, *Enciklopedija srpske historiografije*, Beograd 1997.

vini XVII veka. Uveren sam da su pribeležene vesti, ma koliko štire i na oko beznačajne, kadre da nas upoznaju sa čitavim stanjem tog naroda, njegovim mentalitetom, životnim nazorima, načinom življenja, odnosom prema Turcima i prema Veneciji, ...(..)³⁷ Cijeli, opsežan odlomak programatske je naravi i može ga se tumačiti samo kao *plaidoyer* za neku buduću historiografiju. Naglasci podjećaju na nenaslovljen predgovor Vladana Desnice u *Magazinu Sjeverne Dalmacije* 1934. Time se vraćamo na početno, Vladanu toliko važno, problematiziranje odnosa između umjetničkih i historijskih istina o čovjeku. Kako god ih definirali, zajednička im je „istina o čovjeku“.

Prva knjiga *Zbornika* Boška Desnice ima 360 stranica, a druga 472. Prva sadržava 399, a druga 392 dokumenta. Prvi je dokument iz 1646., a zadnji iz 1749. godine.³⁸ Međutim, „Morlaci“, odnosno „Vlaji“ i danas su jedna od najvećih nepoznanica u hrvatskoj i srpskoj, bosanskohercegovačkoj i crnogorskoj povijesti, ali i uvid u svojevrsan usud u mentalitetima ljudi u društvima kontinuiranih modernizacijskih diskontinuiteta. Kakve su šanse interkulturalizma u situaciji kada su „Vlaji“ uvijek oni „Drugi“, neovisno o njihovoj današnjoj narodnosti?

2. UMJESTO ZAKLJUČKA

Kao što je Vladan Desnica kasnih 1930-ih, posvećujući se traganju za umjetničkim, književnim istinama o ljudima, držao da ne gubi baveći se problemima historijskih istina o ljudima, tako je i njegov stric i predan sugovornik Boško Desnica, posvećujući se godinama traganju za historijskim istinama, dobivao baveći se i umjetničkim, književnim istinama. *Magazin Sjeverne Dalmacije* bio je vrhunac njihovih sinergijski usmjerenih aktivnosti u prvoj polovini 1930-ih godina, a rad na pripremi kritičkog izdanja vrela Boška Desnice za povijest kotarskih uskoka u izdanju Srpske kraljevske akademije bio je vrhunac njihove sinergijski usmjerene aktivnosti u drugoj polovini 1930-ih godina. *MSD* je bio obustavljen nakon drugog godišta, a *Istorija kotarskih uskoka* objavljena je posmrtno u Srpskoj akademiji nauka šest, odnosno sedam godina nakon Boškove smrti, u redakturi na koju iz različitih razloga ni Vladan nije mogao imati utjecaja. Postavlja se pitanje: a gdje je tu srpsko-hrvatski/hrvatsko-srpski ininterkulturalizam? Izgleda da je ključ u problematizaciji intranacionalnog kulturalizma bez kojeg je onaj internacionalni, u ovom slučaju srpsko-hrvatski/hrvatsko-srpski, tek korak dalje iz jednih vrtloženja prema drugima i obrnuto.

³⁷ B. DESNICA, *Istorija kotarskih uskoka*, sv. I, 6. lćir./

³⁸ Nedavno je objavljena monografija Tee Mayhew *Dalmatia between Ottoman and Venetian Rule. Contado di Zara 1645 – 1718* (Roma 2008). Boško Desnica jedan je od nekolicine najčešće citiranih autora.



VLADAN DESNICA AND BOŠKO DESNICA'S *ISTORIJA KOTARSKIH USKOKA*

Desnica's views of history and historiography have mostly been studied within his aesthetic views and, above all, his literary work, and rightfully so. However, his correspondence with his uncle Boško dating from the 1920s and 1930s – comprised mostly of Boško's letters to Vladan – provide an indirect insight into the writer's genuine interest in historiography, a historiographer's way of thinking, and even historiographic competences. Nowhere is this more evident than in the letters from the late 1930s. It was then that Boško Desnica, among other things, finalized his research of the archival sources about the Uskoks of Ravni Kotari between the mid-17th to the mid-18th century, which he had conducted for twenty years, with the intention of having it published by the Serbian Royal Academy in Belgrade. Here, Vladan served as the manuscript's most attentive reader, as well as its most erudite critic and, according to the correspondence, the co-author of its Foreword. Anyone familiar with Boško and Vladan's respective writing styles could confirm that after an analysis of the composite qualities of the Foreword. However, only an intertextual analysis of Vladan's works published in *Magazin Sjeverne Dalmacije*, the polemics related to *Zimsko ljetovanje* (*Summer Vacations in Winter*) and the essayistic variations from the 1950s and the 1960s makes it possible to reconstruct Vladan's interventions and formulations in the Foreword to *Istorija kotarskih uskoka* (*The History of the Uskoks of Ravni Kotari*), which was posthumously published by the Serbian Academy of Sciences in 1950 and 1951 (vol. 1: 1646 – 1684 and vol. 2: 1684 – 1749). This might call for a redefinition of Vladan's views of history and historiography. Also, given that Boško died in 1945, it raises the question of the role Vladan may have played in further negotiations with the Academy, which ended with the manuscript being accepted at the 6th Congress of the Department of Social Sciences of the Serbian Academy of Sciences on the 24th of September 1948, and subsequently published in 1950 and 1951. Vladan's descendants maintain that, while serving as the head of the Legal service of the Ministry of Finance of the People's Republic of Croatia, Vladan did everything he could to gain the necessary support for the publication of *Istorija kotarskih uskoka*. The shape the manuscript was in when Boško Desnica originally submitted it to the Academy before the War remains unclear, as does the extent to which it required editing before publication or who contributed to the final published version and how. *Istorija kotarskih uskoka* remains one of the most important collections of sources for the history of Morlach Dalmatia in the second half of the 17th and the first half of the 18th centuries, so the implications of the aforementioned questions are manifold.

Key words: Vladan Desnica, Boško Desnica, historiography, Uskoks



Izvori

Godišnjak XLVIII 1938, Srpska kraljevska akademija, Beograd 1939. /ćir./

Godišnjak LV 1948, Srpska akademija nauka, Beograd 1951. /ćir./

Godišnjak LVII 1950, Srpska akademija nauka, Beograd 1951. /ćir./

Osobna ostavština Vladana Desnice (OOVD), kut. Prepiska do 1945.

Literatura

- Sima ĆIRKOVIĆ i Rade MIHALDŽIĆ, *Enciklopedija srpske istoriografije*, Beograd 1997.
- Boško DESNICA, *Istorija kotarskih uskoka, sv. I: 1646 – 1684*, Beograd 1950. /ćir./; *sv. II: 1684 – 1749*, Beograd 1951. /ćir./
- Boško DESNICA, *Sabrana djela* (priredio i uvodni tekst napisao Milorad Savić), Zagreb 2008. /ćir. i lat./
- Boško DESNICA, „Zadranin Šimun Ljubavac. Jedan dalmatinski erudit XVII vijeka“, *Glasnik Primorske banovine*, 1/1938., br. 1, 173–181.
- Vladan DESNICA, „Mirko Korolija i njegov kraj“, *Magazin Sjeverne Dalmacije*, sv. II/1935., 117–129. /ćir./
- Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo: diskurzivna proza Vladana Desnice. Knjiga prva* (prir. Dušan Marinković), Zagreb 2006.
- Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo: diskurzivna proza Vladana Desnice. Knjiga druga* (prir. Dušan Marinković), Zagreb 2006.
- Magazin Sjeverne Dalmacije*, sv. II/1934., sv. II/1935. /ćir. i lat./
- Tea MAYHEW, *Dalmatia between Ottoman and Venetian Rule. Contado di Zara 1645 – 1718*, Roma 2008.
- Giuseppe PRAGA, *Scritti sulla Dalmazia* (a cura di Egidio Ivetic), tomo I–III, Rovigno 2014.
- Drago ROKSANDIĆ, „Kud koje žure brzi kraci / a vode svi u bespuće: Vladan Desnica u Splitu od 1935. do 1941. godine“, *Split i Vladan Desnica 1918. – 1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike. Zbornik radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti 2015.* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2016., 415–458.
- Jorjo TADIĆ, *Pisma i uputstva Dubrovačke Republike*, knj. I., Beograd 1935. /ćir./
- Drago ROKSANDIĆ, „Vladan Desnica i *Magazin Sjeverne Dalmacije*: književnik i (ne)moć tradicije“, *Vladan Desnica i Split 1920. – 1945. Zbornik radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti 2014.* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2015., 181–234.

VLADAN DESNICA U DOKUMENTIMA SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

Bojan Đorđević

UDK: 821.163.42Desnica, V.:061.2Savez književnika Jugoslavije
Izvorni znanstveni članak

Sažetak: U radu se razmatraju aktivnosti Vladana Desnice kao člana Saveza književnika Jugoslavije, te priroda njegovih veza sa tom krovnom književnom organizacijom u tadašnjoj zajedničkoj državi. Ističu se najvažniji momenti Desničine aktivnosti vezani prevashodno za društveni i socijalni položaj pisaca i zalaganje za dostojan status tzv. profesionalnih književnika. Donose se sasvim novi podaci o učešću Vladana Desnice na kongresima Saveza književnika Jugoslavije, posebno onom održanom u Beogradu 1958. godine.

Cljučne reči: Vladan Desnica, Savez književnika Jugoslavije, kongresi književnika, *Almanah*, kulturna politika

I.

U biografijama Vladana Desnice samo se retko, uzgred, i kao opštepoznata činjenica, pominje da je od 1949. godine bio član Društva književnika Hrvatske, a od sledeće godine i član Saveza književnika Jugoslavije. Isto to čita se i u dosad najdetaljnijoj biografiji:

U Društvo književnika Hrvatske primljen je potkraj 1949. godine, a u Savez književnika Jugoslavije 1950. i njegova se aktivnost u toj organizaciji ogledala u sudjelovanju na kongresima Saveza.¹

No, ni ovi podaci nisu sasvim precizni. Naime, treba reći da je u tim prvim poratnim godinama Savez književnika Jugoslavije bio, rečima Marina Franičevića na jednom Plenumu te organizacije, „savez članova, a ne savez udruženja“,² dakle centralizovana organizacija, bez čije konačne potvrde književnik nije mogao biti ni član svoje republičke organizacije. Republička organizacija je samo slala svoje mišljenje Savezu književnika Jugoslavije, a on je donosio konačnu odluku o prijemu.³ Tek ako bi ta odluka bila pozitivna, književnik bi

¹ Dušan MARINKOVIĆ, „Biografija Vladana Desnice“, u: Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo* (prir. Dušan Marinković), Zagreb 2006., 233.

² Arhiv Jugoslavije (dalje: AJ) 498-F-12.

³ Dobar primer za to jeste namera Društva književnika Hrvatske da u to doba prokazanog Tina Ujevića primi u organizaciju. Društvo književnika Hrvatske o tome je moralo da obavesti Savez književnika Jugoslavije i da zatraži sa-

postajao član savezne organizacije, a samim tim i svoje matične organizacije. To je, uostalom, bilo precizirano odredbom Statuta Saveza književnika Jugoslavije:

Člana republičkog društva prima *u načelu* [podvukao B. Đ.] Glavni odbor tog društva, a potvrđuje ga, na osnovu obrazloženog predloga, godišnja skupština Saveza književnika Jugoslavije, nakon čega on postaje član obaju društava.⁴

Tako se, naravno, postupilo i u Desničinom slučaju. Na sednici Društva književnika Hrvatske, održanoj 22. septembra 1949. godine, doneta je odluka o „načelnom prijemu druga Vladana Desnice, rođ. 1905. u Zadru, u članstvo Društva književnika Hrvatske“ i zaključeno da se ta odluka, sa obrazloženim predlogom, pošalje Savezu književnika Jugoslavije. To je učinjeno dva meseca docnije, 20. novembra 1949. godine. Predlagač je bio Slavko Kolar, tadašnji predsednik Društva književnika Hrvatske:

Književni rad druga Vladana Desnice poznat mi je tek u novije doba, poslije Oslobođenja. Taj rad nije opsežan, ali je značajan, te je svojom književnom i umjetničkom kvalitetom svratio na se odmah pažnju naše javnosti. Desnica je štampao u „Republici“ novele: „Susjedi“ (zapravo odlomak veće pripovijetke), te „Pred zoru“, jedna i druga sa tematikom iz vremena borbe i poslije Oslobođenja. U „Hrv. Kolu“ štampao je novele „Oko“ i „Zlatni rudnik“ sa predratnom tematikom, dok je u „Ilustrovanom vjesniku“ objavio „Cranpette“ i „Nobelovac“, isto iz predratnog vremena. Sada je predao Nakladnom zavodu Hrvatske roman iz okupacije pod naslovom „Zimsko ljetovanje“, koji je redaktor NZH ocijenio kao vrlo dobru prozu. Vladan Desnica je čovjek od oko 40 godina, znatne književne kulture i nesumnjivo talentiran pisac. Njegove su novele protkane finim humorom, napisane čistim, besprekornim jezikom i stilom, a ujedno su i idejno dobro postavljene. Kako je do sada, službom pravnog referenta u Ministarstvu financija NR Hrvatske bio spriječen u intenzivnom radu, on je dao ostavku i želi da se sav posveti književnom radu. Mislim da bi ga trebalo pomoći u tom nastojanju i time da bude primljen za člana DKH. Kako je za kandidata prestar i kako se i ovim malim do sada radom afirmirao kao zreo pisac, mislim da bi trebao biti primljen samo kao redovan član Društva. S. F – S. N! Slavko Kolar.⁵

Kao prilog ovom Kolarovom obrazloženju i odluci Društva književnika Hrvatske, na zahtev Saveza književnika Jugoslavije Desnica je priložio svoju kratku biografiju, koju je pisao u trećem licu. Ova biografija sačuvana je u kartoteci književnika pri Savezu književnika Jugoslavije,⁶ i to je u stvari onaj životopis čija se kopija čuva u Desničinoj zaostavštini, u kutiji pod odrednicom „Izdavački ugovori, razni curriculum-i vitae i notices sur l’auteur iz raznih pera“.⁷ Svoj životopis Desnica je otpočeo osnovnim biografskim podacima:

glasnost za pokretanje postupka prijema u članstvo. Tek kada je Savez književnika Jugoslavije 20. juna 1950. godine dao načelnu saglasnost (ali uz opasku da „Savez mora biti obavještan o svakom koraku u tom pravcu“), Društvo književnika Hrvatske moglo je da pristupi proceduri. Znakovito je, takođe, što je u ovakvim, „osetljivim“ slučajevima, sam Savez književnika Jugoslavije odlučivao ko će od članova republičke organizacije (u ovom slučaju hrvatske) razgovarati s kandidatom i pisati preporuku. U Ujevićevom slučaju Savez književnika Jugoslavije odredio je da to bude Novak Simić – v. AJ 498-F-69.

⁴ AJ 498-F-12.

⁵ AJ 498-F-73.

⁶ AJ 498-F-98.

⁷ V. Drago ROKSANDIĆ, „Kud koje žure brzi kraci / a vode svi u bespuće: Vladan Desnica u Splitu od 1935. do 1941. godine“, u: *Split i Vladan Desnica 1918.–1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2015., 416.

DESNICA Vladan, Urošev.
 Rođen u Zadru, 17. septembra 1905.
 Oženjen, četvero djece.
 Narodnost srpska, državljanstvo NRH.
 Adresa: Zagreb, Kraševa ul. 14/1.

Matura klasične gimnazije (u Šibeniku, 1924), diplomirao Pravni fakultet u Zagrebu (1929. ili 1930). Bio upisan i na Filozofski fakultet u Zagrebu, slušao slobodne tečajeve povijesti i teorije umjetnosti u Parizu.

Ranije službenik Drž. Pravobranilaštva u Splitu, poslije Oslobođenja šef Pravnog odsjeka Ministarstva financija NRH u Zagrebu, sada se posvetio isključivo književnosti.

Potom je u trećem licu jednine (osim u završnom delu životopisa) predstavio, naglašeno skromno, svoj dotadašnji književni rad. Tako kaže da je „vrlo malo objavljivao“, svoje studije o Dositeju Obradoviću i Mirku Koroliji naziva „esejčićima“, a da je prevod Kročea „možda vrijedan pomena“. S obzirom na posleratnu ideološku klimu, nije čudno što Desnica ističe kako „za vrijeme okupacije nije objavljivao ništa“.⁸

Na sednici Saveza književnika Jugoslavije održanoj 2. aprila 1950. godine predlog je jedinstveno prihvaćen, i o tome je obavješteno Društvo književnika Hrvatske.⁹ U tom kratkom dopisu stoji da se „Vladan Desnica od datuma naznačenog u ovom dopisu [2. IV 1950., prim. B. Đ.] ima smatrati punopravnim članom Saveza književnika Jugoslavije, a samim tim i Društva književnika Hrvatske.“ Dakle, formalnopravno gledano, Desnica je član republičke i savezne strukovne organizacije postao početkom aprila 1950. godine!

2.

Od samoga učlanjenja u republičku i saveznu strukovnu organizaciju Vladan Desnica se predano zalagao za zaštitu socijalnih prava književnika. Bio je jedan od potpisnika primedbe na ugovor o socijalnom osiguranju književnika, koji je sklopljen između Saveza književnika Jugoslavije i Saveta za narodno zdravlje i socijalnu zaštitu FNRJ. Primedba je na sednici Upravnog odbora Društva književnika Hrvatske usvojena 12. januara 1953., a na sednici Upravnog odbora Saveza književnika Jugoslavije 30. januara 1953. godine.¹⁰

Druga akcija u kojoj je učestvovao i Vladan Desnica – i čak bio jedan od pokretača i najvidniji eksponent – takođe se ticala važnog esnafskog pitanja, zadirući – u osjetljivo vreme tek započete liberalizacije u kulturi – u pitanje dostojanstva spisateljske profesije. Radilo se, naime, o zahtevu grupe hrvatskih književnika da im se, za priloge objavljene u almanahu *Poezija – proza 1952*, isplati honorar. *Almanah* Saveza književnika Jugoslavije, koji se pojavio 1953. godine, osmišljen je kao svojevrsna antologija najboljih pripovedaka, novela i pesama koje su objavljene prethodne, 1952. godine, u drugim novinama i časopisima. Tako je Desničina pripovetka *Formalista*, koja je uvrštena u almanah,¹¹ objavljena pre to-

⁸ D. Roksandić čak misli da je ovaj životopis pisan pomalo „s autoironijske distance“ (*Isto*, 417).

⁹ AJ 498-F-73.

¹⁰ AJ 498-F-71.

¹¹ Vladan DESNICA, „Formalista“, *Poezija – proza 1952*, Beograd 1953., 94–101.

ga u časopisu *Hrvatsko kolo*.¹² Neprijatnu dužnost da se pravda pred rukovodstvom Saveza književnika Jugoslavije imao je tadašnji sekretar Društva književnika Hrvatske Novak Simić. On je protestovao kod Aleksandra Vuča zbog toga što je Borislav Mihajlović Mihiz u *NIN*-u, prikazujući almanah, naglasio da su se svi pisci odrekli honorara. Simić je, međutim, 5. decembra 1953. godine dostavio spisak članova Društva književnika Hrvatske koji su tražili da im honorar bude isplaćen. Na tom spisku bio je i sam Novak Simić, a pored njega još i Ranko Marinković, Mirko Božić, Vladan Desnica, Vojin Jelić, Stanislav Šimić, Šime Vučetić, Vjekoslav Majer, Boro Pavlović, Drago Ivanišević, Radovan Ivšić, Vladimir Popović i Gustav Krklec. Njihovi potpisi stajali su uz pismo upućeno Predsedništvu Saveza književnika Jugoslavije. Ono što je značajno jesu Simićeve reči da je to pismo sa zahtevom za isplatu honorara „ublićio i dao mu konačnu formu“ Vladan Desnica, a da su se drugi složili sa Desničinih tekstom i potpisali ga! Kao čovek koji se odlučio za rizičnu profesiju tzv. slobodnog umetnika, kako se tada to zvalo, Desnica je umeo da obrazloži zahtev, znajući očigledno da će to naići na odijum kod mnogih njegovih kolega po peru:

Treba imati na umu da dobar dio pisaca iz Hrvatske jesu profesionalni književnici, koji žive isključivo od svog literarnog rada, a da golema većina onih, koji su namješteni, imaju nedovoljne prihode, ili porodice koje uzdržavaju. Smatramo, ujedno, da bi odricanje od honorara učinilo jedan vrlo opasan presedan za kojim bi se mogli u sličnim i analognim slučajevima povesti i mnogi drugi izdavači. Smatramo i to, da se time vrši presija onih pisaca, koji su ekonomski osigurani, na svoje siromašnije drugove.¹³

Uz to je Desnica istakao činjenicu koja dosta govori o ondašnjim različitim kulturnim prilikama u Jugoslaviji. On je, naime, ovaj zahtev obrazložio i činjenicom da su pisci iz Beograda u mnogo povoljnijem položaju – knjige u beogradskim knjižarama imaju veću cenu nego u Zagrebu, honorari su veći, veći je i tiraž, a pritom je cena štamparskih usluga za četvrtinu niža nego u Hrvatskoj.¹⁴

O ovom pitanju, ali i o samoj koncepciji *Almanaha*, raspravljalo se na 10. Plenumu Saveza književnika Jugoslavije, održanom u Beogradu 28. i 29. januara 1954. godine. Najpre je Aleksandar Vučo objasnio kako se sakupljaju tekstovi za almanah. Njih su odabirali članovi republičkih komisija, a zatim ih slali Centralnoj komisiji Saveza književnika Jugoslavije (članovi te komisije su bili Aleksandar Vučo, Petar Šegedin i Novak Simić). Vučo se zatim osvrnuo na pitanje honorisanja tekstova:

...Što se tiče autorskog honorara, Savez je bio mišljenja da bi naši članovi trebalo da ga se odreknu, s obzirom na važan i plemeniti cilj ovakve jedne publikacije... I drug Bogdanović [Milan Bogdanović, prim. B. Đ.] je i na 9. Plenumu naglasio da bi trebalo da se pisci, čiji se tekstovi izaberu za takav jedan almanah, odreknu svojih honorara, jer i pisci, sa svoje strane, treba da osete to kao opšti zajednički posao i jer je, u krajnjoj liniji, u interesu svih pisaca da se takav jedan almanah pojavi. Međutim, Plenum nije doneo obavezujuću odluku da se radovi u almanahu ne honorišu.¹⁵

¹² IŠTI, „Formalista“, *Hrvatsko kolo*, V/1952., br. 1, 7–12. Za ovu pripovetku Desnica je od Društva književnika Hrvatske nagrađen sa 100.000 dinara, o čemu je ovo udruženje 12. maja 1953. godine obavestilo Savez književnika Jugoslavije – v. AJ 498-F-71.

¹³ AJ 498-F-71.

¹⁴ *Isto*.

¹⁵ AJ 498-F-13.

Tu odluku je, naime, Plenum prepustio Izvršnom odboru Saveza književnika Jugoslavije, a ovaj ju je elegantno otklonio, „jer članovi Izvršnog odbora nisu hteli da odlučuju bez prethodnog konsultovanja svih udruženja, odnosno svih autora čiji su radovi objavljeni u almanahu“.¹⁶

U diskusiji koja se na Plenumu povelu većina književnika je osuđivala ovaj zahtev grupe pisaca iz Hrvatske. Sam Aleksandar Vučo okrivio ih je da je, zbog njihovih zahteva, cena almanaha veća nego što je bilo predviđeno. Vlatko Pavletić je dodao da je zahtev ovih pisaca uneo nemir među članove Društva književnika Hrvatske i da su „duhovi bili dosta uznemireni“, pa zbog toga Društvo hrvatskih književnika nije zauzelo jedinstven stav u odnosu na almanah i na pitanje honorara. Svoje kolege oštro je osudio i Petar Šegedin, na šta mu je Novak Simić zamerialo što se on sam nije odrekao honorara kao „dvostruki član komisije za izbor tekstova – i republičke i centralne“. Milan Bogdanović je rekao da se pisci čiji su tekstovi ušli u *Almanah* ne mogu smatrati saradnicima, „nego su njihova dela izabrana i štampana u almanahu“. Posebno rezolutan i gnevan bio je Dušan Matić:

Trebalo bi tom drugu... kako beše (neko dobacuje: Desnici)... trebalo bi mu biti jasno da je udruživanje jedno pravo, a kad ljudi uđu u udruženje, oni moraju i nečeg da se odreknu, inače onda oni stupaju u udruženje samo zato da uzimaju.

Uz to je Matić, ironično, predložio da se ovim piscima isplati simbolični honorar od dva dinara.

Pored Novaka Simića, koji je branio zahtev pisaca iz Hrvatske, na ovom stanovištu bio je i Ivan Dončević, koji je istakao da „nikakav forum nema pravo da nekog prisiljava da se odrekne honorara, ako on to neće. To je apsurd.“ Mirko Božić je tvrdio to isto, uz to napominjući da su se i srpski i hrvatski pisci već odrekli honorara za prevod svojih tekstova u makedonskom i slovenačkom izdanju almanaha.¹⁷

Najzad je Plenum doneo odluku da se književnicima koji su to zahtevali honorar isplati, ali da on bude obračunat po najnižoj tarifi, koja je vredela za tekstove objavljene u čitankama.¹⁸ Na osnovu ove odluke Vladanu Desnici je 10. februara 1954. godine isplaćeno 7.900 dinara.¹⁹

Drugi deo rada Plenuma odnosio se na koncepciju *Almanaha*. Jedni su ga branili, drugi napadali. Iz dva suprotstavljena tabora čula su se dva glasa koja su eksplicitno pominjala Vladana Desnicu, to jest njegovu pripovetku objavljenu u *Almanahu*. Tako je Oskar Davičo oštro kritikovao koncepciju *Almanaha*, predlažući da se on više u tom obliku ne izdaje:

Almanah je potpuni promašaj. Nema nikakvu tendenciju niti ideju-vodilju, nema određeni cilj i određeni zadatak. Ne treba štampati almanah radi dva-tri dobra priloga, kao što je onaj Vladana Desnice.²⁰

¹⁶ *Isto.*

¹⁷ V. *Isto*, Zapisnik sa 10. Plenuma Saveza književnika Jugoslavije.

¹⁸ *Isto.*

¹⁹ AJ 498-F-71.

²⁰ AJ 498-F-13.

Ivo Andrić, pak, svim se srcem zalagao za *Almanah*, obrazlažući to potrebom da se na jednom mestu skupe tekstovi inače razbacani po raznim novinama i časopisima, nakon čega je usledila eksplicitna pohvala Desničine pripovetke:

Ja sam apsolutno za almanah. Almanah je tableau naše književnosti u jednoj godini. O almanahu loše govore pisci čiji radovi nisu ušli u njega. Ja lično ne mogu stići da čitam sve novine i časopise i da pratim sve što se objavljuje. I eto, da nije almanaha, ne bih znao da je ovaj Desnica toliko već iskusan i izvanredan pisac.²¹

3.

Kritički tonovi na račun Vladana Desnice stizali su, u principu, samo iz njegovog matičnog udruženja, dakle Društva književnika Hrvatske. Tako je 14. januara 1955. godine komisija Društva književnika Hrvatske, kojoj je predsedavao Jože Horvat, poslala Savezu književnika Jugoslavije „spisak onih članova DKH koji u 1954. godini nisu sudjelovali u društveno korisnim poslovima (uredništvo, bibliografije, književne večeri, posete preduzećima, pomaganje raznim savezima poput Saveza lovačkih društava, i sl.)“. Na prvom mestu je Vladan Desnica!²²

Ipak, Desnica je bio delegat Društva književnika Hrvatske na tri kongresa Saveza književnika Jugoslavije. Prvi put je učestvovao na Četvrtom kongresu, održanom od 15. do 17. septembra 1955. godine u Ohridu. Podaci koji se čuvaju u fondu Saveza književnika Jugoslavije²³ govore, bar kada je o Desnici reč, o osnovnim činjenicama toga njegovog učešća: kako je putovao (došao je, najpre, iz Zagreba u Beograd, a odatle se odvezao u Ohrid, 13. septembra, specijalnim avionom koji je za svoje članove zakupio Savez književnika Jugoslavije), gde je bio smešten (u Domu „Orce Nikolov“, u sobi 37, zajedno sa Radovanom Ivšićem), kolike su bile dnevnice (primio je za tri dana 1.900 dinara).

Slični podaci čuvaju se i kada je u pitanju Desničino učešće na sledećem, Petom kongresu Saveza književnika Jugoslavije, održanom od 25. do 28. novembra 1958. godine u Beogradu.²⁴ Stigao je vozom 24. novembra, odseo u hotelu „Moskva“ (u sobi 47), a hranio se, kao i drugi književnici, u tadašnjem restoranu „Dušanov grad“ na Terazijama. No, jedan drugi podatak mnogo je zanimljiviji. Naime, iako nije bio diskutant na Kongresu, Desnica se ipak oglašio, i to prvoga dana. Posle otvaranja Kongresa delegati su otišli do Saborne crkve u Beogradu, gde su položili vence na grobove Vuka Karadžića i Dositeja Obradovića. Tom prilikom održane su dve besede u slavu ovih velikana srpske književnosti. O Vuku je govorio Ivo Andrić, a o Dositeju Vladan Desnica. Besede nisu sačuvane, ali se čini da ne bi bilo daleko od istine kada bismo pretpostavili da je Desnica tada pročitao odlomak iz svog predratnog eseja o Dositeju Obradoviću.

²¹ Isto.

²² AJ 498-F-71. Može nas začuditi što je među „raznim savezima“ istaknut baš Savez lovačkih društava, ali to biva jasnije kada se zna da je predsednik toga saveza bio upravo Joža Horvat. Tako se i na ovaj način, sitnim smicalicama, nastavljao Horvatov obračun sa Desnicom otpočet 1950. godine kritikom *Zimskog ljetovanja*.

²³ AJ 498-F-1.

²⁴ Isto.

Desnica je učestvovao još i na Šestom kongresu Saveza književnika Jugoslavije, održanom u Sarajevu od 16. do 18. septembra 1961. godine. O Desnici, međutim, nema pomena u dokumentima sa ovog kongresa, sem njegovog imena na spisku delegata.²⁵ To što Desnica nije bio delegat na Sedmom kongresu Saveza književnika Jugoslavije, održanom od 24. do 26. septembra 1964. godine u Titogradu, može se verovatno objasniti njegovim pogoršanim zdravstvenim stanjem.

4.

U dokumentima pohranjenim u fondu Saveza književnika Jugoslavije nalaze se i podaci o priznanjima i nagradama koje je Desnica za svoje književno stvaralaštvo dobijao. Godine 1953. Desnica se našao u grupi prvih dobitnika tek ustanovljene nagrade Saveza književnika Jugoslavije za književna dela objavljena u prethodnoj godini. Pored nagrade za životno delo, dodeljene Miroslavu Krleži, nagrade su dodeljene za najbolji roman (Oskar Daviču za roman *Pesma*), najbolju knjigu kritika (Milanu Bogdanoviću za knjigu *Stari i novi IV*) i za zbirku pripovedaka. U ovoj poslednjoj konkurenciji žiri (koji su činili Milan Bogdanović iz Srbije, Jure Kaštelan iz Hrvatske, Filip Kalan Kumbatović iz Slovenije, Marko Marković iz Bosne i Hercegovine i Dimitar Mitrev iz Makedonije) odlučio se za Desničinu zbirku *Olupine na suncu* (u najužjoj konkurenciji bile su i knjige Eriha Koša *Vreme: ratno* i Novaka Simića *Druga obala*). Novčani iznos ove nagrade bio je sto hiljada dinara.²⁶

No, kada je sa sledećom svojom knjigom konkurisao, ovoga puta za nagradu Društva književnika Hrvatske, Vladan Desnica morao se uveriti da omraza prema njemu nije nikoliko prestala, da se samo čekalo na prvi povod da opadanja i spletke ponovo počnu. U najopsežnijoj Desničinoj biografiji, onoj koju je sačinio Dušan Marinković, čita se:

Iste [1956., prim. B. Đ.] godine izlazi u izdanju Matice srpske u Novom Sadu *Tu, odmah pored nas: priče o proljeću, ljubavi i smrti*, i za nju dobiva nagradu Društva književnika Hrvatske. Žiri je radio u sastavu: Drago Ivanišević, Ivo Frangeš i Novak Simić. Ovom zbirkom Desnica se uvrštava među najbolje noveliste u srpskoj i hrvatskoj književnosti, što je književna kritika priznala i s neskrivenim priznavanjem isticala.²⁷

Tačno je da je bilo veoma pohvalnih kritika, poput one Dragomira Kastratovića u *Vjesniku* ili Vladimira Bunjca u *Delu*, ali zahvaljujući jednom Desničinom pismu sada znamo da ni ovog puta nije prošlo bez pokušaja da se Desnica degradira i odstrani iz konkurencije. Jednostavno rečeno, Desnica je optužen da je njegova nova zbirka, *Tu, odmah pored nas*, zapravo kompilacija već objavljenih pripovedaka i novela, i da stoga ne može ući u konkurenciju za nagradu Društva književnika Hrvatske. Desnica se, tim povodom, obratio pismom Aleksandru Vuču, generalnom sekretaru Saveza književnika Jugoslavije. Pismo je otposlao 17. maja 1954. godine i, kao što se može videti, ono je pisano u izrazito prijateljskom tonu,

²⁵ Isto.

²⁶ AJ 498-F-68. Inače, ova nagrada dodeljena je samo četiri puta. Godine 1957. nije bilo novca i došlo je do prekida, a od 1960. godine dodeljivana je samo za životno delo.

²⁷ D. MARINKOVIĆ, „Biografija Vladana Desnice“, 242.

uz implicitnu molbu za pomoć. Uprkos suzdržanosti i nastojanju da se bude objektivn, vidi se da Desnica nije mogao da sakrije svoju uvređenost, pa i ljutnju, svestan da „podzemni“ napadi na njega ne prestaju već šestu godinu:

Dragi Aco,

Prilikom zasjedanjâ, pretresanjâ i odlučivanjâ o raznim nagradama, s čudnom upornošću servira se jedna činjenična dezinformacija koja me sili da izidem iz rezerve i da ti uputim ovih nekoliko riječi nužnih objašnjenja. Mojoj najnovijoj knjizi TU, ODMAH PORED NAS prikrpljena je, ne znam otkud, etiketa „retrospektivnosti“, a ispod ruke potura se da je ona, pod drugim naslovom ili u nešto drukčijem sastavu, već jednom nagrađena. Ta mahlojka, dosad upotrebljena u dva maha, postigla je željeni rezultat, kao što se može osvjedočiti i iz novinskog istriška koji ti prilažem. Vjerujem da čitav moj habitus i stil postupanja dovoljno svjedoče koliko mi je strano svako laktašenje, ali čovjeka čisto revoltira ovakvo očito falsificiranje golih činjeničnih podataka. OLUPINE NA SUNCU, izdane 1952., predstavljaju moju prvu knjigu pripovijedaka, a TU, ODMAH PORED NAS, izd. 1956., drugu, potpuno novu knjigu, koja sadrži 16 novela napisanih mahom poslije 1953. god. Od tih 16 novela samo tri su ušle u izbor koji mi je izdala „Prosveta“ pod naslovom PROLJEĆE U BADROVCU, ali ni ta okolnost, pošto taj izbor nije nagrađen, ne može da ima uticaja. Prema tome, ne postoji baš nikakva formalna zapreka da knjiga TU, ODMAH PORED NAS bude uzeta u razmatranje, a još manje osnov da joj se prišiva etiketa „retrospektivnosti“. Knjiga koja donosi novele kao Solilokvij g. Pinka, Spiriti, Šarasta kutijica i dr. može da bude u meritumu pronađena nedostojna nagrade koliko god se to hoće, ali ne treba dozvoliti da se operira formalnim smicalicama koje se osnivaju na flagrantnim dezinformacijama i očitom izvrtanju fakata. Ističem, niukoliko ne želim uticati na sam meritorni sud o mojoj knjizi. Bio bih veoma zadovoljan kad bih sigurno znao da su je pročitali oni koji o njoj imaju da odluče. Ne pretendiram čak ni na to da se ovi moji činjenični navodi prime za gotovo; neka ti samo budu poticaj da se na svoju ruku informišeš i utvrdiš pravo stanje stvari. Žalim što ti, mjesto o čemu pametnijem, silom prilika moram da pišem o ovakvim tugaljivim temama. A ni pored toga ne bih to činio, kad ne bih imao punu vjeru u tvoju objektivnost i lojalnost. Sa srdačnim pozdravom i prijateljstvom tvoj Vladan Desnica [svojeručni potpis, prim. B. Đ.].²⁸

Da se Desnica očigledno obratio na pravu adresu govori najpre Vučova beleška koja svedoči da se on odmah angažovao na ispravljanju ove nepravde: „Razgovarao sa onima iz DKH. Javio Desnici da je ova svinjarija anihilirana.“²⁹ Još više o tome svedoči odluka žirija Društva književnika Hrvatske da Desničinoj zbirci novela *Tu, odmah pored nas* dodeli nagradu DKH i 100.000 dinara, o čemu je obavešten i Savez književnika Jugoslavije.³⁰

5.

Da je Vladan Desnica u Savezu književnika Jugoslavije sve vreme posmatran kao jedan od najboljih jugoslovenskih pisaca svedoči i to što se vrlo često nalazio među onim književnicima čija su dela predlagana za prevođenje u inostranstvu, kao „najbolji reprezent naše umetnosti i kulture uopšte“.³¹ Imajući u vidu činjenicu da je Desničini pesnički opus

²⁸ AJ 498-F-71.

²⁹ *Isto*.

³⁰ AJ 498-F-68.

³¹ AJ 498-F-72.

potisnut u stranu prilikom vrednovanja njegovog sveukupnog književnog dela (iako je u molbi za prijem u Savez književnika Jugoslavije Desnica kao vredne pažnje istakao i svojih „nekoliko lirika“), vredi istaći da je Savez književnika Jugoslavije italijanskom Književnom društvu za svojevrsnu antologiju jugoslovenske poezije, među devet odabranih pesnika, za prevođenje predložio i pesme Vladana Desnice.³² Te pesme pojavile su se u listu *Il Giornale dei poeti*, početkom 1958. godine.³³

Tri godine docnije, u okviru tzv. prevodilačke razmene, Savez književnika Jugoslavije za prevod je Sovjetskom udruženju pisaca predložio šest jugoslovenskih romana, među njima i Desničin roman *Proljeća Ivana Galeba*.³⁴

Da je Desnica bio izuzetno cenjen i svrstavan u red najboljih jugoslovenskih književnika svedoči i poziv za gostovanje na Kanarskim ostrvima. Naime, potpredsednik Udruženja pisaca Španije, T. Fuentes, obratio se Komisiji Federativne Narodne Republike Jugoslavije za kulturne veze s inostranstvom, sa pozivom da nekoliko jugoslovenskih književnika gostuje na književnom festivalu na Kanarskim ostrvima. Komisija za kulturne veze s inostranstvom se 1. marta 1954. godine obratila Savezu književnika Jugoslavije s molbom da odredi „najreprezentativnije pisce“, a iz Saveza književnika Jugoslavije odgovoreno je „da to treba da budu najbolji naši književnici“, i zbog toga su predloženi „drugovi Miroslav Krleža, Ivo Andrić i Vladan Desnica“.³⁵ Kao što se i iz ovoga vidi, polako se stvarala slika o trojici velikana jugoslovenske književnosti, u čiji ram je bio uvršten i Desnica, inače desetak godina mlađi od Krleže i Andrića. Tek će povratak Crnjanskog u Jugoslaviju, i njegovi novi romani, doprineti da ta slika u svesti docnijih naraštaja bude drugačija.

Poslednji spomen Vladana Desnice u dokumentima Saveza književnika Jugoslavije jeste popis članova, koji je Društvo književnika Hrvatske Savezu književnika Jugoslavije dostavilo 1965. godine. U tome popisu, pod rednim brojem 27, navedeno je ime Vladana Desnice. Na tom istom popisu, uz Desničino ime je neko iz Saveza književnika Jugoslavije, dve godine docnije, birokratski šturo i neumoljivo, crvenim mastilom, zapisao: „Umro 4. marta 1967.“³⁶ To je, tada, bilo koliko činjenično stanje, toliko i najnužniji biografski podatak – najmanje i najviše što se o Desnici kao članu jedne strukovne organizacije moglo reći. Da bi se, od tada, o njemu moglo govoriti suštinski – kao o čoveku iza kojeg stoji dragoceno književno delo.

³² AJ 498-F-71.

³³ Savez književnika Jugoslavije je 9. maja 1958. godine primio deset primeraka ovog časopisa, jedan za Savez, a devet da se proslede pesnicima čiji su stihovi prevedeni i objavljeni – v. *isto*.

³⁴ Pored Desničinog romana predloženi su i romani *Crveni petao leti prema nebu* Miodraga Bulatovića, *Beton i svici* Oskara Daviča, *Deobe* Dobrice Ćosića, *Raspust* Aleksandra Vuča i *Hajka* Mihaila Lalića – v. AJ 498-F-72 (18. 4. 1961.).

³⁵ V. AJ 498-F-69.

³⁶ AJ 498-F-73.



VLADAN DESNICA IN THE DOCUMENTS OF THE UNION OF YUGOSLAV WRITERS

Vladan Desnica was a member of the Union of Yugoslav Writers since April 1950. From the very beginning of his membership in this professional organization active on the republic and federal levels, Vladan Desnica was dedicated to the protection of the social rights of the writers. He was one of the signatories of the comments on the agreement on the writers' social security that was concluded between the Union of Yugoslav Writers and the Council of Public Health and Social Welfare of the Federal People's Republic of Yugoslavia. Desnica was also one of the initiators, and the most visible proponent, of another important welfare-related effort that had to do with the dignity of the writing profession at a sensitive time when first efforts at liberalization were made in the field of culture. The issue was that a group of Croatian writers demanded a fee for their work published in the *Poezija-proza 1952* almanac. Desnica served as a delegate of the Croatian Writers' Association to three congresses of the Union of Yugoslav Writers: those in Ohrid 1955, Belgrade 1958 and Sarajevo 1961. In Belgrade he gave a eulogy on the grave of Dositej Obradović before the Union of Yugoslav Writers.

Desnica's works were often suggested for translation into foreign languages as "the best representation of our art and culture in general", which attests to the fact that, within the Union, he was uniformly regarded as one of the best Yugoslav writers. At one point, faced with accusations from his parent organization, the Writers' Association of Croatia, Desnica turned to the Union of Yugoslav Writers and its secretary Aleksandar Vučo for help, which he ultimately received. Therefore, although Desnica's participation in the work of the Union of Yugoslav Writers was only sporadic, it does serve to illuminate some moments from the writer's literary biography.

Key words: Vladan Desnica, the Union of Yugoslav Writers, writers' congresses, *Almanac*, cultural politics



Izvori

Arhiv Jugoslavije, Fond Saveza književnika Jugoslavije (498)

Poezija – proza 1952. Almanah Saveza književnika Jugoslavije, Beograd 1953., 94–101.

Literatura

Dušan MARINKOVIĆ, „Biografija Vladana Desnice“, u: Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo* (priredio Dušan Marinković), Zagreb 2006., 217–250.

Drago ROKSANDIĆ, „Kud koje žure brzi kraci / a vode svi u bespuće: Vladan Desnica u Splitu od 1935. do 1941. godine“, u: *Split i Vladan Desnica 1918.–1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2015., 415–458.

DOM PREDAKA U ISLAMU GRČKOM KAO PJESNIČKI MOTIV. JEDNA NEPOZNATA PJESMA NA TALIJANSKOM JEZIKU IZ ARHIVA OBITELJI DESNICA

Sanja Roić

UDK: 821.163.42-1Desnica, V.“1931“ (=131.1)

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Od vremena mletačke uprave na prostoru Dalmacije prepleću se elementi hrvatske, srpske i talijanske kulture i civilizacije. Talijanski jezik i talijanska kultura imanentni su ne samo etničkim Talijanima koji žive na tom prostoru, nego i obrazovanim Slavenima. Interkulturalne odnose valja sagledavati u tom svjetlu sve do konca Drugog svjetskog rata, kad većina Talijana napušta Dalmaciju i Istru. No, kulturna prepletanja ostala su prisutna za trajanja života pojedinaca talijanske narodnosti koji su na tom prostoru ostali i nakon rata, kao i u znanstvenim i stručnim radovima te istraživanjima hrvatskih i srpskih povjesničara, talijanista i komparatista. U tom kontekstu analiziram do sada nepoznati dokument iz arhiva obitelji Desnica, datiran 1931. godine, i atribuiram ga Vladanu Desnici, intelektualcu i potonjem književniku koji je na najvišoj umjetničkoj razini u nas sintetizirao poticaje tih triju kultura u svojoj književnoj praksi i u svom intelektualnom djelovanju.

Cljučne riječi: hrvatsko-srpsko-talijanska kulturna prepletanja u Dalmaciji, nepoznata pjesma na talijanskom jeziku, opus Vladana Desnice, opus Uroša Desnice

I.

Nenaslovljenu pjesmu napisanu na talijanskom jeziku pronašao je u arhivu obitelji Desnica profesor Drago Roksandić. Zahvaljujem mu na povjerenju i mogućnosti da je analiziram u ovom radu. U prvom smo času i profesor Roksandić i ja pretpostavili da se radi o autorskom tekstu pravnika i publicista dr. Uroša Desnice upućenom sinu Vladanu, tada dvadesetšestogodišnjaku. Sačuvana je i omotnica u kojoj je 57-godišnji advokat pošiljku poslao poštom iz Splita u Zagreb 21. prosinca 1931.¹ Na omotnici je vidljiv i žig pošiljateljeva odvjetničkog ureda.

¹ Pošiljatelj: „Dr. Uroš Desnica / Advokat / Sinjska ulica br. 7 / Telefon Interurban br. 3-41“. Primateelj: „G. Vladan Desnica / Zagreb / Konvikt Bl. Kvirina / Trvtkova 5“. Poštanski pečat: „Zagreb / Заргеб / D / Δ / 21 XII 31 10“. Na

Poznato je da je Uroš Desnica nakon Prvog svjetskog rata bio interniran u Italiji, no zatim se sklonio najprije na imanje u Islamu Grčkom, a kasnije u Obrovac, gdje je ostao do kraja rata. Ponukan političkim događajima u vezi s pripojenjem Zadra Italiji, pisao je na talijanskom jeziku „Lettere dal Zermagna“ (‘Pisma sa Zrmanje’) upućena Zadrancu Natalu Krekicu.² Tih šest članaka u formi epistola izašlo je u zadarskom dvojezičnom *Narodnom listu (Il Nazionale)* u razdoblju od 25. veljače 1919. do 29. travnja 1920. U prvom pismu Desnica stariji piše: „Dragi Nade! Osamljen u svome skloništu na obalama Zrmanje već pet godina pratim slijed događaja koji potresaju svijet; udaljen od gradske buke i nadmetanja, pratim ih okom nepristranog i objektivnog promatrača.“³ Odrastao u Dalmaciji, bečki student i diplomirani pravnik, potom interniran u umbrijski gradić Gualdo Tadino,⁴ Uroš Desnica nije samo razumijevao i čitao, nego je i pisao stihove na zadarskom dijalektu i prozu na talijanskom jeziku. Nekoliko dokumenata iz obiteljskog arhiva svjedoči i da je s toga jezika i prevodio.

Ti su argumenti činjenica da je otac bio pošiljatelj pisma s pjesmom. Sadržaj i forma pjesme koji navode na pomisao da je njezin autor zrela osoba, a ne mladić u prvi su mah govorili u prilog tezi da je njen autor Uroš Desnica. No, nakon pomnog čitanja i analize, ipak mislim da je autor pjesme na talijanskom jeziku zapravo Urošev sin – u vrijeme kad je poslana diplomirani pravnik, mladi intelektualac, ali ne još i književnik – Vladan Desnica. Otac je stihove pročitao, redigirao na nekoliko mjesta svojom rukom i zatim poštom uputio sinu, koji je, nakon što je 1927./1928. godine boravio na studiju u Parizu, nastavio i završio 1930. započeti studij prava na Sveučilištu u Zagrebu. Prema biografskim podacima, od 1. srpnja 1930. do 30. kolovoza 1932. radio je kao pripravnik u očevoj advokatskoj kancelariji u Splitu. U prosincu 1931., ne znamo iz kojih razloga, zatekao se u Zagrebu. Osim toga, taj pjesnički sastavak Vladan ne navodi u očevoj bibliografiji radova na talijan-

žigu kružnog oblika stoji: „Dr Uroš Desnica / u Splitu / Advokat“. Osvrt na književnu, prevodilačku (s talijanskog i njemačkog jezika) i publicističku ostavštinu Uroša Desnice (Obrovac, 1874. – Split, 1941.) još nije načinjen.

² Natale Krekich (Skradin, 1857. – Zadar, 1938.) diplomirao je pravo u Grazu, a zatim bio odvjetnik u Zadru. Uroš Desnica obraća mu se prisno s „moj Nade“ (*mio Nade*). Pristalica Dalmatinske autonomističke stranke koja se gorljivo borila za talijanski Zadar, Krekich je kasnije, 1924., pristupio talijanskoj Fašističkoj partiji, a 1933. imenovan je senatorom Kraljevine Italije. Danas jedna ulica na južnoj periferiji Rima nosi njegovo ime.

³ „Caro Nade! Solitario nel mio ritiro sulle sponde del Zermagna, seguo da cinque anni l'avvicinarsi degli avvenimenti che perturbano il mondo e, lontano dal fragore e dalle competizioni della città, li seguo con occhio di osservatore spassionato e imparziale“. Hrvatski prijevod moj, S. R. Ukupno šest „Pisma sa Zrmanje“, *Narodni list (Il Nazionale)* (Zadar), br. 8, 25. 2. 1919., 1; br. 9, 27. 2. 1919., 1; br. 13, 28. 3. 1919., 2; br. 11, 14. 3. 1919., 2–3; br. 23, 7. 6. 1919., 2; br. 2, 29. 4. 1920., 2. Uroš Desnica potpisao se talijanskim pseudonimom Nemesio (hrv. Nemesije), aludirajući na grčkog filozofskog pisca, biskupa u Emesi, današnjem Homsu u Siriji, koji je u spisu *O čovjekovoj prirodi* nastojao uskladiti grčku antropologiju i kršćansku dogmu. Usp. *Leksikon antičkih autora* (prir. Dubravko Škiljan), Zagreb 1996., 430. I Obrovac i Homs smješteni su na obalama iznimnih rijeka; Obrovac je na Zrmanji, pa su odatle i „Pisma sa Zrmanje“. Talijanskom hidronimu *Zermagna* trebao bi, zbog početnog suglasnika, prethoditi član *lo*, ortografsko pravilo koje autor previda i u drugim kontekstima.

⁴ Na stranici <http://www.gualdogradeguerra.com/index.php/prigionieri-e-internati-a-gualdo-tadino> nalaze se podaci o tome da su neposredno nakon završetka Prvog svjetskog rata stotine Dalmatinaca s područja koje je okupirala talijanska vojska bili internirani u Italiju zbog „nepatriotskih osjećaja“. Tako su 22 zatočenika „iz Šibenika“ (misli se na šibenski kraj) bila internirana u Gualdo Tadino, u to vrijeme gradić s oko 12.000 stanovnika, kamo su dospjeli nakon osam dana napornog puta. Među njima bili su i Uroš i Boito [sic!] Boško Desnica. U bilješci se, uz fotografiju interniraca, navodi da su oni bili odvjetnici, nastavnici, političari, svećenici, da su dobivali naknadu za prisilni rad od 2 lire dnevno, isto koliko i građani Gualdo Tadina koji su ih primili na smještaj u svoje kuće, te „da su nakon povratka u domovinu 1923. Nikola Novaković i Uroš Desnica izabrani kao zastupnici iz šibenskog kraja u Hrvatski sabor“.

skom jeziku.⁵ Premda je Vladan još mladić, atmosfera pjesme bliska je njegovu misaonom svijetu; on je sâm isticao da je roman *Proljeća Ivana Galeba* pisao i smišljao čitavih dvadeset pet godina.⁶ Uroš Desnica je na talijanskom napisao jednu gramatiku ruskog jezika, socijalno i politički angažirane novinske članke, recenzije i burleskne stihove. Premda je sin tvrdio da je otac bolji stilist od njega, potonji je bio vrlo samokritičan: „Tražit ću ispriku kod čitatelja s druge obale zbog svoga šepavog talijanskog, no oni su sigurno već primijetili da je talijanski kojim se govori i piše ovdje kod nas biljka bez korijena, slična mladici ruže nakalemljenoj na hrastov panj“.⁷

S druge strane, imamo i potvrde da je Vladan Desnica mogući autor pjesme na talijanskom jeziku. U tekstu „Dva susreta s Vladanom Desnicom“ Dimitrije Mašanović piše: „Mogao je, reče mi, da piše na italijanskom jeziku, jer ga je dobro poznao, a nastojao je da što više čita u originalu.“⁸ Odrastao u dvojezičnom Zadru i dalmatinskim gradovima Splitu i Šibeniku, ali obrazovan na materinskom jeziku, Vladan Desnica više je puta boravio u Italiji i odlično poznao talijanski jezik, znao je umetati talijanske riječi i izraze u svoju prozu.⁹ Talijanu Erosu Sequiju, predavaču i kasnije profesoru na zagrebačkoj i beogradskoj Talijanistici, Desnica je već koncem 1952. ili početkom 1953. poslao početne stranice svog, kako ga je nazvao, „lirskog romančića“, zapravo *Proljeća Ivana Galeba*, sa sugestijama kako prevesti pojedine riječi i izraze na talijanski, i tom prigodom dodao da mu rad na prijevodu neće biti težak „jer su materija i izražajni načini i forme takvi da se kudikamo lakše i prirodnije daju izraziti na talijanskome nego na našem jeziku, što sam obilno iskusio pri pisanju“.¹⁰ Sequi je 1957. i preveo LV. i LVI. poglavlje *Proljeća*, a 1958. mu je Desnica opet pisao o prevođenju svog romana, koji je bio „mišljen i stilski oblikovan više u načinu romanskih jezika nego slavenskih, tako da bi bila kao neka ‘ritraduzione’ s prevoda na original“,¹¹ pa tako eksplicitno iznosi moduse svoje poetike i ključno mjesto talijanske kulture u njoj.

⁵ Usp. Prilog C u ovom radu. Zahvaljujem profesoru Roksandiću na ustupljenom popisu.

⁶ Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo*, knj. 2., Zagreb 2006., 121.

⁷ NEMESIO [Uroš DESNICA], „Lettere dal Zermagna“, *Narodni list* (Zadar), br. 23, 7. 6. 1919., 2: „Chiederò scusa ai lettori d'oltremare del mio italiano claudicante, ma essi devono già aver notato, che l'italiano che si parla e si scrive qui da noi è una pianta senza radici e rassomiglia a un virgulto di rosa mal innestato su un ceppo di quercia“. Prijevod na hrvatski moj, S. R. Isti navod u vlastitom prijevodu prenosi i Kosta MILUTINOVIĆ, „Od Stojana Jankovića do Vladana Desnice“, *Zadarska revija*, 18/1968., 1, 31.

⁸ Usp. V. DESNICA, *Hotimično iskustvo*, 109. Tekst je objavljen kao svojevrsni *In memoriam*, neposredno nakon piševe smrti 18. ožujka 1967. u beogradskim *Književnim novinama*, 19/1967., br. 297, 1 i 12. Dodajem da je Vladan Desnica preveo na talijanski *Posvetu* iz Njegoševe *Luče mikrokozme*, za što imamo potvrdu u njegovoj prepisci s Erosom Sequijem, profesorom Beogradskog univerziteta i urednikom riječkog časopisa *La battana*. Taj je prijevod, nažalost, zagubljen. Usp. Željko ĐURIĆ, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*, Beograd 2012., 798–801.

⁹ O opravdanoj kritici nekih drugih pisaca koji su to nevjesto pokušavali usp. Desničin rad „Književna kozmetika“, u: *Hotimično iskustvo*, 202–204.

¹⁰ Ž. ĐURIĆ, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze*, 793. Ako je Desnica, kako je sâm posvjedočio, na *Proljećima* radio punih 25 godina, onda se početak rada može locirati već u 1928., godinu boravka u Parizu. Bit će zanimljivo usporediti početne stranice romana poslane Sequiju s verzijom tiskanom u sarajevskom časopisu *Život* 1954.

¹¹ *Ritraduzione* u značenju ‘prijevod prijevoda’. Pisma su citirana u: Ž. ĐURIĆ, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze*, 793. I u pismu britanskom slavistu Edwardu Goyju Desnica ističe da je neke dijelove romana mislio na talijanskom jeziku. Usp. Dušan PUVAČIĆ, „Priča o izgubljenom rukopisu (Trideset šest pisama Vladana Desnice E. D. Goju“, *Letopis Matice srpske*, 172/1996., knj. 458, sv. 6, 329.

Pretpostavljam da je ta svoja znanja i vještine pisac svjesno prešućivao sa sugovornicima koji nisu bili italofoni, zbog kontroverzi što su ih u poslijeratnoj intelektualnoj sredini izazivali njegova visoka kultura i obrazovanje. To bi moglo biti i moguće opravdanje zašto je, inače pedantni bibliograf koji je datirao i potpisivao svoje i tuđe rukopise, ovu pjesmu ostavio nesigniranom.

2.

Dulji pjesnički sastavak, otisnut pisačim strojem na dvjema stranicama, broji dvanaest katrena dvanaesteraca (ukupno 48 stihova) rimovanih prema konstantnoj shemi *abcb*, bez istaknutog naslova, a napisan je na talijanskom jeziku visokog stilskog registra. Prema uzusu talijanske lirike *Trecenta* (14. stoljeća), sastavci nisu nosili naslove, pa se označavaju i citiraju početnim stihom, u ovom slučaju: *Lento e misurato il rodere del tarlo* (doslovan prijevod: 'Polagano i temeljito glodanje crva'). No, odakle „crv“ u takvoj pjesmi?¹²

U talijanskoj je poeziji crv (= *tarlo*) česta usporedba ili metafora za tajne, intimne patnje (u našoj je semantici, međutim, vezan za sumnju: crv sumnje, nemira, prevare).¹³ Leksem *tarlo* prisutan je i u Petrarčinju i u Carduccijevoj poeziji.¹⁴ Stih dvanaesterac (podsjećam, talijanska je lirika pretežno pisana jedanaestercem) upućuje na autorovo poznavanje i prihvaćanje dubrovačke petrarkističke tradicije, specifičnog lokalnog petrarkizma jedinstvenog u svijetu koji se u formalnom aspektu oslanjao na tradiciju naše narodne, usmene lirike. Knjiga Petrarčinjuh *Rasutih rima* u jednom starom izdanju (*Rime*, Venezia 1776.) nalazila se u Desničinoj biblioteci u Zagrebu.

S druge strane, katreni (opet, jedanaesteraca) karakteristični su za devetnaestostoljetnu poeziju Giosuea Carduccija, prvog talijanskog nobelovca (1906.), čije je pjesništvo imalo velikog odjeka u zemlji i inozemstvu, posebno u italofonim krajevima, kakva je bila Dalmacija sve do 1945. Poznato mi je i iz usmenih svjedočenja članova moje obitelji da su se Carduccijevi sastavci učili napamet u dalmatinskim školama gdje se taj jezik podučavao ili gdje se nastava održavala na talijanskom jeziku.

Zanimljivo je da se sintagma *le ver irréfutable* u dvostrukom značenju, prvom: 'nepobitni, neizbježni crv' i drugom: 'neizbježni stih', nalazi u XIX. strofi¹⁵ Valéryjeve poeme *Le*

¹² „Crv“ se ne nalazi u Desničinu pojmovniku u knjizi *Hotimično iskustvo*, 319–398.

¹³ Na talijanskom se pojam crva vezuje za bol, grižnju savjesti, zavist i ljubomoru. Izraz „averci il tarlo con qualcuno“ u doslovnom prijevodu glasi: 'imati crva spram nekog', u značenju 'ljutiti se na nekoga'.

¹⁴ Petrarca piše u *Kanconijeru*: *Ei sa che 'l vero parlo: / ché legno vecchio mai non rose tarlo / come questi [Amore] 'l mio core, in che s'annida, / et di morte lo sfida*. RVF CCCLX, 68–71. U hrvatskom prijevodu Frane Čale: „On istinu zna: crva / ne bje što starog nagrizo se drva / ko on moć srca, gdje u gnijezdo leti, / i smrću njemu prijeti.“ U: Francesco PETRARCA, *Il Canzoniere / Kanconijer* (ur. Frano Čale), Zagreb – Dubrovnik 1974., 911. Taj isti stih navodi Benedetto Croce u svom eseju o Petrarki.

Carducci: „Or freddo, assiduo, del pensiero il tarlo / Mi trafora il cervello, ond'io dolente / Misere cose scrivo e tristi parlo.“ Stihovi XL.–XLII. pjesme *Idillio maremmano* u: Giosue CARDUCCI, *Rime nuove* (1867., 1872.), u: *Letteratura Italiana Einaudi*, pretisak iz Edizione Nazionale delle Opere, Bologna 1942., 98.

¹⁵ XIX. strofa glasi: „Pères profonds, têtes inhabités, / Qui sous le poids de tant de pelletées, / Êtes la terre et confondes nos pas, / Le vrai rongeur, le **ver** irréfutable / N'est point pour vous qui dormez sous la table, / Il vit de vie, il ne me quitte pas!“ Neporecivi crv živi vlastitim životom, tijesno je povezan sa zmijom, za Valéryja simbolom savjesti. Prema jednoj od interpretacija, pjesničko 'ja' obraća se precima, a prema drugoj, velikim misliocima. Usp. dvojezično izdanje Paul VALÉRY, *Il Cimitero marino* (ur. Maria Teresa Giaveri), Milano 1984., 64–65, 121–122.

cimetière marin ('Morsko groblje') dovršene 1920. godine, koju je Vladan Desnica, ako ne ranije, sigurno čitao za svoga boravka u Parizu nekoliko godina nakon toga.

Dva pridjeva koji se odnose na uporan rad crva, 'polagano' i 'uporno, temeljito', aludiraju na *incipit* glasovitog Petrarkina XXXV. soneta *Solo et pensoso i più deserti campi / vo mesurando a passi tardi e lenti* (u prijevodu: „Zamišljen, sâm, ja najpustije kraje / polaganim i sporim mjerim krokom“¹⁶), također introspektivnog i meditativnog karaktera. U zadnjoj Desničinoj strofi ovaj je pridjevski par modificiran u: „pigro e misurato“ ('lijen i uporan'), a pjesma i završava stihom koji sadrži četiri pridjeva: „gelido, imparziale, uniforme e lento“ ('leden, nepristran, jednoličan i polagan'), što ponovno svjedoči o privrženosti Petrarkinu stilu koji se potvrđuje pluralnostima, odnosno gomilanjem pridjeva, priloga, imenica koje karakteriziraju raspoloženje ili nakane pjesničkoga 'ja'.

U analiziranoj pjesmi pjesničko 'ja' prisutno je već u trećem stihu: „sento“ ('osjećam'), odmah uz sintagmu „compier (...) l'opera di morte“, kako se dovršava destrukcija „svete ruševine“ njegova doma.¹⁷ „Stari dom“, zazan dvaput u vokativu: „O, mia vecchia casa“ i „o magione avita“¹⁸, simbol je povijesti obitelji; njezini su zidovi sada vlažni i pljesnivi, premda su joj svi u njoj rođeni za života dali obol. Dom predaka ima antropomorfna obilježja jer su se u njemu taložili djela, strepnje, tjeskobe, borbe i životne nevolje. Čuvar je, odnosno čuvarica, jer je riječ *casa* na talijanskom ženskog roda, stoljetne obiteljske povijesti, poput „krstionice“ (*sacro fonte*),¹⁹ čiji su potomci također hrabri i smjeli. Godišnja su doba poput ljudskog vijeka, a mladost koja snatri o vedroj budućnosti kao kratak je san. Na tom se mjestu intertekstualno priziva posljednji, XIV. stih Petrarkina prvog, uvodnog soneta u *Kanconijer*, *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono* ('Vi koji zvukom razasutih rima'): „che quanto piace al mondo è breve sogno“ ('kratak je san na svijetu htijenje svako').²⁰

3.

Ako je, kako pretpostavljam, mladi Vladan Desnica autor ove pjesme, moraju se zamijetiti njegovo izvrsno poznavanje talijanskog jezika visokog stilskog registra i umijeće stvaranja pjesničkih slika, oblika i metra po uzoru na talijansku liriku u različitim povijesnim razdobljima. Da je Vladan Desnica odlično poznao početke talijanskog pjesništva i uspješno prevodio jednog od najkompleksnijih pjesnika toga doba, Danteova prijatelja Guida Cavalcantija, kao i samosvojnog, burlesknog Cecca Angiolierija, pokazala sam u radu „Vladan Desnica i pramaljeće talijanske lirike“.²¹ U pjesničkom sastavku *Lento e misurato*

¹⁶ RVF XXXV. U hrvatskom prijevodu Mihovila Kombola, u: F. PETRARCA, *Il Canzoniere / Kanconijer*, 103.

¹⁷ U originalu rijetki leksem *magione*, prema latinskom *mansio*, *-onis*, danas u uporabi samo kao književni pojam koji označava 'dom, stanište, ognjište'. Pridjev *avita* izveden je od *avi* (m., pl.), 'preci'.

¹⁸ *Lento e misurato*..., III. strofa, I. stih i V. strofa, II. stih. Moguća je i aluzija na Petrarkin sonet CCXXXIV *O cameretta che già fosti un porto* („O, sobice što nekoć bješe lukom“). U hrvatskom prijevodu Frane Čale, u: F. PETRARCA, *Il Canzoniere / Kanconijer*, 601.

¹⁹ Autor pokazuje da mu je poznato značenje 'krstionica' imenice *fonte* u muškom rodu u sintagmi *sacro fonte* jer ista imenica, ali ženskoga roda znači 'izvor'.

²⁰ RVF I. U hrvatskom prijevodu Frane Čale, u: F. PETRARCA, *Il Canzoniere / Kanconijer*, 8.

²¹ Usp. Sanja Roić, *Stranci. Portreti s granice, margine i periferije*, Zagreb 2006., 144–157.

il rodere del tarlo privrženost Petrarki očituje se i u primjeni retoričke figure sinalefe, vrlo česte u talijanskoj lirici, upravo zato što talijanski jezik obiluje vokalima na početku i kraju riječi, pa se slogovi mogu stapati.

Raspoloženje sastavka *Lento e misurato il rodere del tarlo* bilo bi primjerenije zrelom, starijem autoru, no poznato nam je da je Vladan Desnica tek 1934. objavio svoje prve radove i da je njegov odnos prema prošlosti, tradiciji, filozofiji života od samih početaka bio posve zreo. Mladi je Desnica živio između Splita, Šibenika, Zagreba te Islama Grčkog i Obrovca, putovao u Italiju i Francusku, a povijesni trenutak, početak 30-ih godina u tadašnjoj Jugoslaviji i svijetu, činio se pun obećanja, dok je istodobno nagovještavao avet fašizma, koja je u Italiji bila prisutna u svom aspektu Mussolinijeve takozvane „socijalne države“ već od 1921., a u Njemačkoj je dramatično započela 1933. godine.

Sin i otac razmjenjivali su tekstove; sin je čitao i poznao očeve napise na talijanskom. U jednom od „Pisama sa Zrmanje“ iz 1919. Desnica stariji spominje poljanu sv. Šime u Zadru na kojoj se nalazi Krekichev dom predaka i označuje ga sintagmom *magione avitata*,²² istom sintagmom koja se nalazi u petoj strofi, drugom stihu pjesme *Lento e misurato il rodere del tarlo* iz 1931. I pridjev *imparziale* iz posljednjeg stiha iste pjesme susreće se u jednom od „Pisama sa Zrmanje“.²³

Moju tezu da se radi o strojopisnom autografu Vladana Desnice potkrepljuju i navodi i metrička obilježja iz drugih njegovih radova. Tako u romanu *Proljeća Ivana Galeba* dječak Ive ulazi u zaključanu odaju i na slici opaža nezavršen portret bakina brata čije ga oči gledaju tako prodorno kao da je čovjek upravo izveden iz samice: „Odněkud iza ugla – nisam mogao tačno odrediti pravca – čuo se marljivi rad crva. Malo poslije – ko bi ga znao zašto – on je prestao; imao sam osjećanje da nas neviđen posmatra.“²⁴ Spomenutog „crva“ iz originala u novom su talijanskom prijevodu *Proljeća Ivana Galeba* Giovanni Bensi i Luca Vaglio prenijeli upravo leksemom *tarlo*.

I u Desničinoj lirici mogu se pronaći neke od slika iz talijanske pjesme, na primjer u pjesmi *Vidici*, objavljenoj 1953.: „I mi se pognute glave vraćamo / u uze / naših memljivih ulica i kuća, / u tjeskobe / naših dana i naših noći...“²⁵ Turobnija je atmosfera u pjesmi *Kišobrani* s podnaslovom „Ošamućeni građani u predvečerje drugog svjetskog rata“. Stihovi su kraći, osmerci i deveterci, ali je rima u katrenima *abcb*, jednako kao u talijanskom sastavku, dosljedno provedena.²⁶ U pjesmi *Čovjek strepi pod čeličnim pticama koje siju smrt* zapisani su ovi stihovi: „Po ispucalaj hridi / bubica nepomućeno gmiže. / Samo čovjek, / sa svojim bijednim životom u kljunu, / poguren strepi: / zavidi drvetu, / zavidi bubici, / zavidi crvu u zemlji.“²⁷

²² NEMESIO [Uroš DESNICA], „Lettere dal Zermagna“, *Narodni list* (Zadar), br. 23., 7. 6. 1919., 2.

²³ Usp. bilješku 3 u ovom radu.

²⁴ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba. Igre proljeća i smrti*, Zagreb 1975., 43. U novom talijanskom prijevodu: „In un angolo – non riuscivo a determinare chiaramente la direzione – si sentiva il lavoro diligente di un **tarlo** [istaknula S. R.]. Poco dopo, chissà perché, smise; avevo l'impressione che ci stesse spiando.“ Usp. V. DESNICA, *Le primavere di Ivan Galeb*, Roma 2016., 58.

²⁵ *Vidici*, pjesma objavljena 1953. pod naslovom *Panika prostora*, u: V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jankovljeve*, Zagreb 1974., 240.

²⁶ *Isto*, 244.

²⁷ *Isto*, 245.

U članku „Zapisi o umjetnosti“, koji je 1952. objavljen u zagrebačkom časopisu *Krugovi*, Desnica u jednom od primjera za „stilsku neurasteniju“ navodi slučaj nekog trgovca iz austrougarske provincije:

U toj je uličici stanovao postariji trgovac, žgoljav i, zato, kočoperan, koji se kasno naveče vraćao iz čitaonice s partije karata. Nije imao druge veze s književnošću osim što je redovno čitao nastavke prevedenog romana Paul de Kocka u podlistku tršćanskog „Piccola“, ali mora da je imao stilskog crva u sebi. Nešto djelovanjem tog crva, a nešto valjda što je bio napržica i puntar, prve večeri naiđe uličicom, u potpunom mraku.²⁸

U razgovoru s Jeftom Milovićem o umjetničkom stvaranju Vladan Desnica je još jednom spomenuo crva, ovoga puta „crva pisanja“: „Otac mi je bio čovjek velike kulture, ne samo opće nego i literarne specijalno, i vrlo istančanog ukusa i tako. U familiji se uopće to gajilo i čak četiri ili pet generacija unatrag ima tragova da su imali tog crva, toga crva pisanja, da tako kažem.“²⁹

4.

U djelima Vladana Desnice, pa i kad su određena točnim vremenskim koordinatama, kao što je *Zimsko ljetovanje*, vlada atmosfera svezremenosti; njegov je realizam, kao što je to primijetio već Stanko Korać, realizam u detalju, u specifičnim malim slikama. Čovjek je u središtu njegove filozofije, ali, ne zaboravimo, čovjek kao „praunuk amebe“, biće koje pati, koje je zaokupljeno metafizikom. Čovjekova je svijest kadra promišljati onostrano, a utoliko je onostrano, prema Desnici, i relevantno. Ideja o patnji imanentnoj biću u pjesmi *Lento e misurato il rodere del tarlo* zapravo je ideja o prolaznosti, o prostoru (starom domu predaka), a cjelovita slika dobiva se sagledavanjem detalja. „Žalo“ Desničine Sjeverne Dalmacije, prostor isprepleten srpskom i hrvatskom kulturnom tradicijom, oduvijek je bilo izloženo romanskim, odnosno talijanskim kulturnim pobudama. Kultura istočne jadranske obale protkana je zlatnim nitima talijanske poezije *Trecenta* i *Cinquecenta*, još od starih Dubrovčana, Splitsana i Hvarana, a moguće ih je razabrati i u nama vremenski mnogo bližem cjelovitom opusu Vladana Desnice.

No, s onu stranu pjesničkih slika, što je poznato o domu predaka, motivu pjesme? Radi se svakako o domu u Islamu Grčkom, kući i posjedu koji je prije otomanske vladavine u tom kraju pripadao Ninskoj biskupiji. Odlukom datiranom u Zadru 10. kolovoza 1670. dalmatinski providur Antonio Barbaro poklonio je posjed Jusuf-age Tunića u Islamu Grčkom Stojanu Mitroviću Jankoviću (oko 1635. – 1689.), Desničinu pretku. Premda je Stojan, kao povijesna ličnost, najpoznatiji kao protagonist narodne pjesme, susreće ga se i u jednom književno-umjetničkom i u više kritičkih radova. Međutim, dom predaka u Isla-

²⁸ Istaknula S. R. Navodim prema, nažalost, nemarno uređenom, kasnijem izdanju: V. DESNICA, *Progutane polemike*, Beograd 2001., 26. Francuski pisac Paul de Kock (1793. – 1871.) napisao je brojne romane koji su se često objavljivali u podlistku ondašnjih dnevnih novina, kao što je tršćanski *Il Piccolo*. Spominje ga Dostojevski u romanima *Zli dusi* i *Braća Karamazovi*.

²⁹ Razgovor s Jeftom Milovićem, profesorom germanistike, vodio se u Zadru 31. kolovoza 1964. Usp. V. DESNICA, *Hotimično iskustvo*, 124.

mu Grčkom nije zabilježen ni u jednom od njih; za vrijeme svoga ropstva Stojan nije živio na tom posjedu, a u lirskoj drami *Janco*, u kojoj je lik Janca oblikovan prema povijesnom predlošku Stojana Jankovića i koju je na talijanskom jeziku napisao Zadranin Giuseppe Ferrari-Cupilli, mjesto je radnje Jancov, odnosno Stojanov stan u Zadru, u Rajskej ulici (*calle del Paradiso*), zato što se u to vrijeme Islam Grčki nalazio unutar turskih granica uspostavljenih linijom Nani iz 1671.³⁰

Sâm je Vladan Desnica rekao da je knjiga *Proljeća Ivana Galeba* „pisana, možemo reći i smišljena, dvadeset i pet godina, tako da nema mjesta u kom sam živio a da nisam na njoj radio“.³¹ Pored kuće u Splitu iz autorova djetinjstva, Kula Jankovića, kako se dom u novije vrijeme označavao i označuje, nedvojbeno je prostorno i smisleno tijesno povezana s najpoznatijim Desničinih romanom. Ivan Basić, autor vrijedne monografije o povijesti Kule, iznosi tezu da bi „rascjepkanom prostoru u ladanjskoj građevini Islama Grčkog odgovaralo isto takvo, kloazonirano vrijeme u strukturi Desničina romana. U oba slučaja poveznica je tek proverbijalna ‘tanka nit’“.³²

Dom kojemu je ne jednom u povijesti prijetio fizički nestanak ostao je trajno zapisan u nepotpisanim talijanskim stihovima visokog stilskog izraza *Lento e misurato il rodere del tarlo*, za koje mislim da se mogu atribuirati Vladanu Desnici. Premda je trideset godina kasnije, 1961., u jednom razgovoru izjavio da su stihovi za njega tek skica, polazna točka za daljnju razradu, odnosno „sasvim sporedna bransa, da tako kažem, grana mog umjetničkog rada“,³³ ova se pjesma može smatrati jednim od važnih temelja piščeve poetike u koju su nedvojbeno upletene niti romanske, a time i talijanske tradicije i kulture. Ili, sasvim sažeto: Desničina sretna metafora „godovi duše“ u romanu *Proljeća Ivana Galeba. Igre proljeća i smrti* odnosi se na čovjekove proživljene godine, pri čemu su godovi imanentni slavenskoj tradiciji, ali s implicitnom aluzijom na italski način mjerenja čovjekova trajanja.³⁴

³⁰ Financijski savjetnik i dopisni član Arheološkog instituta u Rimu i Berlinu, Zadranin Giuseppe Ferrari-Cupilli (1809. – 1865.), napisao je povijesnu dramu u tri čina na talijanskom jeziku *Janco*, posluživši se umjetničkom slobodom pri adaptaciji protagonistova imena, u kojoj tematizira tragični događaj iz lipnja 1676., kada je Stojan Janković, vrativši se u svoj dom u Zadru u Rajskej ulici (Via del Paradiso), zatekao svoju ženu Vinku s kumom. Njega je ranio, a nju smaknuo trima udarcima sabljom. Dramu je posmrtno objavio Ferrari-Cupillijev sin Simone, bibliotekar u zadarskoj gradskoj biblioteci Paravia, u listu *La Domenica* (Zadar), br. 42, 20. 10. 1889., 460–462 (I. čin); br. 43, 27. 10. 1889., 473–474 (II. čin); br. 44, 3. 11. 1889., 484–485 (III. čin).

U svom radu „Bračna tragedija Stojana Jankovića“ (*Srpski književni glasnik*, 40/1940., knj. 61, 192–196) Boško Desnica na tragu Ferrari-Cupillijeva podatka navodi tragični događaj u Zadru što ga je zapisao Teodoro Rinaldi 1635. godine, no taj zapis ne nalazi u arhivima. U novije vrijeme objavljeni su i ovi filološki radovi: Sofia ZANI, „Stojan Janković u povijesti i legendi“, *Riječ*, 2/1996., br. 2, 170–180; Ana BUKVIĆ, „Povijesno-kritički prikaz drame *Janco* Giuseppea Ferrari-Cupillija“, *Ricerche slavistiche*, 13/2015., br. 1, 265–282.

³¹ V. DESNICA, *Hotimično iskustvo*, 121.

³² Ivan Basić, *Od domus episcopi do Kule Jankovića. Prostorni razvoj Kule Stojana Jankovića u Islamu Grčkom*, Zagreb 2010., 56. O Kuli Jankovića usp. i mrežne stranice: <http://kula-jankovica.unizg.hr/hr/kula-jankovica/> i <http://www.kulajankovica.hr/kula-jankovica/jankovic-desnica/>. Kuću u Splitu s plavim jabukama, kvakama na vratima Desnica spominje u razgovoru s Jefom Milovićem, usp. V. DESNICA, *Hotimično iskustvo*, 122.

³³ Razgovor se 22. ožujka 1961. vodio s Nikolom Drenovcem na Radio Beogradu. Usp. V. DESNICA, *Hotimično iskustvo*, 85.

³⁴ Tako za izraz ‘navršio je pedeset ljeta’ Talijani kažu: *ha compiuto cinquanta primavere*, odnosno ‘navršio je pedeset proljeća’.

Zahvaljujem profesoricu Mariji Mitrović i profesoru Nenadu Iviću na čitanju i primjedbama ome radu.

PRILOZI

A. Transkript pjesme *Lento e misurato il rodere del tarlo*

Lento e misurato il rodere del tarlo,
 simbolo di lenta decomposizione,
 sento compier pigro l'opera di morte
 nel rudere sacro della mia magione.

Sotto il vecchio tetto fatal scorre il tempo,
 seguonsi le stirpi, s'avvicendan vite
 e coi giorni tristi, foschi e nubilosi
 la stagion dei fior s'alterna dolce e mite.

O, mia vecchia casa quant'ardente fiamma
 spensero i tuoi muri umidi, ammuffiti,
 quant'impeti franser, sogni ed illusioni,
 quante nobil brame e conati arditi!

Genitrice d'alme generose e fiere,
 sembra che ciascun tuo nato e in te cresciuto
 obolo d'amore, sua più nobil parte,
 nel cammin terreno ti lasciò in tributo.

Dimmi i sogni e l'opre, l'ignorate angoscie
 dello spirto i spasmi, o magione avita,
 del pensier coi ceppi narrami le lotte
 e le dure prove e i stenti della vita.

Dalla secolare tradizione nudriti
 nella fe' degli avi, come in sacro fonte,
 ritemprati crebber gl'ultimi gentili
 tuoi con alma retta e con altera fronte. (1r)

Nel tuo grembo arrise tra infantili ludi
 lieta a noi la vita, roseo l'avvenire
 ma fia breve il sogno, e il disinganno rude
 farà atroce il dubbio e tardo il ripentire.

Dalla soglia antica nei giorni di sole
 van spiccando il volo giovinezze in fiore
 tratte dal miraggio di promesse liete
 col' desio nell'alma, colla fede in core,

Sull'antica soglia nell'orror del verno
 risuonar udrassi battito anelante
 sarà la vecchiezza, che infranta riede
 e ti chiede asil per l'alma dolorante.

E mentre la vita compie il gioco atroce
di spietate beffe e di violenze amare
il presente scorre scolorato e grigio
tra timori folli e rimembranze care.

Tutto muta e fugge. Qual torrente irrompe
e tutto travolge l'epoca che incede
infrangendo quello che il passato eresse
per conforto all'alma e simbolo di fede.

Solo il tarlo ancora, pigro e misurato
compie l'opra sua di dissolvimento
simile al cronista, che gli eventi annota
gelido, imparziale, uniforme e lento. (1v)³⁵

B. Parafraza pjesme *Polagano i uporno razaranje crva*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³⁵ Nekoliko manjih ortografskih propusta nalazi se u tekstu pjesme: u V. strofi, II. stih „i spasmi“ i u IV. stihu „i stenti“, ispravno je *gli spasmi*, *gli stenti*; u VI. strofi, II. stih: otisnuto je „fè“ umjesto *fè'* (elidirano *fedè*); u VII. strofi, III. stih „fia“ umjesto *fu*, ili bolje *era*; u VIII. strofi, IV. stih unesen je suvišan apostrof tintom „col“ umjesto *col*. Inače, original napisan pisaćim strojem sadrži veći broj ručno unesenih korekcija, većinom rukom Uroša Desnice. Vladan je unio ispravak u III. strofi, I. stihu: „quant“.

C. Bibliografija radova Uroša Desnice na talijanskom jeziku. Sastavio Vladan Desnica.³⁶

U Osobnoj ostavštini Vladana Desnice, kutija Uroš Desnica II., nalazi se rukopisna „Bibliografija Dr. U. Desnice“, koju je sastavio Vladan Desnica. Nema nadnevka. Obuhvaća radove od 1898. do 1941. godine. Talijanskim su jezikom napisani:

1908.:

„I Serbo-Croati della Dalmazia, il loro atteggiamento dopo l’annessione della Bosnia-Erzegovina e i rapporti tra l’elemento Dalmata e il Croato“, *L’Italia all’Estero* (Roma), br. 19, 5. 11. 1908., 173–178.

1909.:

„Ancora dell’annessione della Bosnia-Herzegovina“, *L’Italia all’Estero* (Roma), br. 3, 5. 2. 1909., 269–275.

1915.:

Grammatica russa (neobjavljeno), 677 stranica rukopisa

1919.:

„Lettere dal Zermagna“, *Narodni list* (Zadar), br. 8, 25. 2. 1919.; br. 9, 27. 2. 1919.; br. 13, 28. 3. 1919.; br. 11, 14. 3. 1919.; br. 12, 7. 6. 1919. (potpis: Nemesio)³⁷

1920.:

„Lettere dal Zermagna“, *Narodni list* (Zadar), br. 2, 29. 4. 1920.

„Leonida Bissolati“, *Narodni list* (Zadar), br. 3, 10. 5. 1920. (talijanski)
L’Umanità, 27. 5. 1920. (nepotpisan)

„Un messaggio“, *Novo doba* (Split), br. 255, 11. 11. 1920. (nepotpisan)

1922.:

„O. Randi: La Jugoslavia“, *Novo doba* (Split), br. 247, 26 12/ 10. 1922. (talijanski)

1930.:

„La gesta di Castagnotto“, talijanska satirična pjesma (neobjavljeno)

³⁶ Dopuna su ovoj bibliografiji još dva rada koja je u obiteljskom arhivu Desnica pronašao profesor Drago Roksandić. Prvi je prijevod na talijanski jezik 32 stiha Posvete Goetheova *Fausta* u dvjema verzijama: rukopisnoj, u kojoj je rukom Vladana Desnice dodano: „Preveo Dr Uroš Desnica, u Splitu, 2/6/36“, a kasnije je istom rukom dodano: „2-VI-1936.“ i u prijepisu strojopisom s istim datumom. Drugi je rad pismo u stihovima na zadarskom dijalektu, sastavljeno od deset kvartina rimovanih prema shemi *abab*. Sastavak je datiran: „Obrovazzo 6/4 1925“ i potpisan „Uroš“, a upućen je bliskom prijatelju Jovi Marčetiću u Zagreb. Primatelj odgovara vijencem od jedanaest soneta, također na zadarskom dijalektu te na kraju pozdravlja Fanny i „malene“ te navodi datum *in extenso*, 11. travnja 1925. U natuknici *Hrvatskog biografskog leksikona* koju je sastavila Marita Batinović navodi se da je Uroš Desnica surađivao i u talijanskim listovima *Il Lavoratore* i *L’Umanità*.

³⁷ Potpunu kronologiju pisama usp. u bilješki 3 ovog rada.



THE ANCESTRAL HOME IN ISLAM GRČKI AS A POETIC MOTIF: AN UNKNOWN POEM IN ITALIAN FROM THE DESNICA FAMILY ARCHIVE

Since the Venetian rule in Dalmatia, elements of Croatian, Serbian and Italian cultures have intertwined. The use of Italian language and culture was inherent not only to ethnic Italians populating the area, but to their educated neighbours of Slavic origin as well. This is the light in which intercultural relations in the area should be observed up until the end of World War II, when most ethnic Italians left Dalmatia and Istria. Still, cultural intertwining remained a fixture in the lives of those individuals of Italian descent who remained in the area after the war, as in the work of Croatian and Serbian scholars specializing in history, Italian culture or comparative literature. In this paper, I analyze a previously unknown document from the archive of the Desnica family, kindly given to me by Professor Roksandić, in that context. It is a typewritten copy of the poem *Lento e misurato il rodere del tarlo*, which was mailed by Uroš Desnica from Split to his son's Zagreb address in 1931. A detailed analysis of the metre and content of the poem invited a conclusion that the author of this poem, written in Italian, was the young Vladan Desnica himself, while his father Uroš contributed to its translation into Italian, or its editing. This previously unknown work testifies to Vladan Desnica's development as a young intellectual and future writer, one whose work would provide synthesis, at the highest level, of the impulses from the aforementioned three cultures.

Key words: Croatian, Serbian and Italian cultural intertwining in Dalmatia, an unknown poem in Italian, the work of Vladan Desnica, the work of Uroš Desnica



Izvori

La Domenica (Zadar), 1889.

Narodni list (Il Nazionale) (Zadar), 1919. – 1920.

Literatura

Ivan BASIĆ, *Od domus episcopi do Kule Jankovića. Prostorni razvoj Kule Stojana Jankovića u Islamu Grčkom*, Zagreb 2010.

Ana BUKVIĆ, „Povijesno-kritički prikaz drame *Janko Giuseppea Ferrari-Cupillija*“, *Ricerche slavistiche*, 13/2015., br. 1, 265–282.

Giosue CARDUCCI, *Rime nuove* (1867., 1872.), u: *Letteratura Italiana Einaudi*, pretisak iz Edizione Nazionale delle Opere, Bologna 1942.

Boško DESNICA, „Bračna tragedija Stojana Jankovića“, *Srpski književni glasnik*, 40/1940., knj. 61, 192–196.

Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo*, knj. 2., Zagreb 2006.

Vladan DESNICA, *Progutane polemike*, Beograd 2001.

- Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba. Igre proljeća i smrti*, Zagreb 1975.
- Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve*, Zagreb 1974.
- Željko ĐURIĆ, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*, Beograd 2012.
- Leksikon antičkih autora* (prir. Dubravko Škiljan), Zagreb 1996.
- Dimitrije MAŠANOVIĆ, „Dva susreta s Vladanom Desnicom“, *Književne novine*, 19/1967., br. 297, 1 i 12.
- Kosta MILUTINOVIĆ, „Od Stojana Jankovića do Vladana Desnice“, *Zadarska revija*, 18/1968., 9–37.
- FRANCESCO PETRARCA, *Il Canzoniere / Kanconijer* (ur. Frano Čale), Zagreb – Dubrovnik 1974.
- Dušan PUVACIĆ, „Priča o izgubljenom rukopisu (Trideset šest pisama Vladana Desnice E. D. Goju“, *Letopis Matice srpske*, 172/1996., knj. 458, sv. 6, 329.
- Sanja ROIĆ, *Stranci. Portreti s granice, margine i periferije*, Zagreb 2006.
- Paul VALÉRY, *Il Cimitero marino* (ur. Maria Teresa Giaveri), Milano 1984.
- Sofia ZANI, „Stojan Janković u povijesti i legendi“, *Riječ*, 2/1996., br. 2, 170–180.

Mrežne stranice

„Prigioneri austroungarici a Gualdo Tadino“

(<http://www.gualdograndeguerra.com/index.php/prigionieri-e-internati-a-gualdo-tadino>)

„O Kuli Jankovića“

(<http://kula-jankovica.unizg.hr/hr/kula-jankovica/>)

(<http://kulajankovica.hr/kula-jankovica/jankovic-desnica/>)

O PRIJATELJSTVU I JOŠ PONEČEMU

Iva Tešić

UDK: 821.163.42-6Desnica, V.(044)

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Prepiska Vladana Desnice, njegovog sina Uroša i ćerke Nataše Desnice, sa Draganom M. Jeremićem predstavlja svedočanstvo o prijateljstvu između dva književnika, ali ujedno otkriva i Jeremićevo ulogu u recepciji Desničinog stvaralaštva u Srbiji. Zapravo, pisma su bila podsticaj da podsetimo na položaj u kom se Desnica, kao pisac dvojake pripadnosti, nalazio i u hrvatskoj i u srpskoj književnosti. Da bismo u potpunosti razumeli poziciju ovog stvaraoca unutar hrvatsko-srpskog kulturnog prostora, neophodno je ukazati na važnost konteksta u kome je živeo i stvarao. U toj nameri, jedan deo ovog rada posvećen je upravo prisećanju na takozvane „spoljašnje“ činioce koji su, očigledno, imali presudnu ulogu za književnu delatnost Vladana Desnice. Mogli bismo čak reći da su baš ti neumetnički i neknjiževni faktori umnogome odredili njegovu književnu sudbinu. Pokazujući dosledan otpor u podvrgavanju nametnutim obrascima i odbijajući da se izjasni „čiji je“, Desnica je viđen kao opasnost i pretnja za dalji razvoj književnosti, odnosno prepoznat kao neko koga je potrebno ukloniti sa scene. Tadašnji zastupnici i branitelji proklamovane „istine“ pobrinuće se da bude odstranjen iz kulturne javnosti. O ambijentu u kom je radio, brojnosti napada kojima je bio izložen, kao i zamerka koje mu je kritika upućivala (ispitivanje moralne ispravnosti junaka, insistiranje na preciznom određenju vremena i mesta radnje, sumnjičenje za upotrebu pojedinih reči...) najbolje govori Desničina polemička zaostavština. Između ostalog, i u prepisci sa Draganom M. Jeremićem otkrivamo izvesne činjenice koje potvrđuju opšte (ne)raspoloženje koje je tokom 50-ih i 60-ih godina prema Desnici vladalo. Pomenuli bismo da, osim što upotpunjuju sliku o tretmanu jednog od najznamenitijih jugoslovenskih pisaca, pisma daju povoda i da se osvrnemo na pojam interkulturalnosti. Podsetićemo – bavljenje identitetima danas postaje takoreći stvar mode. Svakodnevno smo preplavljeni diskusijama (utemeljenim u mnogobrojnim teorijskim pristupima) o raznim oblicima identiteta. S tim u vezi, sve je popularniji i frekventniji pojam *interkulturalnost*, kojim se ukazuje na različite oblike identitetskih relacija. Ipak, u radu se izražava sumnja u opravdanost korišćenja pomenutog pojma u slučaju promatranja stvaralaštva Vladana Desnice. Imajući u vidu da je konstruisanje različitih oblika identiteta uvek ideološki obojeno, čini nam se neprikladnom zamisao o korišćenju današnjih okvira /aršina/ terminologije prilikom izučavanja razdoblja koje nije poznavalo takvu „istraživačku“ aparaturu.

Ključne reči: Vladan Desnica, Dragan M. Jeremić, prepiska, identitet, interkulturalizam

Pisma i dopisnice koje su Vladan Desnica i Dragan M. Jeremić razmenjivali 60-ih godina XX veka (uključujući i pisma koja su Nataša i Uroš Desnica upućivali Jeremiću) imaju višestruki značaj. Pre svega, svedoče o intenzivnoj i prijateljskoj komunikaciji

vođenoj između dva intelektualca, dok, sa druge strane, one važnije za književnoistorijsku perspektivu, ukazuju na položaj u kome se nalazio jedan od najznačajnijih stvaralaca u okviru jugoslovenskih književnosti XX veka. Prepiska predstavlja podsticaj da se osvetli figura Vladana Desnice, ali, istovremeno, dobra je prilika da podsetimo na važne detalje koji su odredili njegovu književnu sudbinu.

Nakon objavljivanja prvog romana *Zimsko ljetovanje* (1950.), usledila je lavina negativnih ocena, napada, potcenjivanja, što je doprinelo obeležavanju Desnice kao ideološki nepravovernog i nepodobnog. Optužbe su započete prikazom Jože Horvata, koji je, prema Desničinih rečima, „bez pretjeranog udublivanja u materiju, pokušao da knjigu likvidira sa tridesetak redaka u *Književnim novinama* (br. 26, 27. VI 1950.).“¹ Ukoliko uzmemo u obzir način na koji je knjiga kvalifikovana, kao i (tobožnja) kritičarska načela koja su primenjena, zapazićemo priličnu količinu malicioznosti. Desničinoj prozi zameran je nedostatak realističnosti, manjak „perspektive“ kod junaka, čak je istaknuto da je delo lišeno „prave ljudske vrednosti“: „Ali njegova proza nema ni pozitivnog lika! (...) Ali njegova proza nema nijednog svijetlog momenta... (...) A mnogo je u ovoj knjizi teških stvari rečeno o čovjeku, i posebno o našem selu.“² Neobična okolnost je da se u to vreme čekalo na recenziju i po nekoliko meseci, a za *Zimsko ljetovanje* je bilo potrebno svega nekoliko dana. Na taj podatak ukazuje Desnica u odgovoru na napade („O jednom gradu i o jednoj knjizi“), koje je objavio u *Zadarskoj reviji* tek 1954., četiri godine nakon pojavljivanja negativnih kritika. U istom tekstu Desnica pominje da se u međuvremenu i strana kritika izjasnila o romanu, svrstavajući ga među najznačajnija prozna ostvarenja svetske književnosti.

Mada je druga Desničina knjiga *O lupine na suncu* (1952.) nagrađena Prvomajskom nagradom Saveza književnika Jugoslavije, glasovi kritike bili su dalje podeljeni, a nagrađivanje je obeleženo svojevršnim skandalom – jedan od članova žirija javno se ogradio od odluke da Desnici pripadne nagrada, smatrajući je pogrešnom i promašenom. Uz Petra Šegedina i Jura Kaštelana, Ivan Dončević je, kao treći član komisije, svoj istup javnosti obrazložio na sledeći način:

Kako sam naime duboko uvjeren, da je nagrađivanje V. Desnice Prvomajskom nagradom Saveza književnika Jugoslavije (...) pogrešno i promašeno, to se na ovaj način ograđujem od toga da sam i na posredan način – kao član komisije za Hrvatsku – pri donošenju takve odluke učestvovao.³

Kao prevlađujuće odlike *O lupina na suncu* istaknuti su pesimizam i naturalizam, tom prilikom je ismevana svaka pohvala na račun Desničinog stvaralaštva, dovođena je u pitanje njegova, često isticana, erudicija, a prisutnost takozvane beogradske i zagrebačke stilske varijante dala je povoda da se komentarišu i jezička „ogrešenja“: „Desnica piše ijekavicom, ali donekle lavira između shvaćanja i običaja zagrebačkog i beogradskog književnog kru-

¹ Vladan DESNICA, „O jednom gradu i o jednoj knjizi“, *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, knj. 1. (prir. Dušan Marinković), Zagreb 2006., 133.

² Marin FRANIČEVIĆ, „*Zimsko ljetovanje* Vladana Desnice“, u: V. DESNICA, *Progutane polemike* (prir. Jovan Radulović), Beograd 2001., 115.

³ Ivan DONČEVIĆ, „Izjava Ivana Dončevića povodom prvomajskih nagrada Saveza književnika Jugoslavije 1953.“, u: V. DESNICA, *Progutane polemike*, 142.

⁴ M. Lj. S., „Za ozbiljniju kritiku. Primjedbe uz jednu ‘kritiku’“, u: V. DESNICA, *Progutane polemike*, 139.

ga.⁴ Omalovažavanje je bilo nezaobilazno i u slučajevima kada su zapažane vrednosti u Desničinom radu. Jedan nedobronamerni arbitar, isprovociran pohvalnom ocenom koju je Mirko Žeželj objavio u *NIN*-u, apelovao je na „ozbiljniju“ kritiku:

A Desnica je pisac značajne nadarenosti i nekih zanimljivih ostvarenja, ma kako se sve to sporo i teško radalo; no još uvijek ne i siguran, definitivno izgrađen (što najbolje svjedoči ova knjiga kao plod 20-godišnjeg nastojanja), pa je neprikladno istupati nekritički, povlađivati mu i tamo, gdje ne treba, umjesto da mu se kritičkim opaskama pomogne...⁵

U vezi sa zbirkom *O lupine na suncu* treba pomenuti i važnost javne diskusije koja je održana 1952. u Društvu književnika Hrvatske. Tema je bio referat Miroslava Krleže sa III Kongresa književnika Jugoslavije, koji se ticao pitanja slobode umetničkog stvaranja. Tom prilikom Vjekoslav Kaleb je ukazao na negativne strane „preterane“ umetničke slobode, navodeći kao primer prikaz Desničinu zbirke pripovedaka, čije objavljivanje, kako priznaje, nije uspeo da spreči. Povodom toga, Desnica će u tekstu „Vjekoslav Kaleb i idealizam – sitan prilog našoj kulturnoj istoriji“⁶ pomenuti neobjašnjivu „slučajnost“ koja je pratila zbirku *O lupine na suncu*. Naime, od svih Matičinih knjiga jedino *O lupine na suncu* nisu registrovane u *Bibliografskom biltenu*. Kada je nadležnima ukazao na propust, dobio je odgovor da je nemoguće učiniti naknadne ispravke.

Osim toga, člankak pod naslovom „Zapisi o umjetnosti. (Iskustva i refleksije)“, objavljivan u nastavcima 1952. u časopisu *Krugovi*, izazvao je žestok gnev književnih sudija, koji su u Desnici videli pisca s kojim se treba obračunati. Pored književnih i jezičkih zamerki, u ovom slučaju očigledno manje bitnih, Desnica je shvaćen kao ideološki prestupnik čije je ogrešenje neoprostivo. Najsporniji deo „Zapisa“ odnosio se na predlog o uvođenju „primenjene književnosti“:

Analogija s likovnim umjetnostima porađa mi spasonosnu ideju: kao što su se tamo odijelili i dobili svoje mjesto i položaj ogranci koji imaju praktične primjene, zašto da se to isto ne provede i na području književnosti? (...) Prestala bi trvenja i natezanja, sve bi praktičke, pragmatističke, utilitarne i slične tendencije naše svoje zadovoljenje...⁷

Desnica je osuđen zato što nastupa kao *pater familias litteratorum*, koji pokušava da „zabije nož u leđa toj književnosti, da je diskvalifikuje u očima omladine“.⁸ Svojim antimaterijalističkim i idealističkim „burgijama od uma“, kako je govorio Dončević, Desnica je duboko uzdrmao postulate socijalističkog koncepta, zbog čega je ideja o primenjenoj književnosti ocenjena kao „bezočno izazovna, zlobna i cinična“.⁹ Desničino oglašivanje o istinu, u kojoj je angažovana literatura videla neprolazni umetnički smisao, ipak je bila najprovokativnija i, kako su ondašnji branitelji i zastupnici „pravih“ vrednosti smatrali, zavređivalo je apsolutnu diskvalifikaciju autora:

⁵ Isto, 137.

⁶ V. DESNICA, „Vjekoslav Kaleb i idealizam. Sitan prilog našoj kulturnoj istoriji“, *Hotimično iskustvo*, knj. 1., 394.

⁷ ISTI, „Zapisi o umjetnosti (Iskustva i refleksije)“, *Hotimično iskustvo*, knj. 1., 72.

⁸ N. ST., „Ecce homo“, u: V. DESNICA, *Progutane polemike*, 44.

⁹ I. DONČEVIĆ, „Kukavičja jaja Vladana Desnice ili kako se odgaja mladež“, u: V. DESNICA, *Progutane polemike*, 53.

Dokazati, da beletristički tekstovi Vladana Desnice s našim vremenom, s našom stvarnošću, s našim ljudima, s onom istinom koja je uvijek bila pa i danas treba da bude glavni smisao umjetnosti, nemaju nikakve ili gotovo nikakve veze, mislim, da bi bilo sasvim jednostavno.¹⁰

Jože Horvat je izneo sličan prigovor, uz upozorenje da „put na koji Vladan Desnica poziva mlađe pisce vodi neminovno u sukob s progresivnim snagama u društvu i istinskom književnošću“.¹¹ Uz „izlive žuči“ koje su razni pravoverni književni poslenici usmeravali na njega, Desnici je (zbog „tih ciglih desetak redaka (...) napisao“) bio ugrožen opstanak na javnoj sceni, čak i dalje bavljenje književnim radom, o čemu svedoče sledeće reči:

Posljedica te hajke bila je da su se preda mnom zatvorila vrata svih redakcija u sredini u kojoj živim i u kojoj radim – čak i onih koje su me dotad pozivale na saradnju – i da su ta vrata zadugo ostala preda mnom zatvorena. (...) Znanci i kolege počeli su me čak i u društvenom ophođenju izbjegavati. (...) Za mene je važno, da mi je u toj zgodi uskraćena svaka mogućnost da *bilo gdje* i *bilo kako* odgovorim na te napade, da se pokušam od njih odbraniti. (...) Odgovore i pokušaje objašnjenja u bilo kom obliku koje sam napisao na sve te napadaje, uzaludno sam nudio *svim* redakcijama koje su te napadaje objavile, pa i mnogim drugim. I tako, nije mi preostalo ništa drugo nego da ih spremim u fascikli koja nosi naziv *Progutane polemike*.¹²

Želja da javnosti pruži celovit uvid u situaciju u kojoj se nalazio nije ostvarena za života, pa su polemike zaista ostale progutane u vremenu, čekajući nekoliko decenija da ugledaju svetlost dana. Tekstove objedinjene pod navedenim naslovom sabrao je i objavio Jovan Radulović 2001. godine, a možemo ih pronaći i u knjizi *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice* (knjiga prva), čiji je priređivač Dušan Marinković.

Neprilike kojima je Desnica bio izložen već od svog prvog stupanja na književnu scenu nakon rata bile su do te mere nesnosne da su dovele u pitanje nastavak bavljenja književnim radom. U pismima upućenim Veljku Petroviću, Vladan Desnica je o tom periodu ovako govorio:

Zavisiti će od praktičnih prilika i uslova koliko ću još moći da istrajem na čisto književnom planu. (...) Zacijelo su do vas doprli odjeci nedostojne i montirane kampanje koja se proti meni vodi, gotovo bez predaha, već kakvih 6-7 godina – od prvog dana kad sam se „literarno pojavio“ poslije rata. Po samim tim odjecima mogli ste zaključiti da ovdje meni „ne cvatu ruže“ ni u moralnom ni u materijalnom pogledu. Neću da upadam u patetički ton i da Vam natenane iznosim sve načine na koje sam maltretiran, ćulan, unižavan, prešućivan, onemogućavan. (...) Ukratko, sad je stanje dotjeralo dotle da sam gotovo sasvim paraliziran u mom radu i lišen mogućnosti da ma šta ovdje objavljujem.¹³

Uслед takvog „spleta“ okolnosti Desnica pokušava da se preorijentiše i stvori prostor za rad u Srbiji. Tražeći način za ostvarivanje te zamisli, obraća se viđenijim kulturnim radnicima, očekujući sugestije, razumevanje, pomoć.

¹⁰ Isto, 48.

¹¹ Jože HORVAT, „Margine“, u: V. DESNICA, *Progutane polemike*, 41.

¹² V. DESNICA, „Nesporazumak oko ‘Primjenjene književnosti’“. Mali prilog našoj kulturnoj historiji“, u: ISTI, *Progutane polemike*, 58–59.

¹³ ISTI, „Tri pisma Veljku Petroviću“, *Književna istorija*, XLVII/2015., br. 156, 169–175.

Međutim, ni u Srbiji neće naići na blagonaklonost i naročito prijateljski odnos. Čak naprotiv – ponovo biva izložen beskrupuloznim podmetanjima. Načini na koje je odstranjan iz konkurencije za dodelu književnih nagrada dali su povoda da se Desnica požali Aleksandru Vuču, tadašnjem sekretaru Saveza književnika Jugoslavije:

Prilikom zasjedanja, pretresanja i odlučivanja o raznim nagradama, s čudnom upornošću servira se činjenična dezinformacija koja me sili da izidem iz rezerve i da ti uputim ovih nekoliko riječi nužnog objašnjenja. Mojoj najnovijoj knjizi *Tu, odmah pored nas* prikrljena je etiketa „retrospektivnosti“, a ispod ruke protura se da je ona, pod drugim naslovom ili u nešto drugačijem sastavu, već jednom nagrađena. (...) Vjerujem da čitav moj habitus i stil postupanja dovoljno svjedoče koliko mi je strano svako laktašenje, ali čovjeka čisto revoltira ovako očito falsifikovanje golih činjeničkih podataka. (...) Knjiga (...) može da bude u meritorumu pronađena nedostojna nagrade koliko god da se to hoće i želi, ali ne treba dozvoliti da se operira formalnim smicalicama koje se osnivaju na flagrantnim dezinformacijama i očitom izvrtanju fakata. Ističem, *niukoliko* ne želim uticati na sam meritorni sud o mojoj knjizi. Bio bih veoma zadovoljan kada bih sigurno znao da su je pročitali oni koji o njoj imaju da odluče.¹⁴

U prilog ravnodušnosti prema poziciji Vladana Desnice govori još jedan podatak. Aleksandar Tišma u svojoj knjizi *Pre mita* prilaže pismo koje mu je Desnica uputio 1952. godine, objavljujući ga pod naslovom „Jedno pismo Vladana Desnice i njegov povod“. U priratnom tekstu Tišma priznaje sledeće:

Na pismo Vladana Desnice, upućeno meni 23. marta 1952, upozorio me je nedavno Dobrivoj Nadvinski, koji je na njega naišao tokom rada u Rukopisnom odeljenju Matice srpske. Ja sam na to pismo potpuno zaboravio: verovatno sam ga, uskoro po prijemu, predao Rukopisnom odeljenju, shvativši da je važno da se sačuva. Ali povoda koji mi je to pismo doneo dobro se sećam.¹⁵

Odgovarajući na Tišmine nedoumice oko pisanja prikaza o zbirci *Olupine na suncu*, Desnica pravi kratak osvrt na ustaljenu kritičarsku praksu, ukazujući na šabloniziranost i nedovoljno razumevanje umetničkog instinkta, koji za njega predstavlja rukovodeći stvaralački princip. S tim u vezi, prkosno će odbrusiti: „Svakako (...) moram da priznam: ako griješim, pogreška je tim teža što je svjesna i hotimična.“¹⁶

U pomenutom pismu otkrivamo još jedan važan detalj. Naime, Desnica moli Tišmu da ponovo pažljivo pročita knjigu ukoliko želi da piše o njoj. Svoju sugestiju objašnjava jednom banalnošću koja mu se dogodila:

Možda mi se to čini potrebnim i samo zato što ja imam običaj da svaku stvar, pa i dječju pričicu iz *Pionira*, ako je već čitam, pročitam po dva, po tri puta, i to veoma pažljivo, pa pomišljam da je i drugom to možda korisno. Na tu me preporuku navodi i jedna mala nezgoda koja mi se nekidan desila s jednim ovdašnjim mlađim recenzentom (...) naime, u svojoj, uostalom veoma povoljnoj, recenziji pobrkao je, očevidno zbog prebrzog i letimič-

¹⁴ Radovan POPOVIĆ, „Preplitanja proleća i smrti. Fragmenti za biografiju Vladana Desnice“, *Književni magazin*, godina V/2005. (avgust), br. 50, 58–61.

¹⁵ Aleksandar TIŠMA, „Jedno pismo Vladana Desnice i njegov povod“, *Pre mita*, Banjaluka 1989., 106.

¹⁶ V. DESNICA, „Pismo Vladana Desnice Aleksandru Tišmi“, *Hotimično iskustvo*, knj. 1., 85.

nog čitanja, dva sasvim različita lika iz dvije razne pripovijetke (...) tako da se nikako ne razumije o kojoj od te dvije stvari govori.¹⁷

Za razumevanje pozicije Vladana Desnice u hrvatsko-srpskom kulturnom prostoru neophodno je bilo podsetiti na kontekst, zapravo na izvesne činjenice koje svedoče o opštem (ne)raspoloženju koje je prema njemu vladalo 50-ih i 60-ih godina.

Nedobrodošao u sredini u kojoj je živeo i radio, skrajnut i površno tumačen, nipodaštavan i osujećivan, Desnica je bio primoran da svoj rad usmeri ka srpskim časopisima i izdavačima. Nuđenje knjiga, predlozi o mogućim reizdanjima, davanje dozvole za jezičke i ortografske redakcije izvornog teksta, čak pominjanje ideje da se i „fizički“ preseli u sredinu kojoj, kako je govorio, „prirodno spada“,¹⁸ ukazivali su na Desničinu jasnu želju da bude deo srpske književnosti.

Rado bih se preselio u Beograd ne samo svojim radom nego i čisto „fizički“, kad u današnjim prilikama i s mojom brojnom familijom ne bi bio grdan problem i seljenje iz ulice u ulicu a kamoli iz jednog grada u drugi. I tako, bar zasad, moram da se zadovoljim ovakvim „duhovnim preseljenjem“.¹⁹

Ipak, sticaj okolnosti učinio je da pisac bude neshvaćen i da njegove molbe, upućivane uticajnim srpskim književnicima, ostanu su bez odjeka.

Iz tog razloga, prepiska sa Draganom M. Jeremićem predstavlja segment koji upotpunjuje sliku o tretmanu ovog stvaraoaca. Jeremić je značajan ne samo kao jedan od, u ono vreme malobrojnih, poštovalaca Desničinih dela, već i kao osvedočeni prijatelj Desničine porodice. Relacija između Desnice i Jeremića nije bila samo poslovnog karaktera. U prilog tome govori njihova prepiska, koja nije usmerena isključivo na književne teme, niti je odlikuje formalni ton. Dvojica književnika razmenjivala su novogodišnje čestitke, Desnica se javljao sa letovanja, obavestavao o svojim privremenim odlascima iz Zadra ne bi li blagovremeno i na pravu adresu dobio eventualno pismo od prijatelja, zatim najavljujivao dolaske u Beograd, pozivao kod sebe u Zadar, radovao se ponovnim susretima...

U vreme trajanja prepiske Jeremić se nalazio na uglednim položajima: radio je na Filozofskom fakultetu u Beogradu, bio glavni urednik *Savremenika*, predsednik Saveza književnika Jugoslavije i predsednik Srpskog filozofskog društva.

Ukoliko uporedimo Desničino pismo upućeno oktobra 1962. Draganu M. Jeremiću sa pismom iz 1953., adresiranog Veljku Petroviću, zapazićemo činjenicu koja svedoči o decenijskom izopštavanju Vladana Desnice: godine 1953. godine Desnica podseća Petrovića da su u Beogradu štampane knjige hrvatskih autora, što mu uliva nadu da će u jednom momentu i njemu biti pružena prilika:

(...) pomišljam da bih eventualno i ja mogao da dođem na red, bilo u izdanjima SKZ, Prosvete, Nopoka, ili ma gdje drugo. Htio bih Vas samo zamoliti da se, do prilike, usput raspitate postoji li objektivna mogućnost i dobra volja da se tamo izda kakva moja stvar (...).²⁰

¹⁷ *Isto*, 88.

¹⁸ ISTI, „Tri pisma Veljku Petroviću“, *Književna istorija*, XLVII/2015., br. 156, 177.

¹⁹ *Isto*, 173.

²⁰ *Isto*, 173–174.

(...) Lijepo Vas molim da me uputite kome da se obratim, jer ja nemam nikakvih veza ni poznanstava s ljudima i ustanovama. Ukoliko biste Vi, koji imate bližeg kontakta i bolji pregled nad tamošnjom izdavačkom delatnošću, o tome govorili beogradskoj Prosveti ili drugom kojem izdavačkom preduzeću, bio bih Vam blagodan.²¹

Tragična je okolnost da je Desnica nakon 9 godina u nepromenjenom status – očekujući da se roman *Proljeća Ivana Galeba* pojavi u dogovorenom roku, po ko zna koji put doživljava neprijatnost:

Ta stalno je govoreno i potvrđivano da će moja knjiga izići u novembru, a sad me eto izbaksiraše napolje! To me je vrlo neprijatno iznenadilo, i mnogo mi pomrsilo planove. Lijepo Vas molim (...) nastojte da se mojoj knjizi vrati red koji joj je bio dan te da izađe u novembarskoj seriji.²²

Dragan M. Jeremić nije ostajao nem na Desničinu žalbu, shvatajući nelagodnost njegove pozicije kao posledicu nespremnosti sredine za takvu vrstu umetničke individualnosti:

U vreme kada je Vladan Desnica objavio svoju prvu knjigu, roman *Zimsko ljetovanje* (1950), u našoj književnosti je bila prošla konjunktura pisanja po receptu koji se zvao socijalistički realizam, ali ovaj recept je bio odbačen više teorijski nego praktično, zato je prvo Desničino delo naišlo na neka nerazumevanja kod pisaca koji nisu bili spremni da se susretnu s jednim novim vidom književnog stvaranja.²³

Jeremić je u Desnici video stvaraoca kojem u okviru jugoslovenskih književnosti pripada isto ono mesto koje u Francuskoj ima Prust, u Engleskoj Haksli, odnosno Man u Nemačkoj. Tvrdio je da se veličina ovog pisca ne iscrpljuje u spisateljskom majstorstvu, zbog čega ga je svrstavao među večite umetnike, čija vrednost ne prolazi tempom kojim prolaze razni književni pravci i škole. Jeremić je ukazivao na jezičko majstorstvo, sposobnost zapažanja, sklad i jedinstvo Desničine ličnosti i dela, u kojima je video odraz neobičnog ukrštaja suprotnosti – lirskog i idejnog, emotivnog i razumskog, stvaralačkog i iskustvenog.

Posebno treba istaći Jeremićeve zasluge za objavljivanje novih izdanja *Proljeća Ivana Galeba* 1962. i 1963. godine u Izdavačkim preduzećima „Branko Đonović“ i „Savremenoj administraciji“, odnosno izdavanje drame „Ljestve Jakovljeve“ u časopisu *Savremenik* 1961.

Jeremićev značaj za afirmaciju i recepciju Desničinog stvaralaštva je nesumnjiv. Čak i nakon piščeve smrti, članovi Desničine porodice održavaće komunikaciju sa Jeremićem. U obraćanju Jeremiću nakon očeve smrti, Nataša Desnica piše: „Čudno nam je što ste mogli i pomisliti da Uroš ili bilo tko od nas ne zna za Vas, jednog od rijetkih vjernih prijatelja našeg oca, koji Vas je volio i cijenio.“²⁴ I Uroš i Nataša se zahvaljuju na vremenu koje Jeremić posvećuje komunikaciji sa njima, kao i na želji da sačuva sećanje na njihovog oca. Osim što traže savete za pregovaranje sa izdavačima, kao i pomoć u vezi sa književnom zaostavštinom, pokazuju i otvorenost i spremnost da sarađuju i pomognu koliko je to u njihovoj moći. Jeremićeva zamisao da izda monografiju o Vladanu Desnici nije ostvarena, ali je reakcija

²¹ Isto, 172.

²² Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti (dalje: SANU), neobrađena građa.

²³ Dragan M. JEREMIĆ, *Prsti nevernog Tome*, Beograd 1965., 152.

²⁴ Arhiv SANU, neobrađena građa.

piščeve porodice dokaz o apsolutnom poverenju prema tom naumu: „Neobično nam je drago (...) jer smo uvjereni da nitko ne bi to bolje od Vas uradio. (...) Do sada su mnogi pisali sa izrazitim nedostatkom sluha za njegove vrednote, čak i kad je to bilo dobronamjerno.“²⁵

Iz pisma Desničine ćerke saznajemo da je Jeremićev govor na ispraćaju posmrtnih ostataka iz Zagreba u Islam Grčki posebno zapažen: „Moramo Vam reći da je Vaš govor napravio veliki utisak, i da je po mišljenju ne samo nas bio daleko najvredniji od svih koji su održani u Zagrebu i Islamu.“²⁶ Tom prilikom Jeremić je istakao: „Opraštajući se od njega, ne treba reći: umro je, nego: preselio se iz života u slavu.“²⁷

Skoro pola veka od Desničine smrti promenjeni su okviri tumačenja i pristupa njegovom delu. Sticajem neknjiževnih okolnosti, savremenom dobu postaju svojstveni izvesni pojmovi koji su u, ne tako dalekoj, prošlosti bili nepoznanica. Premda govoriti o Desničinom delu kroz prizmu interkulturnih relacija u hrvatsko-srpskom kontekstu stvara utisak izvesnog učitavanja ili dopisivanja, vredi ih ispitati. Bez obzira na skorašnje događaje, koji su umnogome izmenili načine interpretacije, ne sme se prenebregnuti činjenica da je Vladan Desnica umetnik koji je obeležio period u kom se srpsko-hrvatske veze nisu posmatrale sa interkulturalnog aspekta – tada su u opticaju bili drugi pojmovi. Ovde, pre svega, mislimo na jugoslovenstvo kao nadnacionalni koncept (čije je ishodište još u devetnaestovekovnom snu o osnivanju zajedničke države Južnih Slovena). U svoje vreme, ideologija jugoslovenstva prožimala je svaki oblik delatnosti. Podsetićemo kako se prema pitanju književnosti u to vreme odnosilo – u knjizi Antuna Barca *Jugoslavenska književnost* pronalazimo sledeću definiciju: „Izraz ‘jugoslavenska književnost’ zajednički je naziv za literature Srba, Hrvata, Slovenaca i Makedonaca, okupljenih u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji.“²⁸ Dok je nekada insistirano na zajedništvu, danas se podvlače identitetske distinkcije i govori se o interkulturalizmu kao procesu u kome sudeluju različiti kulturni identiteti. Mada je Barčev pregled jugoslovenskih književnosti prikazivao pojedine književnosti zasebno, bilo je moguće zamisliti određenu jugoslovensku sintezu. Terminom interkulturalizam označavaju se interakcije između kultura, pri čemu se podrazumevaju samosvest i neophodno uvažavanje drugoga. U *Leksikonu savremene kulture* čitamo: „Interkulturalna kompetencija predstavlja sposobnost da se stvori međuprostor koji, putem otvorenosti, empatije i tolerancije, omogućuje dijalog između ljudi različite kulture.“²⁹

Iako verujemo da interkulturni pristup ne previđa određeni kulturni međuprostor, ovom prilikom možemo se zapitati jesu li identitetski parametri fiksirane kategorije, čija je vrednost nepromenljiva na dijahronoj ravni, ili se aršini za uspostavljanje kriterijuma menjaju shodno ideološko-političkim konstruktima. Naime, pojam interkulturalizam pretpostavlja i problematizovanje identitetskih odrednica, koje, kao što je očigledno, nastaju i nestaju shodno prevladajućoj ideološkoj podlozi.

²⁵ Isto.

²⁶ Isto.

²⁷ D. M. JEREMIĆ, „Za očovječenje čovjeka – govor održan prilikom ispraćaja posmrtnih ostataka Vladana Desnice“, *Telegram* (Zagreb), VIII, br. 358, 10. 3. 1967., 10.

²⁸ Antun BARAC, *Jugoslavenska književnost*, Zagreb 1963., 5.

²⁹ „Interkulturalizam“, *Leksikon savremene kulture. Temi i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas* (priređ. Ralf Šnel), Beograd 2008., 258.

Sagledavanju činjenica vezanih za jugoslovenski kontekst pristupa se sa drugačijih polazišta, što je uslovljeno društveno-političkim činiocima. Međutim, ukoliko se danas bavimo istraživanjem takozvanog postjugoslovenskog tla, opravdano je da govorimo sa aspekta interkulturalnosti. Štaviše, proučavanja orijentisana na postjugoslovenski fenomen postaju neka vrsta trenda i istraživačke „egzotike“, imajući u vidu specifičnost podneblja i konkretne prilike koje su prouzrokovale raskol i neprijateljstvo.

Postjugoslovenski pejzaž pruža jedinstvenu situaciju. (...) Radi se o kako postsocijalističkom, tako i o postkonfliktnom regionu, koji je (...) bio predmet višestrukih procesa de-integracija, uspešnih i neuspešnih procesa otepljenja i velikog broja različitih unutrašnjopolitičkih i teritorijalnih angažmana.³⁰

Čini se da su upravo ideološki zahtevi najpretežniji, što za posledicu ima nasilno uklapanje predmeta istraživanja u kategorije koje su u određenom trenutku validne. Pravilo važi i u književnosti, pa tako:

Govoriti o *identitetu savremene književnosti* – to, naravno, danas takođe znači ne govoriti više o književnosti kao području samodovoljnosti i autarhičnosti, o književnosti „kao takvoj“, nego u isti mah govoriti i o kulturi, politici, ideologiji, historiografiji, sociologiji, antropologiji, informatici, demografiji, ekologiji, bioetici...³¹

Podređivanje važećim standardima i usklađivanje s aktualnom aparaturom i terminologijom postaje neizbežno. Dakle, promišljanje činjenica iz prošlosti u sadašnjem momentu nužno dobija nove dimenzije. U slučaju Vladana Desnice, situacija je istovetna. Baveći se stvaralaštvom ovoga pisca danas, u vidu imamo trenutne relacije između Srbije i Hrvatske, odnosno perspektivu koja, u kontekstu u kom je Desnica živeo i stvarao, nije bila poznata. Priča o interkulturalizmu povlači i priču o identitetu, što „možda više od svega i pre svega znači razmišljati i pisati, konceptualizovati i realizovati nešto što zapravo počiva na ‘brisanom prostoru’ između stvarnosti i zamišljanja, između činjenica i njihovog kreiranja i/ili tumačenja, između (de)konstrukcije i (re)konstrukcije naizgled očividnoga i naoko prividnoga“.³²

O Desničinom interkulturalizmu možda je opravdanije govoriti imajući u vidu korelacije njegovog dela s evropskim književnostima. Da podsetimo – Desnica je sebe smatrao jugoslovenskim piscem. Iako je ta kvalifikacija danas prilično nepopularna, i sam pojam dosta neodređen, ne smemo zaboraviti da je ovaj pisac insistirao upravo na takvome određenju, izbegavajući da se izjasni na drugačiji način, čak ne pojašnjavajući šta tačno znači biti *u isti mah i hrvatskim i srpskim*:

Kad sam rekao da se smatram jugoslovenskim piscem, time sam mislio: u isti mah i hrvatskim i srpskim. (...) strogo alternativno „hrvatski ili srpski“ u stvari znači „ako hrvatski – onda ne srpski“, i obrnuto. A to je upravo ono što stoji u suprotnosti s mojim stavom.³³

³⁰ Igor ŠTIKS i Džon ŠO, „Državljanstvo u novim državama Jugoistočne Evrope“, u: *Državljeni i državljanstvo* (prir. Džon Šo i Igor Štiks), Beograd 2012., 11.

³¹ Tihomir BRAJOVIĆ, „Nekoliko reči o komparativnom identitetu savremene srpske književnosti“, *MSC*, 40/2001., br. 2, 327–328.

³² *Isto*, 331.

³³ Dušan MARINKOVIĆ, „Biografija Vladana Desnice“, u: V. DESNICA, *Hotimično iskustvo*, knj. 1., 247.

Ispostavlja se da je Desničina istrajnost u sleđenju sopstvenih ubeđenja ipak bila svrsishodna. Doslednost je, podrazumeva se, imala skupu cenu, o čemu svedoče mnogobrojni posthumno objavljeni polemički tekstovi. Odricanje od poze, spontanost i izbor težeg puta jesu neka vrsta Desničinog *spiritus movensa*:

Ima jedno svojstvo kod velikih pisaca (...) taj momenat trajnosti [je] možda ono najbitnije što sačinjava istinski velikog pisca. (...) Eto, za ljubav te „trajnosti“ pisac treba da ima hrabrosti da se samodisciplinirano odrekne mnogo efekata, mnogo momentalno veoma zahvalnih narcisoidnih, samodopadnih, površno blistavih momenata i gracioznosti u kojima blista piščeva empirijska ličnost i nalaze njegova empirijska zadovoljenja.³⁴

Desničin izbor da, uprkos svim teškoćama, ostane veran sopstvenim imperativima i ne podvrgava se nametnutim očekivanjima, bili su odraz umetničkog creda, što je uzrokovalo izopštenost iz javnog i kulturnog života – i tamo i ovde.

Bez obzira na istrajnost i sleđenje ličnih načela, Desnica je svoj položaj osećao kao trpilački. Duhovito je komentarisao genetsko nasleđe i vezu sa nadaleko čuvenim pretkom Stojanom Jankovićem: „Ne znam. Osim, ako se Stojanova aktivna hrabrost u meni pretvorila, ili degenerirala, u gotovo beskonačnu moć ‘dolgoterpljenja’.“³⁵ Usled neprijatnosti i čestih nesporazuma, žalio je zbog nerealizovane muzičke karijere, verujući da bi ga zasigurno pošteditela mnogih polemika i nerazumevanja:

Bio sam jedno vrijeme u dilemi da li da se više orijentišem muzici ili literaturi. Vjerovatno bih u muzici postigao manje, ili još manje, nego u literaturi. Pa ipak, često zažalim što nisam pošao tim putem. Muzika ima jednu golemu, prevashodnu prednost nad riječju: muzička rečenica nije ukleto osuđena da pored svog estetskog ima i jedno logičko, doslovno, značenje. Kakve li utjehe i smirenja u tome i koliko li izbjegnutih nesporazuma!³⁶

Ostajući „van generacijskih klišea i svrstavanja“³⁷ ne priklanjajući se taborima i ne dozvoljavajući da bude etiketiran i prisvojen, rečnikom Crnjanskog kazano – ispunio je svoju sudbinu.

(...) Desnica je bio nedovoljno naš, ali ni potpuno njihov! A, u stvari, bilo je premalo razloga da ga bilo ko i prisvoji i, istovremeno, odriče pravo onom drugom da to čini. On jednako izmiče i jednima i drugima, odavno izašavši iz ovdašnjih okvira, nikad samlji i nikad više svoj. Tek odabran i – za odabrane! (...) Marginalizacija njegovog dela pravdana je brojnim (jednako neuverljivim) razlozima. Jednima je bio dekadent, reakcionar i, u krajnjoj liniji, prikriveni srpski nacionalista koji podriva hrvatski jezički standard, na mala vrata uvodeći ekavizme, drugima je, opet, sve to preterani esteticizam koji se „u svemu oslanja na Kročea“, a, i da se ne lažemo, odveć vuče na hrvaštinu. Preostalo mu je da bude ono što jeste – svetski pisac.³⁸

³⁴ [Marino Zurl], „Posjeta. Uz 50-godišnjicu života književnika Vladana Desnice“, u: V. DESNICA, *Hotimično iskustvo*, knj. 1., 34.

³⁵ „Razgovor na Radio Beogradu 22. III 1961.“, u: V. DESNICA, *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola* (prir. Jovan Radulović), Beograd 2005., 84.

³⁶ [Ivanka Bešević], „Između muzike i literature. Razgovor s književnikom Vladanom Desnicom“, u: V. DESNICA, *Hotimično iskustvo*, knj. 1., 81.

³⁷ V. DESNICA, *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola*, 10.

³⁸ Mirko DEMIĆ, „Čiji je Desnica?“, *Koraci*, 11–12/2005., 5–7.

Govoriti o Vladanu Desnici trebalo bi da znači – govoriti o umetniku klasiku, o svojevrsnom domaćem međuknjiževnom piscu³⁹ svetskog ranga, koji nadilazi svaki pokušaj svrstavanja. O tome na najbolji način svedoče piščeve reči:

Svrha umjetnosti je nešto, bar naoko, sasvim malo i jednostavno; objektivizacija raznih (...) ljudskih realiteta (kako tuđih, tako i vlastitih, piščevih), podrazumijevajući pod realnošću i realnost ljudskih snova i ognjica; i halucinacija itd. (...) kako umjetnost ne znači poučiti (to je didaktička estetika), ne znači osuditi (to je moralna ili politička estetika), već samo: upoznati, spoznati, proniknuti.⁴⁰

Duboko humanom koncepcijom, koja počiva na ideji da je „očovječenje čovjeka“ zapravo „krajnja svrha i svaki dublji smisao književne djelatnosti“, prožeto je celokupno Desničino delo. Svaki drugačije usmeren diskurs, koji pokušava da prenebregne tu činjenicu, preći da isklizne u neumetničku i neknjiževnu proizvoljnost.



ON FRIENDSHIP AND OTHER THINGS

The correspondence between Vladan Desnica, his children Uroš and Nataša Desnica, and Dragan M. Jeremić is a testimony to the friendship between these two writers, but what is more, it reveals the part Jeremić played in the reception of Desnica's writing in Serbia. In fact, the letters were an incentive to examine Desnica's position within Croatian and Serbian literature as a writer with a dual identity. In order to fully understand the artist's position on the cultural territory of Croatia and Serbia, we must point out the importance of the context in which he lived and worked. Therefore, a part of this paper is dedicated to reviewing the so-called external factors that evidently played a decisive role in Vladan Desnica's writing. We might even go so far as to say that these non-artistic, non-literary factors determined his fate as a writer. Consistent in his resistance to conforming to imposed rules and patterns, and refusing to "pick a side", Desnica was perceived as a threat to the further development of literature and targeted for removal from the literary scene. The defenders of the "dogma" of the time made sure to banish him from cultural public life. Desnica's polemic legacy speaks of the circumstances he worked in, the numerous attacks he endured and the criticisms he faced (such as questioning of the moral purity of his heroes, the insistence on a precise determination of time and place that his novels are set in, the scrutiny of his use of particular words(...)). Among other things, his correspondence with Dragan M. Jeremić reveals certain facts which speak of the general animosity towards Desnica during the 1950s and the 1960s. We would like to point out that, in addition to shedding a light on the treatment of one of the most notable Yugoslav writers by the public, these letters provide an opportunity to touch upon the subject of interculturalism. Identity is, so to speak, an almost fashionable issue today. Every day we are inundated with discussions (grounded in numerous theoretical outlooks) about different forms of identity. The concept of interculturality has therefore gained in popularity and frequency. Still,

³⁹ Ovom prilikom podsetićemo da na kraju *Proljeća Ivana Galeba* izlaze u Sarajevu, a kritička recepcija ukazuje i na dubok trag Desničine književnosti i u drugim jugoslovenskim sredinama, posebno u Sloveniji.

⁴⁰ [Grozdana Olujčić Lešić], „Upoznati, spoznati, proniknuti... Razgovor s Vladanom Desnicom“, u: V. DESNICA, *Hotimično iskustvo*, knj. 1., 55–56.

the paper questions whether it is justified to use that term when examining the work of Vladan Desnica. Keeping in mind that the construction of identities is always ideologically charged, it seems inappropriate to apply contemporary frameworks/standards/terms when studying a period that lacked such an apparatus.

Key words: Vladan Desnica, Dragan M. Jeremić, correspondence, identity, interculturalism



Izvori

Arhiv SANU, neobrađena građa

Literatura

Antun BARAC, *Jugoslavenska književnost*, Zagreb 1963.

Tihomir BRAJOVIĆ, „Nekoliko reči o komparativnom identitetu savremene srpske književnosti“, *MSC*, 40/2001., br. 2, 327–339.

Mirko DEMIĆ, „Čiji je Desnica“, *Koraci*, 11–12/2005., 5–7.

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

Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, knj. 1. (prir. Dušan Marinković), Zagreb 2006.

Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, knj. 2. (prir. Dušan Marinković), Zagreb 2006.

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

Vladan DESNICA, „Tri pisma Veljku Petroviću“, *Književna istorija*, XLVII/2015., br. 156, 169–173.

Državljeni i državljanstvo (prir. Džon Šo i Igor Štiks), Beograd 2012.

Dragan M. JEREMIĆ, *Prsti nevernog Tome*, Beograd 1965.

Dragan M. JEREMIĆ, „Za očovječenje čovjeka – govor održan prilikom ispraćaja posmrtnih ostataka Vladana Desnice“, *Telegram* (Zagreb), VIII, br. 358, 10. 3. 1967., 10.

Leksikon savremene kulture. Teme i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas (prir. Ralf Šnel), Beograd 2008.

Radovan POPOVIĆ, „Preplitanja proleća i smrti. Fragmenti za biografiju Vladana Desnice“, *Književni magazin*, V/2005. (avgust), br. 50, 58–61.

Aleksandar TIŠMA, *Pre mita*, Banjaluka 1989.



*Prilozi*DOPISNICE I PISMA VLADANA DESNICE
DRAGANU M. JEREMIĆU

I.

[Zagreb 18. 10. 1962.]

drug

Dragan Jeremić

književnik

Ž E L E Z N I K / kod Beograda

Železnička stanica

Zagreb, 18. oktobra 1962.

Dragi Jeremiću,

Eto, vratio sam se i ja s ljetovanja. Hvala Vam na kartama iz septembra. Malo zatim stigla je i akontacija. Nego, sad odjednom opet prijatno iznenađenje: neki dan vidio sam u „Politici“ veliki oglas nove serije, ali u njoj nije „Galeb“ već Rankove „Ruke“. Ta stalno je govoreno i potvrđivano da će moja knjiga izići u novembru, a sad me eto izboksiraše napolje! To me je vrlo neprijatno iznenadilo, i mnogo mi pomrsilo planove. Lijepo Vas molim, govorite s drugom Iličem (možete razumjeti, nije mi ugodno da mu ja to pišem) i nastojte svakako da se mojoj knjizi vrati red koji joj je bio dan te da iziđe u novembarskoj seriji.

Inače ništa novo. Prevodim jednu dozlaboga dosadnu knjigu dječijih priča. Kad navratite u Zagreb, svakako se javite. Čujem da je JDP (poslije samih dvanaestak predstava) skinuo „Ljestve“ s programa – ne znam da li je tačno. Hajde, i to je neka vrst rekorda!

Srdačno Vas pozdravljam

Vaš Vladan Desnica

II.

Mr.

Dragan Jeremić

Železnik (kod Beograda)

(Žel. stanica)

Mnogo sreće i uspjeha u 1963.

Želi Vam

Vladan Desnica

III.

[Zagreb 5. V 63. / Železnik, 7. V 63.]

drug

Dragan Jeremić

književnik

ŽELEZNIK kod Beograda

(Žel. stanica)

Dragi Dragane,

Tek prije nekoliko dana vratio sam se s tromjesečnog boravka u Dalmaciji (na selu), a uskoro se opet tamo spremam. Ako po budžacima redakcije imate još nekoliko brojeva „Savremeni-ka“ (i defektnih) u kojima su štampane „Ljestve“, molim Vas pošaljite mi ih, uvijek mi trebaju.

Što radite i kamo i kada namjeravate ljetos?

Srdačno Vas pozdravljam

Vladan Desnica

IV.

[Zagreb, 24. IX 63. / Železnik, 26. IX 63.]

drug

Dragan Jeremić

Železnik kod Beograda

Železnička stanica

Zgb. 24. 9.

Dragi Jeremiću,

Mislim da ću u četvrtak predveče, 26. o. m., stići u Beograd na 2 dana. Otsjest ću u Savezu. Rado bih Vas vidio, javite se, a i ja ću Vas nastojati da pronađem. (Ako bude kakav dobar koncert, ili predstava, može i to!)

Srdačno Vaš

Vladan Desnica

(Ako ste bili u Zadru a niste me potražili, biti će mi krivo.)

V.

Drug
 Dragan Jeremić
 – književnik –
 ŽELEZNIK (kod Beograda)
 Železnička stanica

Dragi moj Jeremiću,

Već dulje vremena namjeravam da Vam opširnije pišem, ali me drži nekakva gripica. Zato sada samo nekoliko riječi, toliko da Vam srdačno zaželim mnogo zadovoljstva i uspjeha u No-voj, 1964. godini.

Ako navratite u Zagreb, svakako se javite.

Vaš Vladan Desnica

VI.

[Zadar, 11. 5. 1964., 12h]

drug
 Dragan Jeremić
 Železnik kod Beograda
 (Žel. stanica)

VLADAN DESNICA I PORODICA

Топло захваљују на саучеšћу.

[У писму је Владан Десница приложио и умрлицу поводом смрти мајке Фани:



Rodbini i prijateljima javljamo tužnu vijest da je u četvrtak, 26. Marta

umrla naša majka, svekrva, baka

FANNY ud. Dr-a Uroša DESNICE

rođ. Luković

Sahrana će se izvršiti na Gradskom groblju u subotu 28. o. mj. u 15.30 sati.

Zadar, 27. marta 1964.

Riječka ul. 15

VLADAN NATAŠA KSENIJA OLGA, JELENA, NATAŠA, UROŠ

sin

kći

snaha

unučad

(Specijalni autobus kreće u 15 sati od mosta na poluotoku.)]

VII.

[Zagreb, 3. X 64.]

drug

Dragan Jeremić

književnik

Beograd

Knez Mihajlova 40/I

Filozofski seminar

Zagreb, 3. oktobra 1964.

Kraševa 14

Dragi Jeremiću,

Primio sam i drugu polovicu honorara od „Branka Đonovića“ za novo izdanje „Galeba“, iz čega zaključujem da bi knjiga uskoro imala da izađe. Tim toplije Vam stavljam na srce ono za šta sam Vas i usmeno zamolio, t. j. 1) da na jednom bijelom listu bude posveta: Kseniji, 2) da svakom primjerku prilože listić sa glasovima kritike kao što su učinili i kod I. izdanja, 3) da mi pošalju reviziju jer se tekst kroz preštampavanje natrunio grdanim greškama. Kako štampanje listića ide na moj račun, ako nisu odbili od honorara, neka mi jave koliko to iznosi pa ću odmah doznačiti poštom. Mnogo Vam sve troje preporučam.

Kad naiđete u Zagreb svakako se javite, u Titogradu smo imali malo vremena za razgovor. Srdačan pozdrav, Vaš

Vladan Desnica

VIII.

[Jelsa, 24. VII 65.17]

drug

Dragan M. Jeremić

Železnik (kod Beograda)

Železnička stanica

Jelsa, 24. VII

Dragi Jeremiću,

Sa zadovoljstvom ću primiti Vašu knjigu. Adresirajte: V. D. Jelsa na Hvaru. Tu sam do 5. VIII, a onda u Zadru (Riječka 15/I) valjda do pred kraj augusta. Ne čudite se što u Zgb. još nije izišao nikakav prikaz. Tako je obično.

Srdačno Vas pozdravljam

Vaš Vladan Desnica

DODATAK: PISMA KĆERKE NATAŠE I SINA UROŠA DRAGANU M. JEREMIĆU

I.

Pismo Nataše Desnice
[Zagreb, 28-IV 1967. 15–16]
Gospodin
Dragan M. Jeremić
Dimitrija Tucovića 24
BEOGRAD

Nataša Desnica Zagreb, 27. IV 1967.
Kraševa 14
Zagreb

Poštovani i dragi gospodine Jeremiću,

Toplo Vam zahvaljujem, i u ime svoje braće, što uz svu svoju prezauzetost nalazite vremena da s nama održavate kontakt i što želite da sačuvate svoje lijepe osjećaje za našeg tatu sad kad više nije među nama. Čudno nam je što ste mogli i pomisliti da Uroš ili bilo tko od nas ne zna za Vas, jednog od rijetkih vjernih prijatelja našeg oca, koji je Vas mnogo volio i cijenio. Razumijemo Vaše žaljenje što niste stigli da porazgovarate s njim o svemu što ste željeli, jer se i mi tako osjećamo i žalimo za mnogočim što je trebalo da od njega čujemo i primimo, i što smo očekivali kao da nam pripada, ne želeći da vjerujemo da je kraj već blizu, a sad nam je, eto, uskraćeno.

Neobično nam je drago i utješno da namjeravate svoje poznavanje njegovog lika i djela pružiti javnosti, jer smo uvjereni da nitko ne bi to bolje od Vas uradio. Baš se osjećala potreba za jednom dobrom monografijom, koja će i buduće proučavanje tatinog djela upraviti u dobrom smjeru, jer do sada su mnogi pisali sa izrazitim nedostatkom sluha za njegove vrednote, čak i kad je to bilo dobronamjerno. Naravno, da ćemo Vam vrlo rado pomoći u svemu što stoji do nas. Drago nam je da ćete doći u Zagreb ovog ljeta, i nadamo se da ćete puno više Vi pomoći nama u delikatnom problemu književne ostavštine, koji se nadamo riješiti našim poznavanjem njegovih želja i namjera, i Vašom kompetencijom i kriterijem u književnosti. Možda bi bilo zanimljivo za Vas, da dođete na neko vrijeme u Islam, gdje mnogo toga podsjeća na tatu i pomaže da se osjeti jedan ambijent i jedna vrst senzibilnosti.

Zahvaljujemo Vam što ste nas obavijestili o održanim komemoracijama. Svakako ćemo nabaviti majski broj Letopisa s Vašim člankom. Moramo Vam reći da je Vaš govor napravio veliki utisak, i da je po mišljenju ne samo nas bio daleko najvredniji od svih koji su održani u Zagrebu i Islamu.

Nadamo se da ste već sasvim dobro sa zdravljem. Molimo Vas da prenesete naše lijepe pozdrave vašoj gospođi i djevojčici. Vama još jednom srdačno zahvaljujemo na svemu.

Nataša Desnica

II.

Pismo Uroša Desnice
 [Zagreb, 15. V 72. 19h]
 Drug
 Dragan M. Jeremić
 „Književne novine“
 Francuska 7
 11000 Beograd
 Zagreb, 14. V 1972.

Dragi druže Jeremiću,

Najprije da Vam najsrdačnije čestitam na izboru za predsjednika U. K. Srbije, iako znam da će Vam ta obaveza oduzimati dosta vremena, kojeg, sigurno ni inače nemate dovoljno.

Pišem Vam, jer bih Vam želio javiti o jednoj novosti a ujedno zamoliti za savjet i informaciju. Obratili su mi se iz zagrebačke „Prosvjete“ budući da bi željeli izdati sabrana djela mog oca (u 5 knjiga, 3000 kompleta i to već ove jeseni). Ni sa jednom knjigom nemamo nikakvih obaveza prema izdavačima, međutim ne znam kako stvari stoje sa „Athanatikom“, za koji bi oni, razumljivo, također želili da uđe u sabrana djela. Ja sam ih obavijestio da sam ga predao Vama sa nadom i željom da ćete ga Vi redigirati i „dovršiti“, te da ne znam da li ste šta o njemu već detaljnije govorili sa SKZ – ne bih želio da prema njima ispadne nezgodno (tim prije što bi mi bilo drago da se „Athanatik“ pojavi u izdanju SKZ). Tako će se direktor „Prosvjete“ uskoro obratiti Vama (i eventualno SKZ, ako treba).

Žao mi je što Vas u vezi s ovim moram zagnjaviti za jednu uslugu, odnosno informaciju, ali ne poznam nikog koga bi mogao direktno pitati. Ja sam se nadao da će pitanje honorara, kao obično do sada, ići više manje automatski, tj. da postoje neki ustaljeni uzusi za određene kategorije pisaca, ali nažalost nije ispalo tako. Izdavač inzistira da se honorar veže uz postotak od cijene kompleta. Mi međutim nemamo nikakvog iskustva s takvim načinom honoriranja (a ponuda mi se ne čini baš povoljna), pa bih Vam bio jako zahvalan ako biste mi mogli pružiti koju informaciju o tome. Čuo sam da se takav način plaćanja udomačuje u Beogradu, a kod Vas je izdano i znatno više pisaca u sabranim djelima nego ovdje, a vjerujem da općenito vrijede druga pravila [za] sabrana djela nego za pojedinu knjigu. Nadam se da to nisu izdavačke tajne. Isto tako volio bih čuti, ako možda znate ili možete na jednostavan način saznati, na koliko obično vremena izdavači blokiraju pravo autora da sklapa ugovore sa drugim izdavačima. (Traže nam 5 godina, što mi se čini jako dugo). Kad Vam već uzimam vrijeme ovim pitanjima (na čemu se još jedamput izvinjavam), želio bih Vam, kao prijatelju, reći kako raspolažemo s honorarima našeg oca. Sve do sada primljene honorare u ovih 5 godina (a nadamo se da ćemo to moći i ubuduće) uložili smo u obnovu kompleksa u Islamu Grčkom („dvori Jankovića Stojana“. Do sada smo uspjeli učvrstiti i napraviti propali krov porodične kapele u kojoj je tata sahranjen – inače jedna od starijih crkvice u Dalmaciji (XII st.), te dio krovova na glavnim zgradama. Sve skupa donkihotski posao jer čovjeku uspije popraviti otprilike na jednom dijelu onoliko koliko se na drugom sruši, ali – borimo se. Ipak bismo želili održati zdanje bar u takvom stanju, da

se jednom, kad društvo bude imalo više materijalnih mogućnosti i dobre volje za temeljitiju restauraciju i uređenje za muzej, još bude imalo šta popravljati.

Nadam se da ste dobro sa zdravljem. Najljepši pozdravi Vama i Vašoj obitelji Vaš

Uroš Desnica

P. S. Šaljem Vam broj mojeg žiro računa, što ste me odavno bili pitali: 301-620-1001-2320 120-390.

BELEŠKE UZ PISMA I DOPISNICE UPUĆENE DRAGANU M. JEREMIĆU

Dragan M. Jeremić (rođen 1925. u Brđanima kod Gornjeg Milanovca – umro u Beogradu 1986.) filozof, estetičar, književni kritičar, urednik. Najpoznatiji je po polemici sa Danilom Kišom, dok je vrednost njegovog dela u srpskoj kulturi skoro potpuno marginalizovana.

Sačuvane dopisnice i pisma razmenjivana sa Vladanom Desnicom nalaze se u „zatvorenoj“ zaostavštini u Rukopisnom odeljenju SANU, a dobila sam ih zahvaljujući dobroti Radovana Popovića, najznačajnijeg biografa srpske književnosti i najboljeg poznavaoца rukopisnih arhiva na prostoru bivše Jugoslavije.

Pisma i dopisnice otkrivaju ulogu Dragana Jeremića u recepciji Desničinog dela u Beogradu. Ono što je najvažnije odnosi se na nova izdanja *Proljeća Ivana Galeba* (sa predgovorom Dragana Jeremića), objavljena u biblioteci „Omiljeni pisci“, u štamparijama „Branko Đonović“ (1962. i 1963.) i „Savremena administracija“ (1964.), uključujući i dramu *Ljestve Jakovljeve. Drama u dva čina* (objavljena u časopisu *Savremenik*, 2/1961., 117–139 i 3/1961., 274–307).

Što se Jeremićevog kritičkog vrednovanja Desničinog dela tiče, možemo reći da je on bio jedan od najposvećenijih tumača njegovog romaneskno-novelističkog opusa, o čemu najbolje svedoče sledeći tekstovi:

- „Roman ideja: prvi put. (Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*, Sarajevo, 'Svjetlost' 1957)“, *NIN*, br. 365, 29. 12. 1957.
- „Vladan Desnica ili intelektualna poezija“, *Savremenik*, 6/1958., 641–659.
- „Izabrane priče Vladana Desnice. (Fratar sa zelenom bradom, Zagreb, 'Mladost', 1959)“, *Književne novine*, br. 101, 11. 9. 1959.
- „Vladan Desnica. (Predgovor)“, u: Isti, *Proljeća Ivana Galeba*, Beograd 1962., 5–10 (Biblioteka „Knjiga za svakoga. Omiljeni pisci“, knj. 16); isto, u: Isti, *Proljeća Ivana Galeba*, Beograd 1963., 5–11 (Biblioteka „Knjiga za svakoga. Omiljeni pisci“, knj. 16); isto, u: Isti, *Proljeća Ivana Galeba*, Beograd 1964., 5–10 (Biblioteka „Knjiga za svakoga. Omiljeni pisci“, knj. 16)
- „Vladan Desnica“, u: Dragan M. Jeremić, *Prsti nevernog Tome*, Beograd 1965., 152–176.
- „Za očovječenje čovjeka – govor održan prilikom ispraćaja posmrtnih ostataka Vladana Desnice iz Zagreba u Islam Grčki“, *Telegram* (Zagreb), VIII, br. 358, 10. 3. 1967.
- „Vladan Desnica“, *Letopis Matice srpske*, knj. 399, CXLIII/1967., br. 3, 467–475.

Koliko je Vladan Desnica poštovao i uvažavao Dragana Jeremića slikovito nam govori jedan detalj: u „Popisu kućne biblioteke Vladana Desnice“, koji su sačinili sin Uroš Desnica i profesor Dušan Marinković (objavljen kao prilog u knjizi *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, priredio i redigovao Dušan Marinković, Zagreb 2006., 277), otkrivamo podatak da je Desnica u maloj polici uz svoj radni sto čuvao knjigu Dragana M. Jeremića *Prsti nevernog Tome*.

Kao zaključak ovoj belešci citiraćemo završni pasus iz Jeremićevog teksta „Vladan Desnica“, koji je objavljen kao „In memoriam“ u martovskom broju *Letopisa Matice srpske*:

„Svojom književnom pojavom Vladan Desnica, kao Srbin koji je stvarao u okviru hrvatske književnosti, predstavlja i jednu od duhovnih karika između srpskog i hrvatskog naroda i time je postigao još jednu sintezu od onih mnogih koje njegovo delo čine jednim od najznačajnijih dela u savremenim jugoslovenskim književnostima.“

24.

VLADAN DESNICA U SRPSKIM ŠKOLSKIM PROGRAMIMA I UDŽBENICIMA

Jelena Đorđević

UDK: 37.091.214(497.11)“196/201“:821.163.42Desnica, V.

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: U radu se daje pogled na mesto Vladana Desnice i njegovog književnog dela – poglavito romana *Proljeća Ivana Galeba* – u školskim programima i udžbenicima u Srbiji od 1964. godine do danas. Ističe se da je Desnica od trenutka kada je uključen u školski program stekao status kanonizovanog pisca čije je književno delo valorizovano kao integralni deo književnoistorijske tradicije. Iako je u međuvremenu došlo do pomeranja na liniji nacionalne pripadnosti (od svrstavanja u korpus savremene hrvatske književnosti do atribuiranja Desnice kao modernog srpskog književnika), te do promena u teorijskom i metodološkom pristupu, Desničino delo ostalo je nezaobilazna lektira za generacije srpskih srednjoškolaca.

Cljučne reči: Vladan Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, školski programi, književna istorija, književna teorija, metodika, metodologija

I.

Prisustvo nekoga pisca u školskim kurikulumima, lektiri i čitankama uvek ima višestruko značenje. Mario Valdes ističe da je i to prisustvo nekog književnika u obrazovnom sistemu deo borbe za identitet, te da se i time „stvaraju koncepti, simboli i predstave pripadanja“.¹ Otuda mesto u nastavnim programima za književnike znači i čin pripadanja, ali i čin prihvatanja, i to u višestrukom ključu – ideološkom, nacionalnom, estetskom i kulturološkom. Posebno osetljiv slučaj uvek je predstavljalo uključanje nekog savremenog pisca, koji je, osim svog književnog dela, nosio i „teret“ javnoga delovanja, te i na taj način sebi uvećavao ili smanjivao šanse da bude uvršten u ono što se kolokvijalno naziva školska lektira. A uvrštavanje u nastavni program značilo je – to odmah treba da bude jasno – i jedan od presudnih činova kanonizacije određenoga autora. Sve ovo pokušaćemo da pokaže-

¹ Mario VALDES, „Rethinking the History of Literary History“, *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory* (ur. Linda Hutcheon i Mario J. Valdes), Oxford – New York 2002., 92.

mo na primeru mesta Vladana Desnice u nastavnim programima za završni razred srednje škole u Srbiji, od trenutka njegovog uvrštenja, 1964. godine, pa do danas.

Uprkos prestrukturiranju, brojnim izmenama i višekratnim reformama u sistemu gimnazijskog i uopšte srednjoškolskog školovanja u socijalističkoj Jugoslaviji u prve dve decenije nakon Drugog svetskog rata, nastavni planovi i programi, otkako su prihvaćeni u prvim godinama nakon oslobođenja, nisu trpeli gotovo nikakve promene. Tek dvadeset godina posle rata u Srbiji je došlo do temeljnih promena i modernizacije nastavnih planova i programa. Učinjeno je to na inicijativu prosvetnih radnika, ali i snažnim angažovanjem Republičkog sekretarijata za prosvetu SR Srbije, 1964. godine. Izmene u planovima za srpskohrvatski jezik i književnost išle su za tim da povećaju prisustvo savremenih jugoslovenskih pisaca u školskim programima, i posebno u školskoj lektiri. Suštinska i dalekosežna promena ogledala se u tome da je proučavanje književnosti XIX veka prebačeno iz trećeg u drugi razred gimnazije i tako je oslobođen prostor za uvođenje savremenih jugoslovenskih i svetskih pisaca u program za četvrti razred gimnazije. Na taj način, obrada pisaca dvadesetog veka nije se više – kao do tada – okončavala metodom jedinicom „Književnost narodnooslobodilačkog rata i revolucije“, već je dodata široka jedinica pod nazivom „Savremena književnost jugoslovenskih naroda“.² Obavezna lektira dopunjena je nizom pisaca koji su se tek afirmisali. Od srpskih pisaca to su bili, na primer, Antonije Isaković i Vasko Popa, od slovenačkih Matej Bor. A od hrvatskih pisaca u lektiru su ušla trojica: Ranko Marinković bio je zastupljen pripovetkama *Zagrljaj*, *Cvrčci i bubnjevi* i *Anđeo*; Vjekoslav Kaleb u novelama *Na kamenu* i *Gost*; kao treći tada je, prvi put – dakle u školskoj 1964./1965. godini – u školske programe u Srbiji uveden i Vladan Desnica (kao hrvatski pisac) svojim romanom *Proljeća Ivana Galeba*.

Mora se reći da ove izmene nisu učinjene nasumice. Naime, svako od navedenih književnih imena, i – još pre – svako novo književno delo, uneseno je u lektiru kao primer za određeni književni postupak, i povezano s proučavanjem teorije književnosti. U tom smislu, Desničin roman uzet je za primer romana-eseja, i kao takav proučavan na časovima. U planu i programu za četvrti razred gimnazije za roman-esej predviđena su bila tri časa. Prvi čas bio je posvećen samom teorijskom pojmu, njegovom objašnjenju i književnoistorijskom pristupu. Sledeća dva časa bila su predviđena za analizu Desničinih romana.³

No, ako je Desnica svojim romanom tada uvršten u obaveznu lektiru, ipak ni on, kao ni svi drugi pomenuti pisci, još nekoliko godina neće dobiti metodički pristup u čitankama, tj. neće biti odlomaka iz njihovih dela niti tumačenja i istraživačkih zadataka za učenike. Autori čitanke – Radmilo Dimitrijević i Dimitrije Vučenov – uneli su 1967. godine, u osmo izdanje svoje čitanke, samo biobibliografske beleške o ovim piscima.⁴ U deveto izdanje, pak, uvrštena je Desničina novela *Posjeta*.⁵ Tek nakon nove izmene programa za srpskohrvatski jezik i književnost, 1974. godine, savremeni jugoslovenski pisci dobili su

² V. *Nastavni plan i program za gimnaziju u Socijalističkoj Republici Srbiji 1964/65*, Beograd 1965., 17.

³ *Prosvetni glasnik* (Beograd), 15/1965., br. 1–2, 41.

⁴ Radmilo DIMITRIJEVIĆ i Dimitrije VUČENOV, *Čitanka za IV razred gimnazije sa teorijom književnosti*, 8. izd., Beograd 1967., 288.

⁵ ISTI, *Čitanka za IV razred gimnazije sa teorijom književnosti*, 9. izd., Beograd 1969., 287–289.

mesto i u čitankama, sa odlomcima svojih romana (ili čitavim pripovetkama i pesmama) i s određenim teorijsko-metodološkim aparatom. Suštinu ovih promena predstavlja zvanično usvojeni *Nastavni program iz srpskohrvatskog jezika i književnosti za IV razred gimnazije*, koji su autori, u originalnom obliku, doneli u uvodu svojoj čitanci. Ovaj program predstavlja u svojoj suštini povratak izrazito ideološkom pristupu nastavi srpskohrvatskog jezika i književnosti, i sasvim je u skladu s obnovljenim talasom dogmatizovanog uticaja Saveza komunista na javni život, koji se pre svega ispoljavao u kulturi i obrazovanju:

Imajući u vidu neophodnost da se pre donošenja novog zakona o srednjem obrazovanju, a to znači i pre izrade novih nastavnih programa za srednje škole, izvrši prethodno rasterećenje programa od manje važnih (tzv. sekundarnih, informativnih) tema i sadržaja, kao i aktuelnu potrebu za osavremenjivanjem društveno-političkih kretanja u našoj zemlji, u vezi sa nastavom srpskohrvatskog jezika u gimnaziji, dostavlja vam se orijentaciono uputstvo o sažimanju programskih sadržaja, racionalizaciji nastavnog procesa i idejno-estetskoj aktualizaciji i usmerenosti ka daljem produblivanju i bogaćenju socijalističkih odnosa i shvatanja u oblasti kulture i književnosti naroda i narodnosti Jugoslavije.⁶

Iza ovih floskula krili su se konkretni potezi kada je u pitanju nastavni plan za četvrti razred gimnazije. Iz programa su, tako, potpuno izbačeni Isidora Sekulić, Dušan Vasiljev, Mirko Božić i Karel Destovnik Kajuh. Izostavljeni su Andrićeva pripovetka *Put Alije Đerzeleza* i roman *Travnička hronika*, kao i *Koreni* Dobrice Ćosića, a takođe i romani sa ratnom tematikom, poput *Hajke* Mihaila Lalića ili *Proloma* Branka Ćopića. Nema sumnje da su u izostavljanju ovih dvaju dela prvenstvenu ulogu igrali ideološki momenti. Posebno je značajno uputstvo da se svi međuratni pravci u jugoslovenskim književnostima – od ekspresionizma, preko nadrealizma i modernizma, do socijalne književnosti – „imaju proučavati u vezi sa uticajem Komunističke partije i marksističke ideologije na ideološko pregrupisanje snaga u književnosti i kulturnom životu“.⁷

U takvoj novoj ideološko-estetskoj klimi mesto Vladana Desnice ipak nije došlo u pitanje. Međutim, u biografskoj belešci autori čitanke su, sasvim nekritički, a očigledno vođeni navedenim uputstvima, istakli da se Desnica „kao književni stvaralac javio tek posle pobeđe narodnooslobodilačkog pokreta i završetka Drugog svetskog rata“.⁸ Iz nastavnog programa, pa i iz čitanke, uklonjena je *Posjeta*, ali su zato *Proljeća Ivana Galeba* ostala u lektiri, a autori su u čitanku uneli odlomak iz romana, i to 57., 58. i 59. poglavlje.⁹ U prilogu su doneli i odlomak iz studije Dragana Jeremića *O književnom delu Vladana Desnice*.¹⁰ Prvi put su autori, kada je reč o Desnici, odlomak propratili i metodološkim pitanjima za učenike:

Ako ste ranije čitali Desnićine novele u zbirkama *Zimsko ljetovanje*, *Proljeće u Badrovcu* ili u zbirci *Olupine na suncu*, mogli ste lako uočiti izvesne njegove pripovedačke karakteristike. Koje su mu glavne odlike? Pokušajte ih formulisati – to nije teško za ovog izvrsnog pisca, i obrazložite ih svojim impresijama i sudovima. Zabeležite impresije i sudove o Desnici pri-

⁶ ISTI, *Čitanka za IV razred gimnazije*, 10. izd. prilagođeno novom programu, Beograd 1974., VIII.

⁷ *Isto*, IX.

⁸ *Isto*, 330.

⁹ *Isto*, 330–338.

¹⁰ *Isto*, 339–341.

povedaču, izrečene u odlomku iz ovog eseja [misli se na Jeremićev tekst; prim. J. Đ.]. Da li se vaše impresije i osećanja slažu sa ovim ovde izrečenim? Proverite ih. Šta mislite o Desnici kao piscu sada, kada ste pročitali roman *Proljeća Ivana Galeba*? Da li vam se dopada taj roman? Jeste li ga čitali lako i sa interesovanjem? To nije klasični realistički roman. Nazivaju ga *romanom-esejom*. Po kojim to specifičnim odlikama? Nađite ta esejistički formulisana piščeva razmatranja i razmišljanja. Ima ih i u ovome odlomku ponegde, a u romanu kao celini na mnogo mesta. Iz kakve to potrebe? Objasnite konkretnim podacima iz dela.¹¹

Naravno, nije teško uočiti da su, sa metodološkog stanovišta, ovo krajnje uopštena i neprecizna pitanja, koja učenike ne mogu uputiti u ozbiljniju analizu Desničnog romana. Još neshvatljivije je da autori čitanke *Zimsko ljetovanje* proglašavaju za zbirku novela! Međutim, mnogo je značajnija eksplicitna tvrdnja Radmila Dimitrijevića i Dimitrija Vučenova koja Desnicu zapravo uvrštava u kanon tadašnje jugoslovenske književnosti, i to uz bok nepriko-snovenim klasicima: „Vladan Desnica je, posle Ive Andrića i Miroslava Krleže, najznačajniji naš pisac, vrlo bogate i široke književne kulture.“¹²

Desničino delo, međutim, i dalje je posmatrano prvenstveno kao izraziti primer romana-eseja, pa su autori u teorijskom dodatku čitanke, posle kratkog uvoda u istoriju samoga teorijskog pojma, taj pojam objašnjavali zapravo na primeru Desničnog romana. U Desničinom romanu oni su pronašli dokaze za tvrdnju da je roman-esej prevashodno roman iskustva, zatim da je to „roman ličnosti, a ne roman radnje“, a da je stil „izrazitije intelektualan nego emocionalan, isto onako kao i u eseju“. Iako elemente romana-eseja vide još i u Krležinom delu *Povratak Filipa Latinovicza*, a neke elemente i u novelama Ranka Markovića, autori čitanke naglašavaju da je „prvi pravi roman-esej dao Vladan Desnica“.¹³

Tako je mesto Vladana Desnice u nastavnim programima srpskohrvatskog jezika i književnosti u završnom razredu srednje škole – i to ne samo gimnazije već i srednjih stručnih škola – postalo neupitno i podrazumevajuće.

2.

Recenzent čitanke Radmila Dimitrijevića i Dimitrija Vučenova, profesor Filološkog fakulteta u Beogradu Tode Čolak, i sam je bio autor čitanke za četvrti razred srednjeg usmerenog obrazovanja. Delo Vladana Desnice, roman *Proljeća Ivana Galeba*, i dalje je bilo deo obavezne lektire za taj razred, ali u Čolakovoj čitanci ono nije našlo mesta. Međutim, kako je udžbenike reformisanog programa pratila *Teorija književnosti* Dragiša Živkovića, u izdanju iz 1967. godine¹⁴ Živković je svoje teorijske postavke na više mesta ilustrirao primerima iz Desničnog romana *Proljeća Ivana Galeba*.

Govoreći, u uvodu, o vrstama umetnosti i o književnosti kao posebnoj umetničkoj vrsti, kao i o nastajanju umetničkog dela, Živković je svoje stavove potkrepio odlomcima iz Desničnog romana, kao i iz Pavletićevog razgovora sa Desnicom o nastanku književnog dela.

¹¹ *Isto*, 338–339.

¹² *Isto*, 338.

¹³ *Isto*, 393–394.

¹⁴ Dragiša ŽIVKOVIĆ, *Teorija književnosti – Čitanka*, Sarajevo 1967.

Insistirajući na temporalnosti kao važnoj poetičkoj kategoriji, Živković je iz tog razgovora naveo Desničinu tvrdnju „da je 1936. počeo da piše roman, ali da ga je menjao, dorađivao, prerađivao tokom dugog vremenskog perioda“.¹⁵

Živković je, najzad, primere iz Desničnog romana uzimao i za poglavlje o rađanju muzike i prepletlosti muzike i književnosti. To je potkrepio odlomkom u kome Ivan Galeb na tavanu stare porodične kuće nalazi violinu. Međutim, na tome mestu Živković se upušta i u stilsku analizu Desničnog romana *Proljeća Ivana Galeba* – govori o preobražaju, transformaciji i višeznačnosti jezika i stila pisca, ukazujući na bogatu paletu stilskih figura u analiziranom delu.

3.

Nastavni plan i program objavljen u *Prosvetnom glasniku*, br. 5 za 1990. godinu korigovao je dotadašnji program izučavanja jugoslovenskih književnosti, ali ne u bitnijem obimu. Program jeste skraćen, ali do drastičnijih izmena nije došlo. Nastavni program za četvrti razred gimnazija i srednjih stručnih škola zadržao je odrednicu „Savremena književnost“, i to kroz program obavezne lektire i kulture izražavanja. U okviru oblasti „Proučavanje književnog dela“ bio je zastupljen i analizi podvrgnut i roman Vladana Desnice *Proljeća Ivana Galeba*.

Nova čitanka za četvrti razred gimnazija i srednjih stručnih škola, autorki Ljiljane Nikolić i Bosiljke Milić,¹⁶ odobrena je od Ministarstva prosvete 26. juna 1989. godine, i upotrebljavala se u nastavi od školske 1989./1990. godine. Za obradu *Proljeća Ivana Galeba* planirana su dva časa, a u čitanci se našao odlomak iz trideset prvoga poglavlja, tj. dijalog Ivana Galeba i župnika. Istraživački zadaci su bili krajnje uopšteni i fokusirani na analizu teksta Dragana Stojanovića, a on je pažnju posvetio pretežno zvukovnim osobenostima i višeznačnosti ovoga Desničnog romana. Desničin tekst tako je poslužio zapravo kao primer fenomenološkog pristupa analizi književnog dela. Autorke su učenicima ponudile i odlomak iz kritike Stanka Koraća, kao i poduži spisak sekundarne literature o delu Vladana Desnice. I dalje je fokus bio na osobinama Desničnog romana kao romana-eseja, što su autorke istakle i u uputstvu učenicima za proučavanje dela: „*Proljeća Ivana Galeba* je moderan roman-esej ostvaren pripovedanjem u prvom licu.“ To su potom potvrdile i u „Rečniku književnoteorijskih pojmova“, na kraju čitanke, ali tu su, međutim, Desničin roman uzele i za primer romana lika.

Iste te 1989. godine odobren je i mnogo zanimljiviji i kreativniji udžbenik pod nazivom *Književnost i jezik*, namenjen učenicima vojnih gimnazija i srednjih vojnih škola. Autori su bili Dragutin Rosandić, Milka Canić i Milivoje Minović.¹⁷ U ovom udžbeniku Desnica je određen kao posleratni hrvatski pisac,¹⁸ a analiza romana *Proljeća Ivana Galeba* uklopila

¹⁵ Isto, 39.

¹⁶ Ljiljana NIKOLIĆ i Bosiljka MILIĆ, *Čitanka sa književnoteorijskim pojmovima za IV razred srednje škole*, Beograd 1989.

¹⁷ Dragutin ROSANDIĆ, Milka CANIĆ i Milivoje MINOVIĆ, *Književnost i jezik. Udžbenik za vojne gimnazije i srednje vojne škole*, Beograd 1989.

¹⁸ Isto, 283.

se u širi koncept tumačenja onih književnih dela koja govore o umetnosti, umetničkom procesu, i u kojima su dominantni likovi umetnika. U ovom udžbeniku puna pažnja poklonjena je Desničinih implicitnim poetičkim stavovima, a posebno plediranju za tzv. intelektualistički pristup književnom stvaralaštvu. U udžbenik je uneta 46. glava romana i izdvojene teme koje se u toj glavi ističu: smrt umetnika, problem umetničke sujete i ekshibicije, kao i razmatranje o tome ko se može smatrati istinskim umetnikom. Ukazano je na ključne motive u romanu *Proljeća Ivana Galeba*, potom su oni i grupisani: umetnost, smrt, detinjstvo, ljubav, prijateljstvo, lepota, samoća, nostalgija, religija, filozofija, pejzaž. Autori udžbenika su kroz istraživačka pitanja i zadatke upućivali na specifičnu formu romana. Nisu se, kao autori prethodnih čitanki, zadržali samo na definisanju Desničinih romana kao romana-eseja, već su istakli sve njegove segmente – oblik, tok, funkciju naratora, fabulu, jezik. Tome je poslužila i komparativna analiza Desničinih romana koja se zasniva na njegovom poređenju sa delima Tomasa Mana i Oldosa Hakslija, kao i pozivanju na Prustov romanekski ciklus:

Desničini roman „Proljeća Ivana Galeba“ ima fakturu modernog romana. Obrazložite tu tvrdnju. Možemo li taj roman nazvati „roman-esej“? Obrazložite. Koji su svjetski pisci stvarali takav tip romana, „romana-eseja“? Koje romane Thomasa Manna i Aldousa Huxleya poznajete? Kojim se značajkama „Proljeća Ivana Galeba“ vežu uz manovski i hakslijevski tip romana? Desničini je tip romana – roman uspomena i sjećanja, roman povratka djetinjstvu. Koji je evropski pisac ostvario ciklus romana posvećen oživljavanju „izgubljena vremena“?¹⁹

Autori su učenicima ponudili i tvrdnje koje bi trebalo da provere čitajući i analizirajući Desničini roman:

Desničini roman je pisan esejistički. Pojedini odlomci u romanu djeluju kao pjesma u prozi. U romanu se često javljaju lirske i meditativne digresije. Pripovedač ne razvija fabulu, tj. fabula nije primarni element romanekne strukture. Desničini jezik nosi obilježja lirske poezije (višeznačnost, emocionalnost, slikovitost). Stvarnost prikazana u romanu reflektira se samo kroz pripovjedačevu (Galebovu) subjektivnost. Lik pripovjedača vremenski je distanciran, tj. iz udaljene relacije promatra događaje, ličnosti i doživljaje: to mu omogućuje analitički pristup. Pripovjedač se iskazuje u izravnim unutrašnjim monolozima.²⁰

U tom segmentu pristupa Desničinom književnom delu učenici su pozvani da čitaju, kao dopunsku lektiru, pre svega Desničine novele, i da ih uporede sa njihovim verzijama koje su ušle u *Proljeća Ivana Galeba*. Takođe se u ovom udžbeniku prvi put našla i jedna Desničina pesma, iz zbirke *Slijepac na žalu*. Reč je o pesmi *Podnevni ispit*, koja je autorima poslužila kao primer karakterističnog Desničinih stila i transponovanja poetskog teksta iz jedne u drugu formu.

Desnica je u ovom udžbeniku predstavljen i u poglavlju „Književni portreti“.²¹ Tu je, pored biografsko-bibliografske beleške, dat i kratak osvrt na Desničini roman *Zimsko ljetovanje*, pri čemu je kao osnovni kvalitet ovog Desničinih dela istaknuto to što je Desnica „izbegao folklorizam i spoljašnji opis koji ostaje u pozadini, a u prvi se plan nameću psi-

¹⁹ Isto, 281.

²⁰ Isto, 281.

²¹ Isto, 388–389.

hološke celine, zapravo tragedije čoveka zaostale dalmatinske sredine“, te da takvo viđenje sela „nismo dotada imali u našoj književnosti“.²²

4.

Od raspada Jugoslavije do danas Desničino mesto u obaveznoj lektiri u okviru školskog programa Republike Srbije je neupitno. Naravno, on se više ne svrstava u posleratne hrvatske pisce, ali se mora reći i to da se u tekstovima o njemu u čitankama i udžbenicima gotovo uopšte ne insistira na nacionalnom određenju (potrebe za ovakvim eksplikacijama i nije bilo s obzirom da se, u skladu s univerzitetskim planom i programom za studije književnosti, u svim čitankama i udžbenicima Vladan Desnica svrstava u savremenu srpsku književnost). To čini jedino Duško Babić – u svom udžbeniku za četvrti razred srednje škole on naglašava da je Desnica „srpski pisac“.²³ Inače, Babićev udžbenik nije akreditovan od Ministarstva prosvete, ali se koristi kao pomoćna literatura. U njemu je izdvojena trideset prva glava Desničinog romana *Proljeća Ivana Galeba*, a donosi se i već pomenuti tekst Dragana Stojanovića. Dakle, pristup Desničinom književnom delu u suštini je isti kao i onaj Ljiljane Nikolić i Bosiljke Milić, što znači da se insistira na fenomenološkoj metodi. Takođe se najviše prostora daje analizi veze smrti i umetnosti, što je potvrđeno i odlomkom iz studije Radivoja Mikića, u kojoj on naglašava Desničin odnos prema vremenu i prolaznosti čoveka i njegovog sećanja.²⁴

Udžbenik Petra Pijanovića²⁵ specifičan je slučaj u metodičkom pristupu Desnici i njegovom delu, prevashodno zato što nije koncipiran kao čitanka. Dakle, Pijanović u svoj udžbenik ne unosi odlomke iz analiziranih dela, već daje biobibliografske podatke o pojedinim autorima. Kad je reč o Desnici, to je jedini slučaj u novijoj praksi da je neki autor udžbenika pre analize dela iz lektire, tj. *Proljeća Ivana Galeba*, učenicima pružio širi pogled na celokupan Desničin književni opus,²⁶ s jasnim obrazloženjem da je Desničin opus „intertekstualno umrežen i osmišljen“.²⁷ Pijanović je tematski razvrstao celokupnu Desničinu prozu, i istakao da već u novelama „pripovedač nije toliko usredsređen na opis događaja koliko na unutarnju sliku i intimnu istinu“,²⁸ što će postati osnovna karakteristika naracije u *Proljećima Ivana Galeba*. Tek posle ovoga uvida u Desničin književni opus, autor je ponudio konciznu analizu Desničinog glavnog dela,²⁹ insistirajući na konceptu naracije: ona je „necelovita i rasplinuta – dekomponovana u vremenu i decentrirana u prostoru romana“.³⁰ Ovakav, dosledniji književnoteorijski pristup analizi *Proljeća Ivana Galeba* omogućen je većom metodičkom slobodom, tj. činjenicom da autor nije morao da prati metodička

²² Isto, 389.

²³ Duško BABIĆ, *Književnost za četvrti razred srednjih škola*, Beograd 2005., 313.

²⁴ Isto, 159–161.

²⁵ Petar PIJANOVIĆ, *Književnost i srpski jezik. Udžbenik za četvrti razred gimnazija i srednjih škola*, Beograd 2010.

²⁶ Isto, 157–159.

²⁷ Isto, 159.

²⁸ Isto, 158.

²⁹ Isto, 159–161.

³⁰ Isto, 160.

pravila koja važe za čitanke, već je učenicima pružio svoje viđenje najvažnijih elemenata Desničinih romana. Svodeći, u svom udžbeniku, metodička uputstva i pitanja za učenike na najosnovnija,³¹ on je mnogo detaljnije govorio o temi i narativnom postupku u Desničinih romanu, te vidovima modernog romana koji se u *Proljećima Ivana Galeba* mogu prepoznati (pored dotad već uočenog romana-eseja, još i *roman o umetniku*, *roman lika*, kao i *monološko-asocijativni roman*).³²

Dve najnovije čitanke za četvrti razred srednjih škola, dva različita izdavača – izdavačke kuće Klett³³ i izdavačke kuće Logos³⁴ – nude zanimljiv materijal za uporednu analizu metodičkog pristupa romanu *Proljeća Ivana Galeba*. Autori i jedne i druge čitanke odlučili su se da u svoje čitanke unesu takođe trideset prvu glavu *Proljeća Ivana Galeba*, ali su analizi pristupili detaljnije i sa više teorijske širine. Doduše, autori Klettove čitanke odlomak Desničinih romana takođe su propratili tekstem Dragana Stojanovića, insistirajući pritom da učenici i u drugim delovima Desničinih romana pronađu primere za „intencionalnu snagu zvuka reči“, kao i da obrate pažnju na primere dvosmislenosti i višeznačnosti, u skladu s Ingardenovim pojmom opalizacije.³⁵ S druge strane, autori Logosove čitanke poslužili su se tekstem Nikole Miloševića „Duh modernog vremena u *Proljećima Ivana Galeba*“, koji je zasnovan na analizi odnosa umetnosti i stvarnosti, kao i na izdvajanju najvažnijih elemenata narativne strukture Desničinih romana.³⁶ Iz ovoga sledi da je pristup autora Klettove čitanke zasnovan više na psihologiji (što se potvrđuje i zadacima za učenike – upućuju se da pročitaju i Frojdovo delo *Psihopatologija svakodnevnog života*), dok je pristup autora Logosove čitanke usredsređen na književnoteorijske postulate i naratološku analizu.

Tok analize autora Klettove čitanke zasnovan je na pet glavnih tačaka, formulisanih kao: „blagodat zaborava i okrutnost pamćenja“, „umetnost nas uči gledati na prirodu“, „podmukla igra neprepoznavanja“, „tupi, mučni zvuk pada“, tiranija „nehotične memorije“. ³⁷ Prva tačka analize učenicima zapravo skreće pažnju na literarne detalje u Desničinih romanu i asocijativnu mrežu u monolozima Ivana Galeba, ukazujući na to kako se „misaoni monološki sadržaji povezuju u harmoničnu celinu“. ³⁸ Druga tačka prilično sažeto i bez dubljih sagledavanja ukazuje na odnos stvarnosti i umetničkog pristupa zbilji. Tu se učenici upućuju da iskažu uglavnom sopstvene stavove o ovom problemu, i da ih obrazlože. Kako smo već pokazali, ovo pitanje nije pomnije istraženo zbog toga što se analiza autora čitanke zasniva pre svega na psihološkoj metodi. Treća tačka predstavlja analizu župnikovog lika, i ukazuje

³¹ „Koje novine unosi Vladan Desnica u srpsku prozu? Čime je zaokupljen njegov junak Ivan Galeb na kraju života? Kako je postavljeno vreme pripovedanja u *Proljećima Ivana Galeba* – hronološki ili na drugi način i zašto? Kojim umetničkim sredstvima je u ovom romanu predstavljen portret mislećeg junaka – umetnika u starosti? Utvrdite kojim bi odlikama roman *Proljeća Ivana Galeba* mogao da pripada različitim vidovima modernog romana.“ – isto, 162.

³² Isto.

³³ Ljiljana BAJIĆ, Miodrag PAVLOVIĆ i Zona MRKALJ, *Čitanke za četvrti razred gimnazije i srednjih stručnih škola*, Beograd 2016.

³⁴ Predrag PETROVIĆ, Mina ĐURIĆ, Boško SUVAJĐIĆ i Nataša STANKOVIĆ ŠOŠO, *Čitanke za četvrti razred gimnazije i srednjih stručnih škola*, Beograd 2016.

³⁵ Lj. BAJIĆ, M. PAVLOVIĆ i Z. MRKALJ, *Čitanke za četvrti razred*, 129.

³⁶ P. PETROVIĆ, M. ĐURIĆ, B. SUVAJĐIĆ i N. STANKOVIĆ ŠOŠO, *Čitanke za četvrti razred*, 96.

³⁷ Lj. BAJIĆ, M. PAVLOVIĆ i Z. MRKALJ, *Čitanke za četvrti razred*, 128–129.

³⁸ Isto, 128.

na mimikriju kao privid realnosti, usled čega dolazi do tragičnih nesporazuma. Posebno detaljno autori su obrazložili poslednje dve tačke analize. Četvrta tačka skreće pažnju na portret dedine majke i na psihološke efekte koje on ima ne samo na starca, već i na ljude iz njegove okoline. Učenici se upućuju da uoče kako odrasli u svojim „igrama“ pokazuju ogoljenu surovost, za razliku od dece. Konačno, u petoj tački govori se o „tiraniji sećanja“, o njegovoj snazi ali i opterećenju, zbog čega se „Galeb trajno seća jedne tričarije iz prošlosti, više od bitnijih detalja iz života ili svakodnevice“.³⁹

Nakon ove analize autori su zadatke za učenike logično usmerili u pravcu uočavanja psihologije glavnog junaka Desničnog romana, i na to da sami promisle o mehanizmima sopstvenog sećanja i pamćenja, i o značaju toga fenomena u ljudskom životu:

Na kakva razmišljanja te podstiče čitanje odlomka iz Desničnog romana? Koji su Galebovi stavovi zanimljivi? Zašto? Poseduješ li ti nehotičnu memoriju? Otkrij u kojim se životnim okolnostima ona javlja. Čime objašnjavaš fenomen sećanja na beznačajne pojedinosti iz svoje prošlosti? Otkrivaj u razgovoru na času u kojoj meri te pojedinosti možda govore nešto važno o tebi, tvojoj ličnosti ili tvom životu. Razmeni iskustva sa drugima. Svoja razmišljanja možeš i zabeležiti u formi eseja na temu „Čega se uvek sećam“.⁴⁰

S druge strane, autori Logosove čitanke nude nešto uopštenije istraživačke zadatke, ali pažnju usmeravaju prevashodno na problem odnosa umetnosti i stvarnosti, referirajući se na esej Nikole Miloševića. Posebno se insistira na odnosu naratora prema prošlosti, te na problemu identifikacije naratora (Ivana Galeba) i autora (Vladana Desnice):

Razmisli o tome mogu li u književnom tekstu autobiografske činjenice imati određenu vrednost ako nisu umetnički transponovane. Obrazloži svoj stav. Koliko je posmatranje prošlosti i analiza likova i događaja iz detinstva istovremeno i samoposmatranje pripovedača? Argumentuj svoj stav.⁴¹

Ono u čemu su autori Logosove čitanke na tragu stavova iz Klettove čitanke jeste izgradnja književnog lika župnika i sugestivnosti na kojoj Desnica ovaj lik gradi kao ubedljiv i tipično romaneskni.

No, osnovna razlika u stavovima autora Logosove čitanke jeste proširenje teorijskog polja koje ilustruje Desnič roman. I ovi autori, naime, *Proljeća Ivana Galeba* uzimaju kao primer za roman-esej, dajući, naravno, modernije teorijsko obrazloženje:

Romanesknoprozno delo protkano filozofskim sadržajima. Stvaralačka forma nastala snažnim prožimanjem umetnosti i filozofije, elemenata romaneskne pripovedne strukture i esejističkih razmišljanja o suštinskim pitanjima ljudske egzistencije i najrazličitijim oblicima umetničkog stvaralaštva. Odličan primer je roman Vladana Desnice *Proljeća Ivana Galeba*.⁴²

³⁹ Isto, 129.

⁴⁰ Isto, 129.

⁴¹ P. PETROVIĆ, M. ĐURIĆ, B. SUVAJDŽIĆ i N. STANKOVIĆ ŠOŠO, *Čitanke za četvrti razred*, 95.

⁴² Isto, 95. Objašnjenja teorijskih pojmova autori čitanke su, inače, preuzimali iz *Rečnika književnih termina* Instituta za književnost i umetnost, te *Rečnika književnih termina* Tanje Popović.

Ali, pored ovog teorijskog pojma, Desničin roman poslužio je i kao ilustracija za narativni postupak *metafkcije*, kao i za pojam *antijunaka* (primer za to u *Proljećima Ivana Galeba* je župnik, ali i Ivan, naratorov dvojniki).



Ova različita, i raznorodna, teorijska i metodološka preispitivanja Desničinog opusa u školskim programima za gimnazije i srednje stručne škole u Srbiji pokazuju da se Desnica iznova utemeljuje kao jedan od književnika čije je ime i delo paradigma kako srpske, tako i hrvatske kulture. Novi metodički i književnoteorijski pristupi, pak, svedoče da je, posle vremena koje je za ovakve pisce, na razmeđu dvaju naroda i dviju kultura bilo sasvim nepovoljno, došlo doba da se Desničinom opusu i u školskim programima i čitankama pristupi odgovorno i kritički, bez ranijih ideoloških učitanja ili nacionalnih predrasuda i prepucavanja. To će – treba se nadati – i ubuduće biti okvir u kome će Desnicu čitati neke nove generacije srednjoškolaca.



VLADAN DESNICA IN SERBIAN SCHOOL CURRICULA AND TEXTBOOKS

The work of Vladan Desnica, or more specifically, his novel *Proljeća Ivana Galeba* (*The Springs of Ivan Galeb*) has been a part of the Serbian high school curriculum for over half a century. However, over time, the approach to the author and his work has undergone certain changes. Whereas in the time of socialism, within a shared Yugoslav culture, Desnica was mostly studied as a contemporary Croatian author, after the breakup of Yugoslavia, he has been regarded as a contemporary Serbian author. However, the readers and textbooks hardly reflect that change, and Desnica has not received particular attention as a representative of Serbian culture in Croatia.

On the other hand, there have been shifts in the theoretical and methodological approaches to Desnica's work. Originally viewing the work through the lens of modernism, as a novel-essay hybrid, the interpretations of *Proljeća Ivana Galeba* in readers and textbooks have come to shift their focus to the wider issues of characterization, narration, philosophical tenets and the relationship between art and reality, among many others.

However, the special place Desnica holds in the literary canon is undisputed. He is one of the very few Serbian and Croatian authors who remain on the junction of the language and literature curricula for the final year of secondary school in the Serbian school system. Any examination of Desnica's work, regardless of theoretical and methodological differences, continues to acknowledge that fact.

Key words: Vladan Desnica, *The Springs of Ivan Galeb*, school curricula, literary history, literary theory, methodology, teaching methods



Literatura

Duško BABIĆ, *Književnost za četvrti razred srednjih škola*, Beograd 2005.

Ljiljana BAJIĆ, Miodrag PAVLOVIĆ i Zona MRKALJ, *Čitanka za četvrti razred gimnazije i srednjih stručnih škola*, Beograd 2016.

Radmilo DIMITRIJEVIĆ i Dimitrije VUČENOV, *Čitanka za IV razred gimnazije sa teorijom književnosti*, 8. izd., Beograd 1967.

Radmilo DIMITRIJEVIĆ i Dimitrije VUČENOV, *Čitanka za IV razred gimnazije sa teorijom književnosti*, 9. izd., Beograd 1969.

Radmilo DIMITRIJEVIĆ i Dimitrije VUČENOV, *Čitanka za IV razred gimnazije*, 10. izd. prilagođeno novom programu, Beograd 1974.

Nastavni plan i program za gimnaziju u Socijalističkoj Republici Srbiji 1964/65, Beograd 1965.

Ljiljana NIKOLIĆ i Bosiljka MILIĆ, *Čitanka sa književnoteorijskim pojmovima za IV razred srednje škole*, Beograd 1989.

Predrag PETROVIĆ, Mina ĐURIĆ, Boško SUVAJDŽIĆ i Nataša STANKOVIĆ ŠOŠO, *Čitanka za četvrti razred gimnazije i srednjih stručnih škola*, Beograd 2016.

Petar PIJANOVIĆ, *Književnost i srpski jezik. Udžbenik za četvrti razred gimnazija i srednjih škola*, Beograd 2010.

Prosvetni glasnik (Beograd), 15/1965., br. 1–2, 41.

Dragutin ROSANDIĆ, Milka CANIĆ i Milivoje MINOVIĆ, *Književnost i jezik. Udžbenik za vojne gimnazije i srednje vojne škole*, Beograd 1989.

Mario VALDES, „Rethinking the History of Literary History“, *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory* (ur. Linda Hutcheon i Mario J. Valdes), Oxford – New York 2002., 63–115.

Dragiša ŽIVKOVIĆ, *Teorija književnosti – Čitanka*, Sarajevo 1967.

Autori članaka

Vladan BAJČETA, dr. sc., znanstveni suradnik

Institut za književnost i umetnost, Beograd

Snježana BANOVIĆ, prof. dr. sc.

Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu

Stanislava BARAĆ, dr. sc., znanstvena suradnica

Institut za književnost i umetnost, Beograd

Bojan ĐORĐEVIĆ, doc. dr. sc.

Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu

Jelena ĐORĐEVIĆ

Gimnazija „Sveti Sava“, Beograd

Milomir GAVRILOVIĆ

doktorand Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu

Matko GLOBAČNIK

doktorand Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Bojan JOVIĆ, dr. sc., znanstveni savjetnik

Institut za književnost i umetnost, Beograd

Virna KARLIĆ, dr. sc.

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Goran KOROV

doktorand Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Zvonko KOVAČ, prof. dr. sc.

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Olga KRASIĆ MARJANOVIĆ

Biblioteka grada Beograda

Aleksandra KUZMIĆ, dr. sc., znanstvena suradnica

Filološka gimnazija, Beograd

Jelena Đ. MARIĆEVIĆ, dr. sc.

Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu

Nikola MARINKOVIĆ

doktorand Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu

Stjepan MATKOVIĆ, dr. sc., znanstveni savjetnik

Hrvatski institut za povijest, Zagreb

Jelena MILINKOVIĆ, dr. sc., znanstvena suradnica

Institut za književnost i umetnost, Beograd

Marina PROTRKA ŠTIMEC, doc. dr. sc.

Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Sanja ROIĆ, prof. dr. sc.

Odsjek za talijanistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Drago ROKSANDIĆ, prof. dr. sc.

Odsjek za povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Milanka TODIĆ, prof. dr. sc.

Fakultet primenjenih umetnosti Univerziteta u Beogradu

Žarka SVIRČEV, dr. sc. znanstvena suradnica

Ekonomsko-trgovačka škola, Bečej

Iva TEŠIĆ

Institut za književnost u umetnost u Beogradu

Luca VAGLIO, prof. dr. sc.

Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu

Recenzenti članaka*

DARKO BABIĆ, doc. dr. sc.

VLADAN BAJČETA, dr. sc.

IVO BANAC, prof. dr. sc.

SNJEŽANA BANOVIĆ, prof. dr. sc.

STANISLAVA BARAĆ, dr. sc.

DUBRAVKA BOGUTOVAC, dr. sc.

JOVAN DELIĆ, prof. dr. sc.

BILJANA DOJČINOVIĆ, prof. dr. sc.

DAVOR DUKIĆ, prof. dr. sc.

ŽELJKO ĐURIĆ, prof. dr. sc.

DRAGANA GRBIĆ, dr. sc.

DEJAN ILIĆ, dr. sc.

IVAN IVEKOVIĆ, prof. dr. sc.

BRANIMIR JANKOVIĆ, dr. sc.

BOJAN JOVIĆ, dr. sc.

SNJEŽANA KALINIĆ, doc. dr. sc.

MAŠA KOLANOVIĆ, doc. dr. sc.

ANA KOLARIĆ, doc. dr. sc.

ZVONKO KOVAČ, prof. dr. sc.

IVANA LATKOVIĆ, doc. dr. sc.

DARKO LUKIĆ, prof. dr. sc.

OLGA MANOJLOVIĆ PINTAR, dr. sc.

DUŠAN MARINKOVIĆ, prof. dr. sc.

TONKO MAROVIĆ, akademik

ALEKSANDAR MILANOVIĆ, prof. dr. sc.

BOŠKO MILIN, prof. dr. sc.

SNEŽANA MILINKOVIĆ, prof. dr. sc.

GORAN MILORADOVIĆ, dr. sc.

SRĐAN MILOŠEVIĆ, dr. sc.

ZONA MRKALJ, prof. dr. sc.

JADRANKA NEMETH-JAJIĆ, prof. dr. sc.

MILIVOJ NENIN, prof. dr. sc.

JELENA NOVAKOVIĆ, prof. dr. sc.

PREDRAG PETROVIĆ, prof. dr. sc.

MARINA PROTRKA ŠTIMEC, doc. dr. sc.

SANJA ROIĆ, prof. dr. sc.

IVICA ŠUTE, prof. dr. sc.

LJUBINKA TRGOVČEVIĆ, prof. dr. sc.

AMALIJA VITEZOVIĆ

* Napomena: srpske akademske titule u popisima autora i recenzenata članaka zamijenjene su ekvivalentnim hrvatskim varijantama.

Bilješka o uredniku

DRAGO ROKSANDIĆ (Petrinja, 1948.) redoviti je profesor u trajnom zvanju na Odsjeku za povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, predstojnik Katedre za povijest Srednje i Jugoistočne Europe, voditelj Ranonovovjekovnog modula Diplomskog studija i nositelj poslijediplomskog doktorskog kolegija „Teorije i metode u modernoj i suvremenoj historijskoj znanosti“. Voditelj je projekta „Triplex Confinium“ (od 1996.) i fakultetskog Centra za komparativnohistorijske i interkulturne studije (od 2014.), Programa *Desničini susreti* (od 2005.) te projekta Europske unije „Jankovic Castle“ (2011. – 2014.). Član je projekta *Local Approaches to the Second World War in Southeastern Europe* na Sveučilištu Humboldt u Berlinu. Vidi: H. Petrić, „Živjeti *Triplex Confinium* (u povodu 60. godišnjice rođenja prof. dr. sc. Drage Roksandića“, *Ekonomska i ekohistorija*, vol. 4, br. 4, 2008., 151–231 i <http://kula-jankovica.unizg.hr>. Novija izdanja: „Izlazak izvan zidina“, u: Ivo Goldstein, Slavko Goldstein (ur.), *Povijest grada Zagreba. Knjiga 1. Od prethistorije do 1918.*, Zagreb 2012., 200–251; *U NIN-u i Danasu*, Zagreb 2011.; Daniel Baric, Jacques Le Rider i Drago Roksandić (ur.), *Mémoire et histoire en Europe centrale et orientale*, Rennes 2010.; Drago Roksandić i Vlatka Filipčić Maligec, *Kultura hrvatskog antifašizma. (Prvi kongres kulturnih radnika Hrvatske (Topusko, 25. – 27. lipnja 1944.). Između „mjesta pamćenja“ i kritičke refleksije*, Zagreb 2016.; *Zapovidi Babogredske kompanije 1823. – 1824. godine*, Zagreb – Babina Greda 2017.; *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi* (ur. Latinka Perović, Drago Roksandić, Mitja Velikonja, Wolfgang Höpken i Florian Bieber), Beograd 2017. Nositelj je dvaju francuskih odličja: časnik reda akademske palme (*Officier dans l'Ordre des Palmes Académiques*, 2004.) i časnik nacionalnog reda za zasluge (*Officier dans l'Ordre National du Mérite*, 2014.).

Imensko kazalo

A

Agamben, Giorgio 239
Alfirević, Fran 161
Althusser, Louis Pierre (Altiser, Luj) 225, 234
Amigoni, Ferdinando 194, 197
Andonovski, Biljana 236, 246, 248
Andrić, Ivo 12, 13, 62, 149, 150, 167, 201, 206, 210, 231, 234, 260, 270, 302, 305, 343, 344
Andrijašević, Marija 132, 133
Anđelković, Maja 231, 234
Angiolieri, Cecco 311
Aralica, Stojanka 83, 85
Arnds, Peter 111, 115
Arsenijević, Damir 134, 135, 136, 138
Asafjev, Boris V. 80
Augustinčić, Antun 143

B

Babeuf, François-Noël 179, 181
Babić, Duško 347, 351
Bagić, Aida 128, 130, 132
Bajčeta, Vladan 10, 259, 261, 262, 270
Bajić, Ljiljana 248, 351
Bakarić, Vladimir 154
Bakić-Hayden, Milica 208, 211
Bakotić, Luj 45, 50
Bakotić-Mijušković, Vera 217, 221
Bakunjin, Mihail A. 176
Bandobranska, Darinka 73
Banović, Snježana 72, 73, 85
Barac, Antun 332, 328
Barać, Stanislava 118, 126, 128, 138, 171
Baranović, Krešimir 74, 75, 80, 82, 93
Barbaro, Antonio 313
Barmeyer, Christoph 20, 23
Basić, Ivan 44, 50, 314, 318
Bašić, Mladen 82, 83
Batinović, Marita 317
Batušić, Nikola 75, 85, 86

Batušić, Slavko 72, 73, 83, 85, 86
Bauman, Zygmunt 239
Bavoljak, Jasmina 210, 212
Bazard, Amando 179
Becić, Vladimir 55, 58
Beethoven (Betoven), Ludvig van 80, 153
Begović, Milan 74, 210
Bekić, Darko 140, 147
Belan, Branko 151
Belić, Aleksandar 27, 31, 32, 34
Bellow, Saul (Belou, Sol) 154
Benešić, Julije 74
Bensi, Giovanni 196, 197, 312
Benjamin, Walter (Valter) 241, 244, 248
Benveniste, Emile 206
Bergerac, Cyrano de (Beržerak, Sirano de) 214, 215, 256
Bergson, Henri (Bergson, Anri) 112-114
Berlioz, Hector 82
Bernik, Janez 141
Bešević, Ivanka 153, 156, 330
Biankini, Ante 43
Bijelić, Marijana 17, 18
Bilandžić, Dušan 140, 147
Binički, Aca 74
Biti, Vladimir 201, 206, 211, 242, 243, 244, 248
Bjelica, Mihailo 185, 189
Blagojević, Marina 129, 138
Blanc, Louis 176, 179, 181, 183
Blanqui, Louis-August 186
Blažeković, Stjepan 173, 189
Boban, Ljubo 43, 46, 50
Bogdanović, Milan 53, 63, 71-72, 80, 81, 86, 121, 126, 301, 303
Bogetić, Dragan 140, 141, 147
Bogetić, Olivera 140, 141, 147
Bogišić, Vlaho 39, 50, 54, 59, 63
Bogović, Mirko 78
Bogutovac, Dubravka 14
Bojić, Milutin 31, 74
Bor, Matej 342
Borodinov, Aleksandar 80

Bosanac, Gordan 140, 147
 Bošković, Dušan 217, 220
 Bošković, Mislav Đ. 182
 Botić, Luka 153
 Bouša, Dubravka 14
 Božić, Mirko 161, 210, 300, 301, 343
 Brajović, Tihomir 62, 63, 167, 199, 201,
 208, 210, 211, 329, 332
 Brebanović, Predrag 55, 58, 60, 62, 63
 Brecht, Bertold 81, 82
 Brešan, Ivo 210
 Britten, Benjamin 82
 Brkić, Svetozar 293
 Brlek, Tomislav 61, 63
 Brlenić Vujić, Branka 166
 Brnardić, Ana 131, 132, 133
 Brown, Gillian 34
 Broz, Josip Tito v. Tito
 Bubnjar, Zvezdana 131
 Budak, Mile 46
 Bui, Boris 10
 Bukvić, Ana 314, 318
 Bulat, Edo 46
 Bulat, Gajo 44-45
 Bulatović, Miodrag 305
 Bulić, Vlado 133
 Buljan, Marijan 45, 50
 Bunjac, Vladimir 303
 Buonarrotti, Philippe 179
 Burcar, Lilijana 135
 Bužan, Jozo 59-60
 Byron (Bajron), George Gordon 216

C

Cabet, Étienne 173, 179, 181, 183
 Calvino (Kalvino), Italo 235, 236, 241, 248
 Campanella, Tommaso (Kampanelo,
 Tomaz) 214, 215
 Canić, Milka 345, 351
 Cankar, Ivan 13, 79, 81
 Carducci, Giosue 310, 318
 Cavaignac, Louis-Eugène 175
 Cavalcanti, Guido 311
 Cazi, Josip 172, 177, 189
 Cellini (Čelini), Benvenuto 214
 Cerović, Ljubivoje 214, 220

Cesarec, August 177, 178
 Cesarić, Dobriša 161
 Cindrić, Karmela 208, 212
 Cindrić, Pavao 73, 86
 Cixous, Hélène (Siksu, Elen) 120
 Cmelić, Milan 142
 Cole, Matthew 207, 212
 Considerant, Victor-Prosper 176
 Corelli (Koreli), Arcangelo 153
 Cowan, Michael 59, 63
 Crevel, René 63
 Crnobori, Marija 79, 151, 255
 Crnjanski, Miloš 13, 32, 121, 305, 330
 Croce (Kroče), Benedetto 227, 286, 299,
 310
 Cvejić, Biserka 82
 Cvejić, Nikola 80
 Cvejić, Žarko 76
 Cvijanović, Joco 74
 Cvijić, Jovan 42
 Cvijović Javorina, Ivana 8, 45, 50, 63, 200,
 201, 209, 211, 212, 259, 262, 270, 285,
 286, 296, 298, 306
 Cvjetičanin, Biserka 140, 147

Č

Čale, Frano 249-250, 258, 310, 311, 319
 Čale Feldman, Lada 131
 Čangalović, Miroslav 80
 Čegec, Branko 132
 Čehov, Anton P. 81
 Čekić, Jovan 130
 Černiševski, Nikolaj G. 182, 183
 Čolak, Tode 344
 Čuka, Jakov 44

Ć

Ćirković, Sima 182, 183, 189, 293, 296
 Ćopić, Branko 154, 343
 Ćorović, Vladimir 288, 289, 291
 Ćosić, Bora 61
 Ćosić, Dobriša 305, 343
 Ćubrilović, Vasa 173, 189
 Ćurčin, Milan 41, 43, 48, 50

D

D'Intino, Franco 191-192, 194, 197
 Damjanović, Pero 173, 180, 185, 186, 189, 190
 Danesi, Marcel (Danezi, Marsel) 58, 63
 Daničić, Đuro 29
 Daniels, Morna 176, 184
 Danojlić, Milovan 232
 Danon, Oskar 76, 78, 80, 82, 86
 Dante, Alighieri 218, 311
 Darthé, Augustin 179
 Davičo, Oskar 301, 303, 305
 Davidović, Ljubo 41, 47
 Defoe, Daniel (Difo, Danijel) 192
 Deleon, Ašer 173, 180, 185, 186, 189, 190
 Delić, Jovan 167, 244, 248
 Delimar, Vlasta 130
 Delorko, Olinko 161
 Demeter, Dimitrija 72, 73
 Demić, Mirko 164, 168, 330, 332
 Demiragić, Ajla 135
 Denegri, Ješa 144, 147
 Deretić, Jovan 216, 220
 Desnica, Boško 153, 259, 260, 267-268, 270, 283-296, 308, 314, 318
 Desnica, Fani 153
 Desnica, Jelena 151, 335
 Desnica, Ksenija 153, 335
 Desnica, Nataša, Vladanova kći 151, 321-322, 327, 331, 335, 337
 Desnica, Nataša, Vladanova sestra 153, 335
 Desnica, Olga 151, 335
 Desnica, Uroš, Vladanov otac 37, 43-46, 153, 269, 285, 307-319
 Desnica, Uroš, Vladanov sin 151, 321-322, 327, 331, 335, 337, 338-339, 340
 Desnica, Vladan 7, 8, 12, 22, 62, 77, 149-157, 159-169, 191-197, 199-212, 213-221, 223-234, 235-248, 297-306, 307-319, 321-340, 341-351
 Desnica, Vladimir 153
 Despot, Miroslava 173, 176, 177, 178, 189
 Destovnik Kajuh, Karel 343
 Detoni Dujmić, Dunja 119, 126
 Devčić, Natko 82
 Dežman, Milivoj 47
 Dežulović, Boris 104

Dimitrijević, Mihajlo Miša 73
 Dimitrijević, Radmilo 342, 344, 351
 Dimitrijević, Sergije 173, 189
 Dimitrijević Apis, Dragutin 43
 Dizdar, Mak 22
 Djokić, Dejan 41, 50
 Dobrović, Petar 53
 Doknić, Branka 41, 50
 Dolce (Dolče), Lodovico 249
 Dončević, Ivan 77, 161, 301, 322, 323
 Dostojevski, Fjodor M. 313
 Drenovac, Nikola 314
 Drinković, Mate 43
 Držić, Marin 79, 249-250
 Dubajić, Dejan 79
 Ducrot, Oswald 206
 Dučić, Jovan 31, 40, 215
 Dugandžić Živanović, Danijela 135
 Dugonjić, Tomislav 143
 Duhović-Žaknić, Ivica 131
 Duić, Stevo 46
 Dujšin, Dubravka 78
 Dukić, Davor 199, 200, 201, 210, 212
 Dvořák, Antonin 76

Dž

Džadžić, Petar 150, 157
 Džafić, Šeherzada 15, 18
 Džumhur, Zuka 14

Đ

Đak, Živko 43
 Đukanović, Marija 29
 Đukanović, Vlado 27, 28, 29, 30, 31, 35
 Đurđić, Ljiljana 127
 Đurić, Dubravka 127, 128, 135, 138
 Đurić, Mina 348, 349, 351
 Đurić, Željko 165, 169, 215, 220, 309, 319

E

Engels, Friedrich 174, 176, 177, 184, 185, 189
 Ercolino (Erkolino), Stefano 235, 236, 241, 244, 248

Euripid 21, 249
 Evans, Alfred 284
 Evans, Richard 47

F

Favre, Jules 178, 180, 185
 Ferrari-Cupilli, Giuseppe 314
 Ferrari-Cupilli, Simone 314
 Fijan, Andrija 73
 Finci, Eli 151, 157, 255, 258
 Flašar, Miron 108, 115
 Foscolo (Foskolo), Ugo 268-269, 270
 Fotez, Marko 79
 Foucault, Michel de (Fuko, Mišel) 224-225, 234
 Fourier, Charles 179, 181
 Francetić, Jure 108
 Franičević, Marin 209, 212, 224, 225, 297, 322
 Fraser, Ray (Frejzer, Rej) 216, 220
 Freud (Frojd), Sigmund 113, 115, 348
 Freudenreich, Franjo 73
 Freudenreich, Josip 72, 73
 Friedman, Ralph (Fridman, Ralf) 227, 234
 Froman, Margarita 80
 Frye, Northrop (Fraj, Nortrop) 105, 235, 236, 237, 241, 248

G

Gaj, Ljudevit 174, 176, 177
 Ganza-Aras, Tereza 44, 50
 Garibaldi, Giuseppe 40
 Gavella, Branko 74, 79, 81, 210
 Gavrilović, Slavko 182, 189
Georgescu (Đordesku), Ion 154
 Gestrin, Ferdo 173, 178, 180, 181, 189
 Giaveri, Maria Teresa 310, 319
 Giorgione (Đordone) 213, 215-219
 Gligorić, Velibor 79
 Gligorijević, Milo 150, 157
 Glišić, Bora 157
 Glišić, Milovan 31
 Gluck, Christoph Willibald 82
 Goethe (Gete), Johann Wolfgang von 218, 226, 317

Goldstein, Ivo 140, 147
 Goldstein, Slavko 140, 147
 Golob, Zvonimir 161
 Gordić, Slavko 213, 220
 Gorki, Maksim 81, 82
 Gostić, Josip 77
 Gotcheff, Ljudmil 76, 86
 Gotovac, Jakov 75, 80
 Gottschalk, Andreas 174
 Gounod, Charles 80
 Goy, Edward 309
 Grass, Günther 21
 Grbić, Olga 117, 122, 124, 126
 Grob, Thomas 20, 23
 Grol, Milan 41, 42, 48, 50, 73
 Gromača, Tatjana 131, 132-133
 Gross, Mirjana 172, 173, 176, 177, 178, 189
 Gržinić, Marina 130
 Gundulić, Ivan 74

H

Habunek, Vlado 82
 Haderlap, Maja 21
 Hallstein, Christian W. 111, 116
 Hark, Helmut 254, 258
 Haugen, Einar 35
 Hebrang, Andrija 110
 Heidegger (Hajdeger), Martin 228, 229, 234
 Hellenbach, Lazar 176, 189
 Hemingway, Ernest (Hemingvej) 60
 Hemon, Aleksandar 22
 Herceg, Ivan 132
 Hercigonja, Nikola 95
 Herzen, Alexander 182
 Hess, Moses 174
 Hesse, Herman 21
 Hofmann, Michael 20, 23
 Homer 20, 237
 Horozović, Irfan 16
 Horvat, Joža 75, 79, 86, 209, 212, 224, 225, 302, 322, 324
 Hribar, Sjetlana 78, 86
 Hristić, Stevan 80
 Hruščov, Nikita 139

Hrvaćanin, Jovanka 130
 Husanović, Jasmina 135
 Hutcheon, Linda 341, 351
 Huxley (Hakslji), Aldous 327, 346
 Hvala, Tea 135

I

Ibert, Jacques 82
 Ilić, Dejan 101, 112-113
 Ilić, Vojislav 31
 Ingarden, Roman 348
 Isaković, Antonije 342
 Ivančan, Mara 117, 122-123, 126
 Ivančić, Viktor 99-116
 Ivanić, Dušan 162, 163, 166, 167, 168, 169
 Ivanišević, Drago 300
 Ivanović, Radomir V. 167, 169
 Ivčević, Vicko 44
 Iveković, Rada 130
 Ivić, Nenad 314
 Ivić, Pavle 27, 29, 31, 33, 35
 Ivković, Bogoljub 141
 Ivšić, Radovan 133, 300, 302
 Izgarjan, Aleksandra 135

J

Jagić, Dorta 131, 132, 133
 Jakobson, Roman 106
 Jakovina, Tvrtko 140, 147
 Jakšić, Adolf 178
 Jambrišak, Marija 178
 Jančić, Olga 141
 Janković, Dragoslav 46, 50
 Janković, Ilija Dede 154
 Janković, Milica 120
 Janković, Olga 154
 Janković, Stojan 150, 154, 313, 314, 330
 Jelačić, Anka 93
 Jelačić, Josip ban 175, 176, 182
 Jeličić, Živko 161
 Jelić, Ivan 43, 50
 Jelić, Luka don 287
 Jelić, Vojin 161, 300
 Jeremić, Dragan 150, 157, 217, 218, 221

Jeremić, Dragan M. 321-322, 326-328,
 331-344
 Jernej, Josip 268, 270
 Jevrić, Olga 141
 Ježić, Mislav 175
 Ježina, Marko 44
 Jovanović, Dragoljub 46, 50
 Jovanović, Đorđe 40, 53
 Jovanović, Jovan 39
 Jovanović, Jovan Zmaj 59
 Jovanović, Slobodan 32
 Jovanović, Toša 73
 Jović, Bojan 10, 227, 234
 Joyce (Džojš), James 167, 225, 246
 Jukić, Tatjana 135
 Jurlina, Petra 140, 147

K

Kačarević, Dragić 185, 190
 Kafka, Franz 219
 Kalajić, Dragoš Drago 143
 Kalan Kumbatović, Filip 303
 Kaleb, Vjekoslav 161, 210, 323, 342
 Kalodera-Petrović, Dolores 217, 221
 Kapa, Robert 56
 Karadžić, Vuk Stefanović 26-30, 302
 Karlić, Virna 14
 Kastratović, Dragomir 303
 Kašanin, Milan 121, 126
 Kaštelan, Jure 161, 303, 322
 Keita, Modibo 142
 Kiš, Danilo 152, 164, 231-232, 235-248,
 339
 Kleist (Klajst), Heinrich von 215
 Klibi, Chedli 144
 Klun Fereri, Vinko 179-180, 187
 Kljaković, Jozo 40
 Knežević, Stevan 143
 Knight, Charles A. (Najt, Čarls) 102-103,
 104, 106, 114
 Kobolt, Katja 135
 Kociatkiewicz, Justyna 111, 116
 Kock, Paul de 313
 Kočić, Petar 32
 Koh, Magdalena 120, 126
 Kolanović, Maša 209, 210, 212

Kolar, Slavko 75, 79, 86, 298
 Kolešnik, Ljiljana 130
 Kolontaj, Aleksandra 118, 123, 126
 Kolozova, Katerina 135
 Kolundžić, Josip 74, 80
 Kombol, Mihovil 311
 Kon, Geco 163
 Konjević, Nikolina 214, 221
 Konjović, Petar 74
 Korać, Stanko 194, 197, 214, 220, 267,
 270, 313, 345
 Korać, Vitomir 172, 187, 190
 Korolija, Mirko 150, 286, 299
 Kosor, Josip 40, 74
 Kostić, Laza 164
 Kostinčer, Inge 81
 Kostrenčić, Marko 45, 51
 Koš, Erih 303
 Košević, Nikola 150
 Košuta, Lajoš 177
 Kovač, Mirko 13
 Kovač, Zvonko 10, 18, 21, 23, 166, 167
 Kovačević, Dušan 249-258
 Kovačić, Ivan Goran 161
 Kovačić, Mihaela 37, 50
 Kovačić, Vladimir 161
 Kozarčanin, Ivo 161
 Körner, Carl Theodor 73
 Krasić-Marjanović, Olga 159
 Kratohvil, Jovan 141
 Kraus, Karl 102, 104, 106
 Kravar, Zoran 18, 200, 201, 210, 212
 Krekich, Natale 308, 312
 Kristan, Anton 172, 190
 Kristeva, Julia 120
 Krizmanić, Ivica 76, 86
 Križanić, Juraj 214
 Krklec, Gustav 154, 161, 300
 Krleža, Bela 55
 Krleža, Miroslav 13, 39, 50, 53-64, 65-70,
 74, 81, 82, 121, 161, 167, 200-201, 210,
 303, 305, 323, 344
 Krsmanović, Marko 142
 Kujundžić, Milan 157
 Kullaa, Rinna 130, 147
 Kulundžić, Josip 74, 80
 Kuzmić, Aleksandra 255, 258

Kvaternik, Eugen 178

L

Lah, Klemen 16
 Lalić, Mihailo 305, 343
 Lalin, Milorad 157
 Lapčević, Dragiša 173, 190
 Lasić, Stanko 210, 212
 Lassalle, Ferdinand 181, 183
 Latković, Ivana 16, 18
Lautréamont (Lotreamon), Comte de 57
 Lavagetto, Mario 194, 187
 Lazarević, Laza 31, 72
 Lazić, Radmila 127
 Lévinas, Emmanuel 206
 Lhotka, Fran 75
 Liebknecht, Wilhelm 176
 Linguet, Simon-Nicholas Henri 181
 Lisinski, Vatroslav 80
 Lorković, Ivan 42
 Lorković, Mladen 46
 Löffler, Sigrid 22, 23
 Lucić, Predrag 104

Lj

Ljeskov, Nikolaj 241

M

Machiedo, Jerko 44
 Maček, Vlatko 46, 47, 48
 Majer, Vjekoslav 300
 Majić, Ivan 14, 15, 18
 Mandrović, Adam 73
 Mann, Thomas (Man, Tomas) 21, 167, 215,
 231, 346
 Manojlović, Todor 218, 221
 Marčetić, Jovo 29
 Marčetić, Marija 10
 Maréchal, Sylvain 178
 Maretić, Tomislav 29
 Marićević, Jelena 214, 221
 Marinković, Aleksandar 76

- Marinković, Dušan 7, 14, 153, 154, 192, 197, 21, 284, 285, 296, 297, 303, 306, 322, 324, 329, 332, 340
- Marinković, Nikola 231, 234
- Marinković, Ranko 22, 161, 210, 300, 342, 344
- Marinković, Velimir 100
- Marković, Božidar (Božo) 41, 42, 50
- Marković, Marko 303
- Marković, Mihajlo 73
- Marković, Svetozar 183-188, 189
- Markovina, Dragan 100, 103, 114, 116
- Marlo, Karl (Karl Georg Winkelblech 181, 183
- Martek, Vlado 130
- Martinis, Dragica 77
- Marx, Karl 171-187, 189
- Massenet, Jules 77
- Mašanović, Dimitrije 309, 319
- Matavulj, Simo 31, 164, 214
- Maticki, Miodrag 192, 197
- Matić, Dušan 57
- Matić, Lela 194, 197
- Matijević, Katarina Zrinka 131
- Matijević, Vladan 151, 157
- Matković, Hrvoje 64
- Matković, Marijan 78-80, 82, 86
- Matković, Stjepan 41, 50
- Matović, Vesna 7, 28, 32, 35, 43, 50, 171, 192, 197
- Matvejević, Predrag 18
- Maurer, Desmond 10
- Mayer, Gerhart 111, 116
- Mayhew, Tea 294, 296
- Mazzini, Giuseppe 40
- Mažuran, Katarina 131
- Medini, Milorad 44
- Mehring, Franz 174, 190
- Meki, El 144
- Melik, Vasilij 178, 180, 181, 189, 190
- Menotti, Gian Carlo 82
- Meštrović, Ivan 37, 40-41, 48
- Metličić, Stevo 44
- Mićanović, Miroslav 132, 133, 138
- Mihajlović, Borislav 150, 157
- Mihajlović, Ljubo 40
- Mihajlović Mihiz, Borislav 300
- Mihaldžić, Rade 293, 296
- Mihalić, Slavko 161, 210
- Mikić, Radivoje 219, 347
- Miladinović, Dušan 142
- Milanović, Aleksandar 30, 33, 35
- Milanja, Cvjetko 166
- Milčinović, Adela 117, 119, 120, 126
- Milčinović, Andrija 74
- Miles, David H. 111, 116
- Miletić, Stjepan 73
- Miletić, Svetozar 186, 189
- Miličević, Milan Đ. 31
- Milić, Bosiljka 345, 347, 351
- Miličević, Nikola 161
- Miličević, Veljko 230, 231, 233
- Miller, Fred 81
- Milojević, Miloš 47
- Milošević, Mate 79, 81
- Milošević, Nikola 237, 244, 248, 348, 349
- Milošević, Pavle 80
- Milović, Jefto 209, 215, 313, 314
- Milutinović, Kosta 309, 319
- Milutinović, Simo 214
- Minović, Milivoje 345, 351
- Mirandola, Giovanni Pico della (Mirandola, Piko dela) 214-215
- Mirković, Miloslav 255
- Mitić, Prvoslav 144
- Mitrev, Dimitar 303
- Mitrović, Marija 314
- Mohl, Robert 176
- Molvarec, Lana 206, 212
- Montaigne (Montenj), Michel de 218
- Montale, Eugenio (Montale, Eudenio) 193
- Monteverdi, Claudio 252
- Moskvin, Ivan 75
- Most, Johann 181
- Mozart (Mocart), Wolfgang Amadeus 153
- Mrkalj, Zona 348, 351
- Mulsow, Martin 173, 190
- Mussolini, Benito 312

N

- Nagornij, Miodrag 143
- Naser, Gamal Abdel 139
- Nastasijević, Momčilo 32

Nedić, Ljubomir 28, 35
 Nedić, Marko 43, 50, 163, 169
 Nehru, Jawaharlal 139
 Nemec, Krešimir 22, 23, 192, 197, 199,
 200, 210, 212
 Nietzsche, Friedrich (Niče, Fridrih) 227,
 234
 Nikčević Batričević, Aleksandra 135
 Nikolajević, Milivoj 142
 Nikolić, Atanasije 72
 Nikolić, Ljiljana 345, 347, 351
 Norweg, Carolina 73
 Novak, Slobodan 161, 210
 Novak, Viktor 292, 293
 Novaković, Antonija 133
 Novaković, Jelena 167
 Novaković, Nika 46
 Novaković, Nikola 308
 Novalis 226, 234
 Nušić, Branislav 59, 64

Nj

Njegoš, Petar Petrović 152, 156, 214, 265,
 309

O

Obad, Stijepo 173, 177, 178, 190
 Oblučar, Branislav 132, 133, 138
 Obradović, Dositej 214, 217, 213-220, 286,
 299, 302, 306
 Odak, Krsto 75
 Olujčić, Grozdana 157, 331
 Osti, Josip 13
 Ostović, Pavle 37
 Ostrovski, Nikolaj A. 81, 82
 Oštrić, Vlado 173, 190
 Otašević, Dušan 143
 Owen, Jones 181

P

Palmieri, Nunzia 194, 197
 Pandžić, Kornelija 131
 Pantić, Mihajlo 248
 Parać, Ivo 153

Parlić, Dimitrije 80, 82, 94
 Parlić, Rut 94
 Paronić, Samanta 10
 Parun, Vesna 161
 Pašić, Nikola 40, 41-43, 45
 Pater, Walter (Pejter, Volter) 215, 221
 Patrut, Iulia-Karin 20, 23
 Pauly, Tzvetomila 17
 Pavelić, Ante 46
 Pavelić, Ante, zubar 38
 Pavelić, Boris 100, 193, 105, 111, 116
 Pavletić, Vlatko 209, 301, 344
 Pavlović, Boro 300
 Pavlović, Danka 78
 Pavlović, Miodrag 348, 351
 Pavlović, Stevan K. 41, 42
 Pavlović, Zoran 142
 Pečar, Veda 140
 Pečar, Zdravko 140
 Pejčić, Grozda 10
 Pejović, Slobodan 142
 Perčević, Ivan 46
 Perić, Boris 13
 Perić, Dubravka 151
 Perić, Ivo 39, 40
 Perić, Šime 141
 Perišić, Igor 112, 116
 Perković, Luka 161
 Pernar, Ivan 60
 Perović, Latinka 173, 182, 183, 184, 185,
 186, 190
 Peternel, Marija Mojca 178, 190
 Petković, Novica 28, 35
 Petković Dis, Vladislav 31
 Petrarca, Francesco 310, 312, 319
 Petrescu (Petresku), Răzvan 154
 Petričević, Paula 135
 Petrinović, Ivo 39, 40, 50
 Petrović, Jelena 134, 135, 136, 138
 Petrović, Nikola 185, 190
 Petrović, Predrag 348, 349, 351
 Petrović, Rastko 32
 Petrović, Tanja 135, 138
 Petrović, Veljko 186, 324, 326
 Pfister, Manfred 252, 258
 Picasso, Pablo (Pikaso) 56, 62
 Pijanović, Petar 347, 351

- Pindemonte, *Ippolito* (Ipolit) 268
 Plaović, Radomir Rašo 81, 82
 Podgorska, Vika 74
 Pogačar, Marko 132, 133, 138
 Polak, Irma 74
 Polić, Branko 76, 86
 Popa, Vasko 342
 Popović, Bogdan 31, 41
 Popović, Mića 141
 Popović, Milo 173, 185, 189, 190
 Popović, Pavle 31
 Popović, Predrag 55
 Popović, Radovan 325, 332, 339
 Popović, Tanja 167, 349
 Popović, Vladimir 161, 300
 Potočnjak, Antun 78
 Praga, Giuseppe 291, 296
 Pređić, Milan 74
 Previšić, Boris 20, 23
 Prokofjev, Sergej S. 80, 82
 Protić, Branislav 142
 Protrka Štimec, Marina 206, 212
 Proudhon, Pierre-Joseph 176, 176, 179, 181, 182, 183, 186
 Proust (Prust), Marcel 327, 346
 Pupačić, Josip 161
 Puter, Dorotea 151
 Puvačić, Dušan 309, 319
 Rašković, Bora 74
 Reba, Jovana 121, 126
 Riehl, Heinrich Wilhelm 176
 Rimac, Marko 44, 50
 Rinaldi, Teodoro 314
 Rismondo, Vladimir 218, 220
 Ristić, Marko 53-64, 65-70, 113, 116, 246
 Ristić, Ševa 53
 Rittig, Svetozar 47
 Riznić, Nada 151
 Robeson, Paul (Robson, Pol) 56
 Roić, Sanja 165, 169, 192, 197, 259, 311, 319
 Rojc, Saška v. Savičević Ivančević, Olja
 Roje, Ferdinand Nando 82
 Roksandić, Drago 43, 44, 45, 59, 31, 63, 83, 85, 86, 200, 201, 209, 211, 212, 259, 262, 268, 270, 285, 286, 296, 298, 299, 406, 307, 309, 317, 318
 Roksandić, Duško 83, 85, 86
 Romić, Biljana 205, 212
 Rosandić, Dragutin 345, 351
 Rosandić, Tomo 40
 Rousseau, Jean-Jacques 179
 Rudan, Evelina 131
 Ruge, Arnold 180
 Rushdi, Salman 22
 Rutić, Joža 79, 81

R

- Racine, Jean 82
 Radaković, Zorica 131
 Radenić, Andrija 183, 190
 Radić Eklston, Slavica 112
 Radić, Stjepan 45, 46
 Radmilović, Marijana 131
 Radonić, Jovan 288-289, 290, 291, 192, 293
 Radovanović, Milorad 26, 35
 Radovanović, Vojislav 292
 Radulović, Jovan 163, 166, 168, 169
 Raić, Ivo 74
 Rakić, Milan 31
 Rakitin, Jurij L. 81
 Ranković, Svetolik 31
 Rapo, Dušan 160, 162, 169

S

- Sachs, Milan 76
 Said, Edward 205, 206, 207, 208, 212
 Saint-Simon, Claude Henri 179, 181, 182, 183
 Sakcinski Kukuljević, Ivan 72
 Sarajlić, Izet 22
 Sarkotić, Stjepan 46
 Sartre, Jean-Paul 82, 154
 Savičević Ivančević, Olja 133
 Savić, Milorad 285, 288, 286
 Schäffle, Albert Eberhard 180, 181
 Schäffle, Friedrich 189
 Schelling (Šeling), Friedrich Wilhelm von 226
 Schlegel (Šlegel), Friedrich 226, 234
 Seaton-Watson, Robert W. 40

- Sekulić, Isidora 26, 35, 120, 343
 Selassia, Haila 143
 Selenić, Slobodan 258
 Selimović, Meša 13, 15, 22
 Senjanović, Đermano 100, 103
 Sequi (Sekvi), Eros 215, 221
 Sha, Jo (Šo, Džon) 329, 332
 Shakespeare, William 81
 Showalter, Elaine (Šouvolter, Ilejn) 123
 Simeonović, Nikola Milan 73
 Simić, Jelisaveta 284
 Simić, Novak 161, 298, 300, 301, 303
 Simić, Živojin 215, 221
 Sindičić Sabljo, Mirna 199, 200, 210, 211
 Skerlić, Jovan 31, 163, 173, 190
 Skok, Petar 25, 31, 32, 35
 Slamnig, Ivan 210
 Slapšak, Svetlana 127, 128, 129, 130, 134, 138
 Slaviček, Milivoj 161
 Smetana, Bedřich 76
 Smith Pavelić, Ante 38, 40, 43, 44, 49, 51
 Smodlaka, Josip 45, 48
 Smoje, Miljenko 103, 104
 Snel, Ralph (Šnel, Ralf) 328, 332
 Solarić, Pavle 214
 Soldatović, Jovan 152
 Sole, Oto 161
 Spacal, Alenka 135
 Spalajković, Miroslav 48, 51
 Sperber, Jonathan 174, 176, 177, 190
 Spiridonović Savić, Jela 117, 121, 122, 126
 Sremac, Stevan 31
 Staljin, Josif 75, 139
 Stamenković, Vladimir 151, 157, 255, 258
 Stamm, Marcelo R. 173, 190
 Stančić, Nikša 175, 190
 Stanić, Mile 39, 51
 Stanić, Veljko 288
 Stanić, Vojislav Vojo 141
 Stanišić, Saša 14, 21
 Stanković, Bora 74
 Stanković, Đorđe 41, 42, 45, 51
 Stanković Šošo, Nataša 348, 349, 351
 Stanojev, Milan 143
 Stanojević, Dragiša 183, 184-185, 186
 Stara, Arrigo 194, 197
 Starčić, Viktor 151
 Stefanović, Mirjana D. 217
 Steinberg, Erwin 111, 116
 Stein-Maretić, Julija 72
 Sterija Popović, Jovan 72, 79
 Stevanović, Bogdan M. 33
 Stevanović, Lada 135
 Stewart, Kate 207, 212
 Stijović, Risto 40
 Stipčević, Augustin 75, 86, 161
 Stojanović, Bratislav 142, 144
 Stojanović, Dragan 345, 347, 348
 Stojanović, Dragana 135
 Stojanović, Jugana 215, 221
 Stojanović, Nikola 39-40, 42, 51
 Stojanović, Vladimir 183, 189, 190
 Strossmayer, Juraj 18
 Strozzi, Maja 74
 Strozzi, Tito 74
 Stupica, Bojan 79, 81, 82
 Stupica, Mira 79, 82, 86
 Subotić, Jovan 73
 Subotić, Nikola 46
 Sundhaussen, Holm 182, 183, 190
 Supilo, Frano 41
 Susovski, Marjan 130
 Suvajdžić, Boško 348, 349, 351
 Svirčev, Žarka 128
 Swift, Jonathan (*Svift*, Džonatan) 104
 Swindall, Lindsey R. 56, 64

Š

- Šalamun, Tomaž 12
 Šćepanović, Branimir 232-233
 Šegedin, Petar 75, 79, 86, 161, 210, 300, 301, 322
 Šenoa, Milan 74
 Šepić, Dragovan 40, 51
 Šerban, Milenko 79
 Šerment, Mladen 79
 Šestak, Šimun 153
 Šimić, Stanislav 300
 Škiljan, Dubravko 308, 319
 Šop, Nikola 161
 Šostakovič, Dimitrije 76
 Štiks, Igor 329, 332
 Šulek, Bogoslov 82, 175, 176

Šutić, Miroslav 216, 220, 226, 227, 234
 Šuvaković, Miško 130, 144, 147

T

Tadić, Boris 109
 Tadić, Jorjo 289-290, 291, 296
 Tadijanović, Dragutin 161
 Tanhofer, Tomislav 79, 151, 255
 Tarabukin, Nikola 57, 64
 Taro, Gerda 56
 Tefera, Eyachew 10, 147
 Tellini, Gino 193, 196, 197
 Trenjov (Ternjev), Konstantin A. 79
 Tešić, Gojko 64
 Tijanović, Hasan 14, 18
 Tijardović, Ivo 78
 Tišma, Aleksandar 325, 332
 Tito, Josip Broz 83, 111, 139, 146
 Tkalec, Gordana 16
 Todić, Milanka 64
 Todorova, Marija 208, 212
 Todorović, Pera 183
 Tomić, Jovan 288
 Tomić-Đurović, Desanka 143
 Tompa, Kamilo 81
 Tončić, Josip 44
 Treščec, Vladimir 73
 Trifković, Rista 22
 Trifunović, Katarina 185, 190
 Trifunović, Miša 45
 Trlajić, Grigorije 214
 Trogrić, Marko 37, 50
 Trojanov, Ilija 21
 Trumbić, Ante 37-49, 50, 51
 Tucić, Srđan 74
 Turkalj, Nenad 80, 85, 87

U

Ubersfeld, Anne (Ibersfeld, An) 253, 258
 Ugrešić, Dubravka 14, 130
 Ujević, Tin 161, 210, 297, 298
 Uvodić, Marko 103

V

Vaglio, Luca (Valjo, Luka) 192, 196, 197, 312
 Valdes, Mario J. 341, 351
 Valéry, Paul 310-311, 319
 Vasiljev, Duško 343
 Vasiljević, Branko 133
 Velikić, Dragan 232
 Venn, Couse 207, 212
 Venturi, Lionelo 213, 217, 218, 219, 221
 Verbicki, Ananije 80
 Verdi, Giuseppe 80
 Vergović, Mila 141
 Vervaet, Stijn (Vervat, Stejn) 116
 Veselinović, Janko 31, 74
 Vesnić, Milenko 43
 Vesnić, Radoslav mlađi 43, 51
 Vinaver, Stanislav 32, 164
 Vince, Zlatko 33, 35
 Visković, Velimir 19, 86
 Vitezović, Pavao 214
 Vivaldi, Antonio 153
 Vlasisavljević, Vlado 161
 Vodopivec, Peter 178, 179, 189, 190
 Vojnović, Branka 15
 Vojnović, Goran 14
 Vojnović, Ivo 74
 Volarević, Srđan 164, 169
 Vorkapić, Slavko 40
 Vrabec, Vesna 55
 Vraz, Stanko 12
 Vučenov, Dimitrije 342, 344, 351
 Vučetić, Šime 161, 200
 Vučićević, Branko 61
 Vučo, Aleksandar 300, 301, 304, 306
 Vujaklija, Lazar 141
 Vujić, Joakim 72, 214
 Vukićević, Dragana 169
 Vukotinović, Živojin 74
 Vuković Runjić, Milana 131
 Vuković, Tvrtko 131
 Vuljević, Ivo 83
 Vušković, Marko 74

W

Williams, Tennessee 82
Winckelmann, Johann Joachim (Vinkelman, Johan) 215
Wood, Allen W. 185, 190
Wolf, Virginia (Vulf, Virdžinija) 118

Y

Yule, George 34

Z

Zagoda, Tomislav 17
Zaharijević, Adriana 135
Zani, Sofia 314, 319
Zarnik, Valentin 180-181, 187, 188

Zdravković, Živojin 142
Zelić, Gerasim 214
Zink, Andrea 20, 23
Zogović, Radovan 79
Zorić, Simeon 214
Zurl, Marina 157, 330
Zvevo, Italo 191-196, 197

Ž

Železnikar, Franc 180
Žeželj, Marko 150, 157, 323
Žilić, Darija 132
Živanović, Milivoje 151, 255
Živković, Dragiša 344-345, 351
Živković, Petar 46

HRVATSKO-SRPSKI/SRPSKO-HRVATSKI INTERKULTURALIZAM DANAS.
Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Desničini susreti 2016.
Drago Roksandić (ur.)



Izvršni nakladnik
Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet
Zagreb, Ivana Lučića 3
tel. 01/4092-111; faks 01/6156-879
e-mail: info@ffzg.hr
www.ffzg.unizg.hr

Izvršni urednik
Boris Bui

Grafička oprema
Boris Bui
Marko Maraković

Prijevod sažetaka na engleski jezik
Marija Marčetić
Desmond Maurer

Lektura
Samanta Paronić
Grozda Pejčić

Korektura
Samanta Paronić

Izrada kazala
dr. sc. Jadranka Brnčić

Idejno rješenje naslovnice
Marko Maraković

Grafičko oblikovanje naslovnice
Marko Maraković

Naklada
300 primjeraka

Tisak i uvez
Tiskara Zelina, Sv. Ivan Zelina

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne
knjižnice u Zagrebu pod brojem 000971305

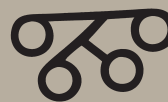
Desničini susreti, utemeljeni 1989. godine, obnovljeni su 2005. godine na stotu obljetnicu rođenja pisca Vladana Desnice (Zadar, 17. rujna 1905. – Zagreb, 4. ožujka 1967.) kao zajednička inicijativa Programa znanstvenih rasprava *Desničini susreti* Centra za komparativno-historijske i interkulturalne studije Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, fakultetskog Odsjeka za kroatistiku, Hrvatskog društva pisaca i Srpskog kulturnog društva „Prosvjeta“. Održavaju se svake godine u rujnu.

Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas.

Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Desničini susreti 2016.

petnaesti je svezak Biblioteke DESNIČINI SUSRETI Centra za komparativnohistorijske i interkulturalne studije Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Objavljuju ga zajednički Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Institut za književnost i umetnost iz Beograda i FF press.



CENTAR
ZA KOMPARATIVNOHISTORIJSKE
I INTERKULTURNE STUDIJE

Zbornici radova u Biblioteci DESNIČINI SUSRETI

Desničini susreti 2005. – 2008. Zbornik radova
(ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina),
Zagreb: Plejada 2010.

Desničini susreti 2009. Zbornik radova
(ur. Drago Roksandić, Magdalena Najbar-Agičić i
Ivana Cvijović Javorina), Zagreb: FF press 2011.

Desničini susreti 2010. Zbornik radova
(ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina),
Zagreb: Plejada 2011.

*Intelektualci i rat 1939. – 1947. Zbornik radova
s međunarodnog skupa Desničini susreti 2011.*
(ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina),
Zagreb: Plejada 2012.

*Intelektualci i rat 1939. – 1947. Zbornik radova
s međunarodnog skupa Desničini susreti 2012.*
(ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina),
2 sv., Zagreb: FF press 2013.

*Intelektualac danas. Zbornik radova
s međunarodnog skupa Desničini susreti 2013.*
(ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina),
Zagreb: Plejada 2014.

*Vladan Desnica i Split 1920. – 1945. Zbornik
radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti
2014.* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović
Javorina), Zagreb: FF press 2015.

*Split i Vladan Desnica 1918. – 1945. Zbornik
radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti
2015.* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović
Javorina), Zagreb: FF press 2016.

*Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam
danas. Zbornik radova s međunarodnoga
znanstvenog skupa Desničini susreti 2016.*
(ur. Drago Roksandić), Zagreb: FF press 2017.

Zbornik sadržava 24 članka nastalih na temelju priopćenja s međunarodnoga znanstvenog skupa „Hrvatsko-srpski / srpsko-hrvatski interkulturalizam danas“, održanog 23., 24. i 25. rujna 2016. godine u Beogradu te naknadno dogovorenih priloga. Autori članaka su: Zvonko KOVAČ, Virna KARLIĆ, Stjepan MATKOVIĆ, Milanka TODIĆ, Snježana BANOVIĆ, Stanislava BARAĆ, Žarka SVIRČEV, Jelena MILINKOVIĆ, Goran KOROV, Olga KRASIĆ MARJANOVIĆ, Bojan JOVIĆ, Matko GLOBAČNIK Luca VAGLIO, Marina PROTRKA ŠTIMEC, Jelena Đ. MARIČEVIĆ, Nikola MARINKOVIĆ, Milomir GAVRILOVIĆ, Aleksandra KUZMIĆ, Vladan BAJČETA, Drago ROKSANDIĆ, Bojan ĐORĐEVIĆ, Sanja ROIĆ, Iva TEŠIĆ i Jelena ĐORĐEVIĆ. Člancima prethodi urednički predgovor.

„Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Desničini susreti 2016. *Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas* s podnaslovom *Povodom 110. godišnjice rođenja Vladana Desnice* obasije 24 znanstvena i stručna teksta proučavalaca hrvatske i srpske književnosti te istraživača s brojnih drugih znanstvenih područja (historija, lingvistika, kulturologija, politika, historija umjetnosti itd.) što svjedoči o izrazito multidisciplinarno sagledavanoj problematici. O kompetenciji priloga govori i činjenica da su svi tekstovi prošli dvostruko recenziranje i što se urednik maksimalno trudio da Zbornik bude reprezentativno usklađen na svim nivoima, od morfološke obrade tekstova do njihove znanstvene validnosti. Zato treba naglasiti da je teorijsko-metodološka raznolikost među priložima jasno i koherentno utemeljena u verificiranim znanstvenim paradigmatama, od tematskih i semiotičkih pristupa do interkulturalnih koncepcija.“

prof. dr. sc. Dušan Marinković
(iz recenzije)

„Nimalo slučajno, ličnost Vladana Desnice je postala inicijalna i potom stožerna tačka srpsko-hrvatskih/hrvatsko-srpskih interkulturalnih susreta tokom čitave protekle decenije. Ovaj ugledni pisac i kulturni poslenik raznovrsnim stvaralačkim opusom i ličnom i porodičnom harizmom, bio je primer prožimanja i preplitanja djevu kultura i njihovih nacionalnih, kulturnih i istorijskih narativa. Kako su Desnica i njegovo delo veliki istraživački izazov, potvrđuju iznova i brojni radovi u drugom delu zbornika koji idu od metakritičkog čitanja Desničinih dela, novih kontekstualizacija u nacionalnim i evropskim okvirima (Danilo Kiš, Ivo Andrić, Miloš Crnjanski, Dragan Velikić, Dušan Kovačević, Italo Zvevo), percepcije u nacionalnim školskim programima do nove književne građe (pesme u rukopisu), uvida u piščevu prepisku i dokumenta vezana za njegovu saradnju sa značajnim kulturnim institucijama (Savez književnika Jugoslavije).“

dr. sc. Vesna Matović, znanstvena savjetnica
(iz recenzije)

CIJENA: 160,00 kn



9 789531 756648