

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 Desničinih stvaralaštva, otkrivajući mjestimično domete u rangu piščevih 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 piščeve 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 Desničinih formata minimalna filološka obaveza pred svakim pronađenim tekstom.

Zbir datih tekstova reprezentuje poetičku divergentnost Desničinih publikovanih 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 piščevog 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 piščeve 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 misaono 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 dosezanja. *Scherzo*, što će reći ‘šala’, u prvom slučaju pjesnikova je ulična maštarija na temu jedne misaone opsesije, kojoj bi svakako efektnije 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. Uklanjajući 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 žalu*. 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 uspjela 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 vreba, 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 opjevanog 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 prozih 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, sugeriše *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 Desnićinih 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 Desnićine izražene čežnje za povratkom prirodi. Uprkos originalnoj zamisli, pisac ne uspijeva da bude duhovit (što je njegova izrazita crta u prozi) kada, banalizujući individu 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 Desnićinih 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 očvrsele kore njegove solipsističke učaurenosti. Jezičkom svježinom i versifikacijskim skladom, a naročito adekvatnom rimom u efektno složenim tercetima, Boško Desnica se uklonio trivijalnosti koja vrebala iz sladunjavog materijala uzetog za predmet poetske obrade. Vladan Desnica je tek neznatno intervenisao u tekstu, mijenjajući prevashodno ritam stihova posredstvom interpunkcije, uz nešto stilske 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 korespondencije (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 Desničinih 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 ?

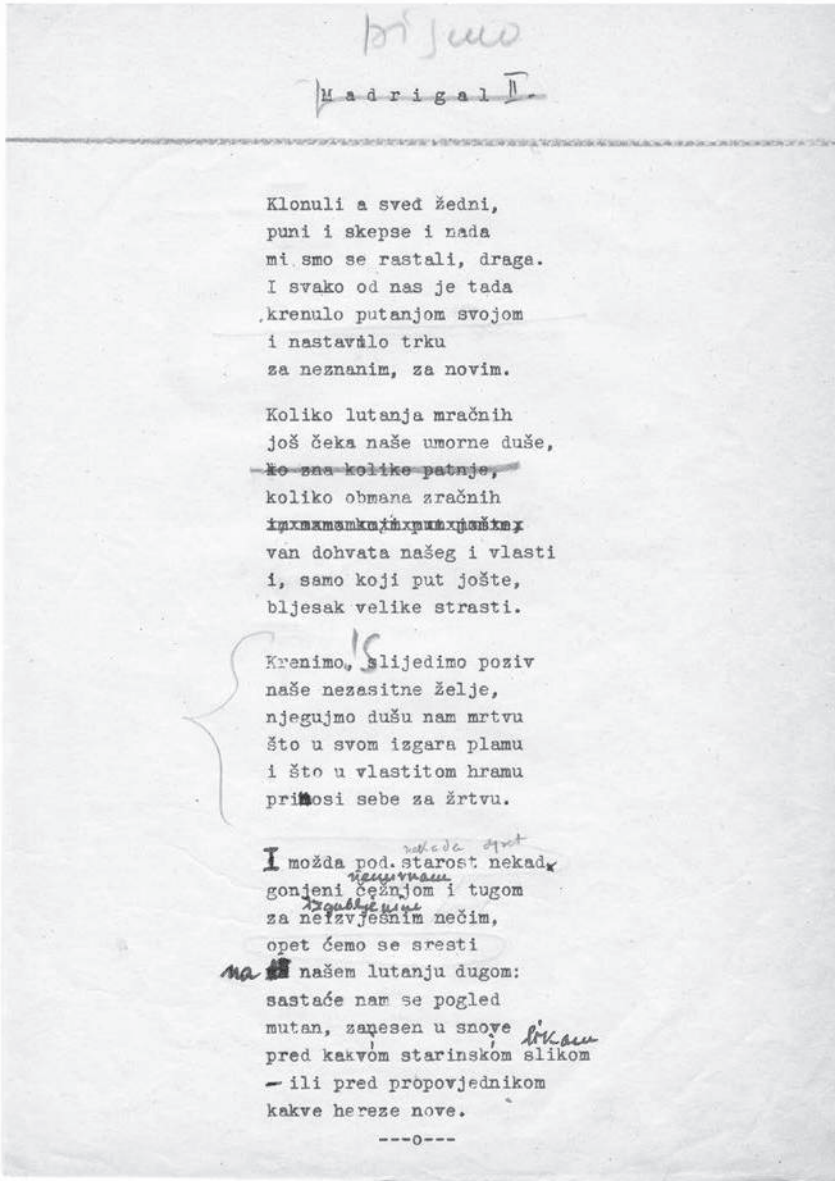
Čujem: ~~xxx~~ čežnja me zove
 negdje daleko u tami
 kao Sirena neka-

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---



Sl. 2. Madrigal II

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 snova} 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} svojom krvlju stvaru i snom ^{ukrašava} ~~ukrašava~~.

Ne htjedoh da tražim u ništosti mrava,
u sklapanju oči od jezivih ^{strava} strava
napaćenoj duši nedostojna lijeka;

- ja ne primih uzvrat ^{sau 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 njc

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 atōma razrivenog tkiva;

al^o ~~oslućim~~ *oslućim*, čim opoj načas jenja,
 da ~~gledam~~ *gledam* očaj na dnu bića sniva.
 - O, svirepa su moja otrežnjenja !

---o---

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 ^{biće} ~~duša~~ rastvara i pline; ^{tu sazrijeva vruća}

šacit 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 slijeva 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 !

---0---

Sl. 6. Lastavica

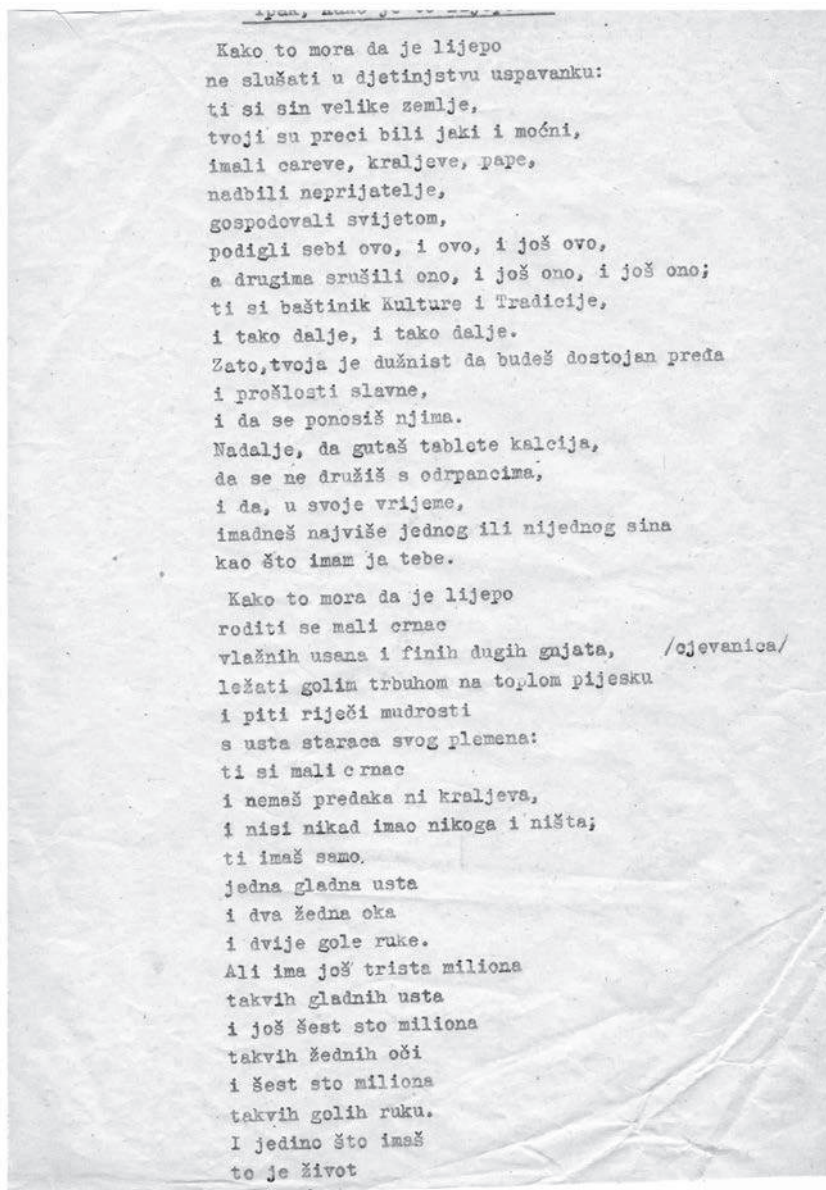
Š i r o k a m e t e m p s i h o z a

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, ~~za~~ 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

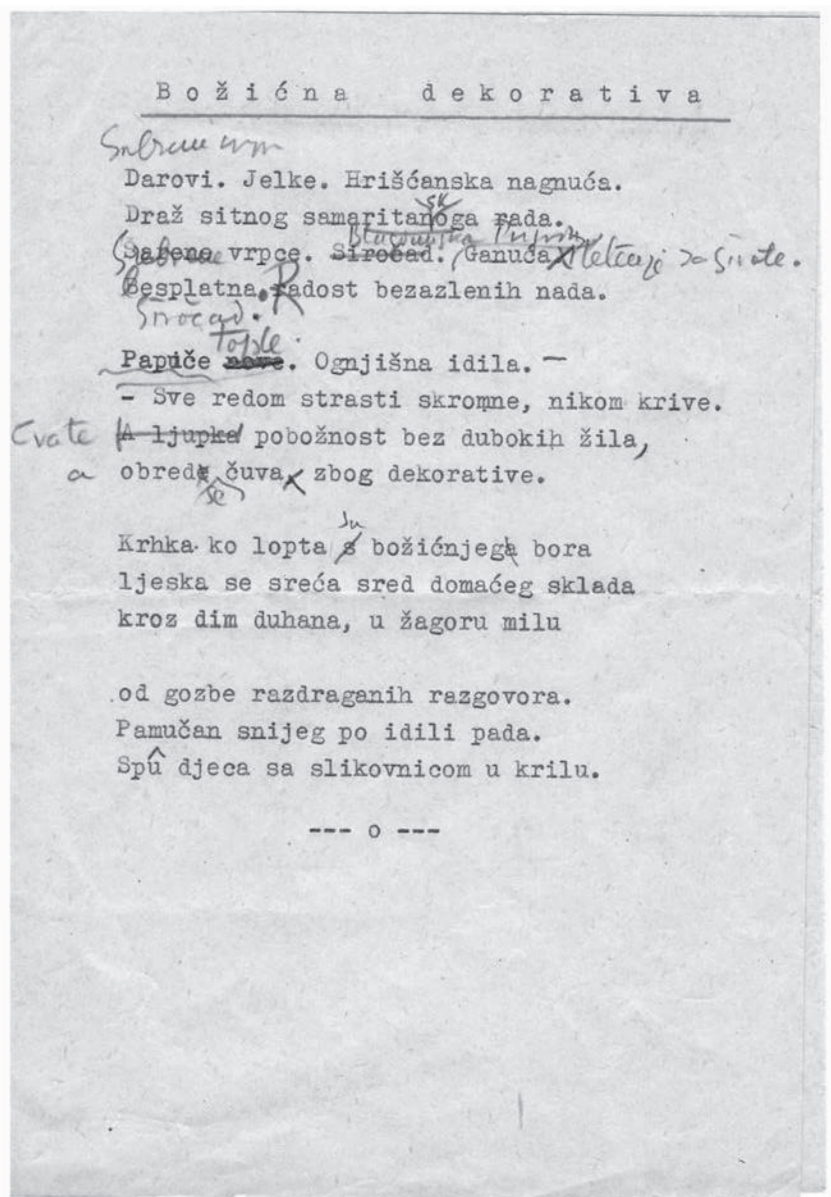
Božić

Ovo su dani hrišćanskih nagmoća
i čistih samaritanskih parada,
ovo su dani od lakih qanmoća
i povraćanja njih naivnih nada;

Ovo su dani ognjišnih idila,
radosti krotke, ~~vesele~~, žive
kada ~~sve te~~ probo žnost bez dubokih žrta,
~~obreda~~ ~~obreda~~ zbog dekorative,
Italcas ~~trebala~~ krikka i statua ko lopta sa bora
~~Sveća kao igračka sa bora~~
međi ~~te~~ pjeska ~~te~~, ~~čisti~~ med domaćeg sklada
kroz ~~u~~ dinuo Juhana u žagora uirtu
od gozbe raž draganily, ~~žra~~ žgotora.
+ Panučan snijeg pro taj ~~sveći~~ padan
- spri djeca sa slikovnicom u Kriću.

Maudime el resto.

Toraj
Barba



Sl. 10. Božićna dekorativa

1 - 22

U čempresovu hladu il u grobu 1
 oplakivanu, zar je išta lakši
 san smrti? Kada ^{neće za me} ~~više nego~~ sunce ^{više}
~~je mene~~ zemlji oplodivati ovu
 lijepu obitelj živina i bilja, 5
 kad ~~kože~~ ^{kože} puno mamnih obećanja,
 preda ~~mnogi~~ ^{mnogi} igrat kolo novih dana,
 niti ~~su~~ ^{su}, mili družo, ^{bratcu srebro} više slušati
 tvoj stih i sjetni sklad što njime vlada,
 kad mome srcu prestane da zbori 10
 duh ljubavi i djevičanskih muza,
 beđini duh mog lutalačkog žiđa,
 kakav će uzvrat za odbjegle dane
 bit kamen kakav što mi kosti luči
 od bezbrojnih što smrt ih zemljom sije? 15 kosti ~~zamišlja~~ što zemljom i morem smrt
 sije

Tako je, Pindemonte! Čak i nada,
 boginja zadnja, od grobova bježi,
 zaborav sve u svojoj noći guta;
 sve stvari neka neumorna sila
 kroz razna mitarstva redom goni, 20
 čovjeka, grob mu, zadnji ^{grob} lik - ostatke
 zemlje i neba, sve pretvara Vrijeme. 22

*noć zaborava svaku stvar ogrće;
 zaborav sve u svoju noć ovija;
 i sve ih neka neumorna sila
 kroz razne redom goni*

*noć zaborava svaku stvar ogrće;
 Marčeva nika nla sve ih goni
 Marčeva nika nla sve ih goni,
 zadnji ostatke
 prednji oblici
 zemlje i neba, sve pretvara Vrijeme.*

što će mi ^{dati} za odbjegle dane zar će mi uzvrat za odbjegle dane
 kam koji bit kam što luči moje od bezbrojnih
 kamen da luči moje od bezbrojnih bit kam što luči moje od bezbrojnih
 kosti što zemljom, morem smrt sije? kosti što zemljom, morem smrt sije

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