

## 8.

# SLIJEPAC NA ŽALU – POEZIJA VLADANA DESNICE

---

Vladan Bajčeta

UDK: 821.163.42-1Desnica, V.

Izvorni znanstveni članak

---

*Sažetak:* U studiji se analizira Desničina jedina pjesnička knjiga *Slijepac na žal*, koja je u sada već obimnoj literaturi o tom piscu i dalje relativno zapostavljena. Nakon pregleda nekoliko tekstova posvećenih Desničinoj poeziji daje se tematsko-formalna analiza pojedinih pjesama. Ispituje se način na koji je Desnica inkorporirao neke svoje pjesme u tekst romana *Proljeća Ivana Galeba*. Posebni odjeljci okrenuti su versifikacijskoj analizi i književnoistorijskoj kontekstualizaciji zbirke. Pažnja je posvećena i Desničinih pjesmama koje su objavljene u periodici, a koje autor nije uvrstio u zbirku. Osobena mediteranska atmosfera karakteristična za znatniji dio Desničine poezije usmjerila je proučavanje ka specifičnom hronotopu tih pjesama, transponovanom iz ambijenta dalmatinskih gradova: Splita, Zadra i Dubrovnika.

*Ključne riječi:* poezija, lirika, priroda, selo, grad, refleksivna poezija, stih, kontekst

---

## I

I me Vladana Desnice se i dalje u recepciji (kritičkoj kao i čitalačkoj) pretežno vezuje za njegov monumentalni roman *Proljeća Ivana Galeba* – djelo koje je kao najuspjelije opravdano steklo najveću pažnju. Uz to ostvarenje, Desničin književni opus čine i roman *Zimsko ljetovanje*, trideset i tri pripovijetke objavljene u četiri zbirke: *Olupine na suncu*, *Proljeće u Badrovcu*, *Tu, odmah pored nas* i *Fratar sa zelenom bradom*; zatim, drama *Ljestve Jakovljeve* i zbirka pjesama *Slijepac na žal*. Od pomenutih djela, posljednje zauzima najmanje prostora u naučnim radovima posvećenim tom piscu, a u istorijama književnosti je gotovo prećutano.

U osvrtima na pjesnički dio stvaralaštva Vladana Desnice uglavnom se isticala njegova umjetnička inferiornost u odnosu na piščeva prozna ostvarenja. Tako je Dragan M. Jeremić u knjizi *Prsti nevernog Tome* konstatovao da je Desnica „postigao najveći mogući stepen poetičnosti i misaonosti upravo tamo gde spolja unetu nužnost nije poštovao, a ne onda kad

je morao da je poštuje kao zakone prozodije u svojim pesmama *Slijepac na žal* (1956).<sup>1</sup> Nešto prodorniji pogled u njegovu poeziju uputio je Stanko Korać u monografiji *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, ističući slično da „njegove pjesme nisu ni osobito samostalne i da se u njima ne osjeća duh samostalnog pjesnika. Desničine pjesme interesantne su zbog problema koji donose, a ti će problemi biti obrađeni na umjetnički savršeniji način u njegovoj prozi. (...) Previše je to misaono i savjesno izneseno, previše je tu intelektualne namjere i svijesti o onome što se hoće.“<sup>2</sup> Korać dodaje, što je stalno mjesto malobrojnih napisa o poeziji Desničinoj, da „su pjesme nastajale u velikom vremenskom rasponu i u njima su dotaknuta uglavnom sva osnovna raspoloženja koja će Desnica iskazivati i u svojoj prozi.“<sup>3</sup>

Pridružujući se tom osnovnom toku mišljenja o Desničinoj lirici, Dimitrije L. Mašanović primjećuje: „Uopšte uzet kad su u pitanju značajni književni stvaraoaci koji su poput Desnice pisali pesme, a najdublje se izrazili u drugim stvaralačkim formama, onda, upravo, pesme često bacaju najjasnije svjetlo na duhovni profil stvaralačke ličnosti i primarna jezgra umetnikove vizije sveta, te najbolje definišu onu duhovnu orijentaciju koja se dublje i potpunije ostvarila u drugim stvaralačkim formama.“<sup>4</sup> Takve pretpostavke dovele su do toga da se Desničina poezija uglavnom uzima kao embrionalni oblik lirskih meditacija kojima obiluju *Proljeća Ivana Galeba*. Međutim, zbirka *Slijepac na žal* posjeduje svoje samostalne književne kvalitete i stoga će ovde biti učinjen pokušaj da se analizom pojedinačnih pjesma ukaže na njihovu osobenost i od proze nezavisnu vrijednost.

## II

Sam Desnica nije mnogo pisao i govorio o poeziji. Kada bi se dotakao te teme, skromno je smještao svoju poeziju u drugi plan: „Objavio sam usve valjda nekih tridesetak pjesama. Nikako ih ne smatram jednim od važnijih i značajnijih sektora mog rada. Često su samo skica ili polazna tačka za dulji i drukčiji razvoj, kao što se obilato možete uvjeriti u tkivu *Proljeća Ivana Galeba*.“<sup>5</sup> Pisac, dakle, doživljava svoja prozna djela kao važniju oblast sopstvenog književnog rada i time predupređuje kasnije iznošene sudove. Ali, čini se bitnijim detalj na koji tu Desnica skreće pažnju vezan uz recepciju njegove poezije:

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

<sup>1</sup> Dragan M. JEREMIĆ, *Prsti nevernog Tome*, Beograd 1965., 168.

<sup>2</sup> Stanko KORAĆ, *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, Beograd 1972., 48.

<sup>3</sup> *Isto*, 46.

<sup>4</sup> Dimitrije L. MAŠANOVIĆ, „Geneza, struktura i značenja dela Vladana Desnice“, *Gradina*, 20/1985., br. 6, 71.

<sup>5</sup> Jovan RADULOVIĆ (prirednik), *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola – Razgovori sa Vladanom Desnicom*, Beograd 2005., 84.

rješenje: možda su oni *poezija*, ali nisu *lirika*. A kad god pukne jaz između, ja sam uvijek i odlučno na strani one prve – poezije – a ne na strani one druge.<sup>6</sup>

Na sebi svojsten način – sa jasnom poetičkom samosviješću – Desnica osuđuje ono što ga je u njegovom spisateljskom vijeku dosljedno pratilo, a to je površna i često nedobronamjerna kritička recepcija. Takođe, Desnica implicira jedan od centralnih stavova svoje poetike koji je na drugom mjestu iznio eksplicitno, a to je imperativ da „u književnom djelu svaka rečenica mora biti umjetnička“. Za Desnicu, dakle, ne postoji suštinska razlika između proze i poezije, osim ukoliko se ona ne sastoji u nivou umjetničke vrijednosti.

### III

Navedene piščeve signale prati jedan skrupulozan analitički napor, koji je ubjedljivo pokazao površnost pristupu Desničinom poeziji i neodrživost (ili bar pre naglašenost) stava o zaostajanju Desnice „lirika“ za Desnicom „pjesnikom“. Studija Dragane Vukićević „Monolitnost dela Vladana Desnice“ nosi indikativan naslov, a služi se preciznom metodom: piščevo pretakanje pjesme u prozni tekst trpi inverziju, pa se rečenična konstrukcija zamjenjuje stihom (prozni odlomak *Proljeća Ivana Galeba*). Pri tom se vrši eksperiment „artificijelizacije nefikcionalnog diskursa“ i dio teksta preuzet iz eseja „Riječ na vrhu jezika“ preveden je u stihovni oblik. Tako dobijeni „stihovi“ upoređuju se sa pjesmom „Umije mudrac na suncu“ i kao rezultat izlazi sinopsis žanrovski raznorodnih tekstova koji po autorki predstavlja „dobar primer tog hologramskog jedinstva Desničinog dela, lirskog ritmičkog fona koji je prepoznatljiv bez obzira na žanr koji pisac bira“.<sup>7</sup>

Sve sam od života uzeo  
i sve životu vratio.  
Dao sam mu svoje zanose i svoje padove,  
svoja pregnuća i svoja klonuća,  
napore napetih žila  
i snove preznojenih uzglavlja.  
Sve je bilo moje:  
i radost i bol,  
opsjena i otrežnjavanje;  
glad djeteta i tuga bludne sitosti,  
cik ludog srca u jutra krvava  
i povijanje duše u mutne sutone.<sup>8</sup>

Stari znanac, porodična bolest!  
Pitoma zmija pokućarka.

<sup>6</sup> Isto.

<sup>7</sup> Dragana VUKIĆEVIĆ, „Monolitnost dela Vladana Desnice“, *Književno delo Vladana Desnice* (ur. Jovan Radulović i Dušan Ivanić), Beograd 2007., 71–86.

<sup>8</sup> Vladan DESNICA, „Umije mudrac na suncu“, *Zimsko ljetovanje, Pjesme, Ljestve Jakovljeve* (= *Sabrana djela Vladana Desnice*, knj. I), Zagreb 1974., 253.

Ljupka skladna bolest.  
 Gotovo osoba iz porodice.  
 Kao neka obazriva bakica ili  
 obudovjela tetka što živi s nama,  
 tiha, diskretna kao sjena (...)  
 Mila, elegična, staromodna bolest.  
 Tihi glin-glin starinske kutije s menuetom.<sup>9</sup>

Sve te „riječi na vrhu jezika“  
 koje nikako da se otkinu,  
 te nabujalosti neizrecivoga,  
 te puste proljetne grmljavine bez kiše  
 i to liriziranje „na kredit“,  
 – sve je to samo magla,  
 pričin,  
 samoobmana,  
 šuplje zujanje žica  
 uslijed propuha koji ne daje nikakav određen  
 muzički ton,  
 štucavica od prazna želuca,  
 svrabež palca na nozi koju su mu amputirali.<sup>10</sup>

## IV

Jedina Desničina pjesnička zbirka objavljena je 1956. godine i sadrži trideset i četiri pjesme, a van nje, objavljeno ih je još četiri u dva navrata. To su pjesme: „Seljani“ i „Ljetnji motiv“ (varijanta pjesme „Žuta zvjerkica“), objavljene u *Magazinu Sjeverne Dalmacije* 1934. godine, kao i pjesme „Proljeće primorskih ulica“ i „Seljačić na tržnici“, objavljene u *Riječkoj reviji* 1954. Prvi put na jednom mjestu štampane su 1974. godine u njegovim sabranim djelima.<sup>11</sup>

I površno čitanje Desničinog poezije ostavlja čitaocu utisak da sreće pjesnika izrazitog lirskog senzibiliteta ka prirodnim pojavama. Neke od uspješnijih pjesama obrađuju uobičajene motive godišnjih doba, emocionalnih pejzaža, ili doba dana, gdje na uskom terenu te tematske grupe Desnica pokazuje visoku umjetničku sposobnost da sa podjednakim uspjehom oslušne krajnosti oglašavanja prirode, sa posebnim nervom za trenutak njihovog smjenjivanja: momenat nastupanja mira za burom ili vladu tišine pred kišom.

Uzminu nalet: osta klonulost  
 i težak tajac.  
 Samo mlade grane, zabrekle

<sup>9</sup> Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, Sarajevo 1957., LIX poglavlje, 319.

<sup>10</sup> Vladan DESNICA, „Riječ na vrhu jezika“, *Eseji, kritike, pogledi* (= *Sabrana djela Vladana Desnice*, knj. IV), Zagreb 1975., 49.

<sup>11</sup> Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje, Pjesme, Ljestve Jakovljeve* (= *Sabrana djela Vladana Desnice*, knj. I), Zagreb 1974.

vodnjikavim i ludim sokom zelenim,  
cvile, cvile sumanute djevice.<sup>12</sup>

Zatim  
strasno zemlja zamiriše:  
uzdah  
prođe zelenim bićem;  
provrv  
šuštanje neko  
i titra se s napetim sluhom:  
sad jasnije i jače  
– sad tiše  
sad muklo  
– sad svileni i meko,  
sad pred samim uhom  
– sad negdje daleko, daleko!<sup>13</sup>

Uočava se da raspored stihova sa promišljenim opkoračenjima, efektna aliteracija, zatim anafora u drugoj pjesmi, doprinose eufonijskom kvalitetu navedenih stihova kao prepoznatljivoj osobini Desničinih stila. Kolebajući se između muzike i književnosti, kod Desnice se osjeća znatan uticaj umjetnosti za koju se u tom izboru nije opredijelio. Sam je često isticao napor da u svoja djela unese organizaciju koja će ih učiniti sličnim pojedinim muzičkim oblicima.<sup>14</sup> Koliko je pažnje Desnica posvećivao zvučnosti svojih stihova, govore i pjesme „Ljetni motiv“ (prvobitno objavljena u *Magazinu Sjeverne Dalmacije* 1934. godine) i „Žuta zvjerkica“ (kasnija varijanta iste pjesme). Prva dva stiha sa naizgled neznatnim promjenama, dobijaju novu melodijsku vrijednost:

Trske ševara *na* vjetru zašume  
I suha žita *lagano* zašušte<sup>15</sup>

Trske ševara *u* vjetru zašume  
I suha žita *dremežno* zašušte<sup>16</sup>

Predlog *u* umjesto predloga *na* snažnije oslikava prožetost ševara vjetrom i teži sugestivnijoj predstavi pejzaža u pokretu, dok prilog *dremežno* namjesto priloga *lagano*, ostvaruje sa prethodnom i narednom riječju bogatiju aliteraciju. Očigledno je da se na semantičkom planu ne ostvaruje znatnija razlika, pošto je izmjena učinjena sa namjerom da se pjesmi pojača prevashodno eufonijski karakter.

Pored čisto deskriptivnih pjesama, neutralizovanih od bilo kakve lirske instance, nailazimo i na nekoliko takvih u kojima je lirski subjekt prisutan. Tada se priroda pojavljuje kao uzrok nemira i strepnje:

<sup>12</sup> V. DESNICA, „Bakanal južine“, *Pjesme*, 235.

<sup>13</sup> V. DESNICA, „Pred kišu“, *Pjesme*, 236.

<sup>14</sup> J. RADULOVIĆ (priř.), *Djelo nastaje dalje od pišaćeg stola*, 109–110.

<sup>15</sup> V. DESNICA, „Ljetni motiv“, *Pjesme*, 260. Podv. V. B.

<sup>16</sup> V. DESNICA, „Žuta zvjerkica“, *Pjesme*, 216. Podv. V. B.

Kad bljesne, zemljino tijelo  
 obnaženo i žedno  
 ježurom stida zadrhti:  
 talas modrine  
 oblije kraj:  
 zapljusne grudi,  
 zagrcne usta.  
 I nosnice trepnu  
 na nov udah svijetla.  
 Pa opet eon  
 sljepila pusta  
 – predah dug  
 između dva gutljaja zagrcnuta,  
 klonulost  
 između srha dva.<sup>17</sup>

Posmatrač prirode u Desničinih pjesmama je „naštimovan“ na njene najtananije pokrete. On je, slično Ivanu Galebu dok stoji na brdu i zamišlja da je drvo, osjetljiv jednako i tvrdom korom i svojim lišćem na vjetar koji duva. Taj osobeni panteizam ostaje u sferi čisto lirskoj, jer se deskripcija zadržava na nivou senzibilnog, dok se misao i osjećanje lirskog subjekta tek slute u pozadini. Kratkim stihovima od po tri, četiri ili pet slogova, ostvaruje se formalni ekvivalent pjesnikovim senzacijama u napetom saodnosu sa pomacima prirode. To bi bila osnovna pozicija lirske instance u Desničinih pjesmama naturalne motivike i ujedno njihov bazični strukturni model. U hipertrofiranom vidu, priroda može poprimiti i demonske karakteristike. Njena divovska razularenost ispunjava pojedinca jezom, pojavljujući se slična nakaznim ljudskim oblicima i glasovima:

Mota se kolo starih krošanja  
 – stotinu izbezumljenih glava divovskih:  
 debla škripe, škruguću u lomljavi  
 i puštaju od sebe jauke  
 kroz raspucale usne na kori.  
 A sulud šumor lišće im zasmijava.<sup>18</sup>

\* \* \*

Kada posmatra ljude, Desničinu pažnju posebno okupira čovjek sela („Vodarice“, „Seljani“ i „Seljačić na tržnici“). Poznato je da se Desnica njime zanimao i u svojim proznim ostvarenjima, pokušavajući, najčešće, da uhvati sve one napetosti postojeće između njegovog svijeta i gradske civilizacije (*Zimsko ljetovanje*, „Oko“). Desnica seljaka vidi vezanog za svoj prirodni ambijent, koji mu omogućuje da postoji u cikličnom procesu vremena,

<sup>17</sup> V. DESNICA, „Sijevanje u noći“, *Pjesme*, 233.

<sup>18</sup> V. DESNICA, „Bakanal južine“, *Pjesme*, 235.

postajući tako mitološki isključen iz sadašnjosti. Čovjek na selu drugačije osjeća vrijeme i to se najdirektnije iskazuje u pjesmi „Vodarice“, gdje su djevojke kraj puta prikazane „kao Danajide neke“ što „jesenje pretaču vode“.<sup>19</sup> Poređenje sa mitskim vodaricama osuđenim da u podzemnom svijetu vječno pune bunar bez dna, nedvosmisleno sugerise njihovo nepripadanje uobičajenom vremenskom poretku. Evidentna je implicitno dvoznačna vizija čovjeka lišenog osjećanja prolaznosti, koji je sa druge strane prepušten uzaludnosti i besmislu vlastitog napora:

(...) beščutna oka  
na cestu pod sobom glede  
kako u nepovrat tuda  
udesi promiču redom,  
kako se jeseni slijede.<sup>20</sup>

Pjesma „Seljani“ kreativno transformiše jedan tradicionalni tematski obrazac u duhu epohe u kojoj nastaje. Prikazujući scenu iz seoskog života o povratku sa sajma, tu se preoblikuje klasična idilična predstava seljaka dok u suton pribira plodove svoga rada. Suptilnom lirskom deskripcijom, pjesnik daje okvir izabranom siže: „(...) prepuna kola pospanih seljaka / pijana čeljad vraća se sa sajma. / – Ljetna noć trepti srebrna i mlaka.“<sup>21</sup> Zatim se u drugoj strofi pogled približava kolektivnom junaku u trenutku kad „svaka skrb i svaka brigga spava (...) u laganom ritmu uzbibanih glava“.<sup>22</sup> Kroz paralelizam između smiraja dana i umornog povratka kući pjesma dolazi do klimaksa, nakon čega atmosfera ponovo tone u prvobitno stanje:

I javi se pjesma otegnuta, vajna;  
razljulja se; kao sukljaj teška dima  
Povija se k zemlji široka, beskrajna  
I tone u žutim, dozrelim žitima.<sup>23</sup>

Kao kad u suton posljednji zraci sunca planu jačom svjetlošću, tako se i pjesma seljaka otegne iznenada, iz posljednjih atoma snage preostalih od velikog umora, preko kog se upravo i uvodi modernistička osjećajnost u klasični idilički model. Seoski ambijent nije više mjesto spokoja i čovjekovog jedinstva s prirodom, već prostor gdje čovjek, na drugi način nego u gradu ali sa istim posljedicama, izdiše svoju snagu nalazeći spokoj samo u slučajnim trenucima zaborava. Pjesma se stoga završava identičnom metonimijskom oznakom čovje-

<sup>19</sup> V. DESNICA, „Vodarice“, *Pjesme*, 219.

<sup>20</sup> *Isto*. Slično mišljenje zastupa i Stanislava Barać, ističući kao jedno od smisaonih središta pjesme različito shvatanje vremena u selu i u gradu: „Cesta je put do grada, ali djevojke samo stoje uz nju, gledaju taj put, ali ne polaze njime. One puštaju da vreme i život prolaze, tačnije da se vrte u krug. Ako bi se krenulo uz ovu Desničinu cestu, stiglo bi se u primorske gradove Zadar, Šibenik ili Split, gde vreme teče na sasvim drugačiji način.“ Stanislava BARAĆ, „Značenje pejzaža u Desničinih ‘Impresijama iz Sjeverne Dalmacije’ (čitanje poezije u časopisnom kontekstu)“, *Književna istorija*, 40/2008., br. 136, 568.

<sup>21</sup> V. DESNICA, „Seljani“, *Pjesme*, 263.

<sup>22</sup> *Isto*.

<sup>23</sup> *Isto*.

kove malaksalosti: „– Pod zvijezdama kroz ravnice mile kola / puna jednog časa dobrog zaborava / i laganog, nujnog, klimatanja glava.“<sup>24</sup>

Osim pjesme „Vodarice“, koja je podnaslovom određena kao *Impresija iz Sjeverne Dalmacije*, jedino Desničino poetsko ostvarenje topografski precizno determinisano jeste trip-tihon „Seljačić na tržnici (*Iz Splita*)“. Taj trodjelni lirski siže uspelo je izvedena pjesnička cjelina i čudi zašto ju pjesnik nije uvrstio u svoju zbirku, već je ostala na stranicama *Riječke revije* iz 1954. godine.<sup>25</sup> Prvi dio nosi naslov „Jabuke“ i u njemu se jednom impresionističkom crticom otvara pozornica za događaje iz naredne dvije cjeline. Tu se očituje Desničina sklonost ka pikturnim ekspozicijama, koje onda ostaju kao kulise predstojećeg lirskog fabuliranja. (Isti primjer imali smo u pjesmi „Seljani“.) Ponešto karikaturalna slika, prigušeno groteskna, prikazuje hrpu voća sa ljudskim crtama: „vesela mala bratija / blistaju s hiljadu osmjeha. / (Cijelu noć su prožmirile u mraku (...) i u zoru radosne kliknule suncu).“<sup>26</sup> Zatim se, kinematografskim rječnikom rečeno, pravi rez mirnog kadra pijačnog mizanscena i prelazi u središte podnevne vreve na tržnici.

Drugi dio indikativno naslovljen „Mali slikar“ uvodi junaka lirske pripovjesti, seljačića čije oči odmah „U prolasku drugarski ozdrave / osmijehu bosanskih jabuka.“<sup>27</sup> Tu se već, u prepoznatljivom spektru Desničine proze, sluti tema susreta dvaju kulturnih obrazaca. Dječak na tržnici otpozdravlja poznatoj vočki, ali njegove oči žedno lete dalje ka onome čega u njegovom selu nema. Obilje boja, mirisa, slutnja ukusa – sav taj egzotični svijet koji se nudi u slasti nedostupnih plodova dat je u možda kod Desnice najuspjelije iznađenom stihovno-melodijskom rešenju:

Klizne preko obline lubenica,  
a kad naiđe na raskoljenu polu,  
ponire joj u crveno meso  
i zacvrči u vodnjikavoj srčiki.<sup>28</sup>

Izraz u narednoj strofi prenosi akcenat sa vizuelno-zvučne komponente na intelektualno-diskurzivnu, gdje se prvo prepoznaje erotska (a u zagradi i tanatološka) aluzija, koja onda prerasta u eksplicitno poređenje:

Dinja ne potstiče drskost:  
Pod grubom krastavom korom  
žuti se naivna mekač  
i lijeno se nudi prolazniku:

<sup>24</sup> Isto. Stanislava Barać je ponudila uzornu analizu i ove pjesme, otkrivši u pejzažu „ulogu kontrastne pozadine“ kojom se „postiče blagi ironijski efekat“. Značajno otkriće predstavlja autorkino zapažanje istovrsnosti slike transponovane u *Zimskom ljetovanju*, u čemu se pretpostavlja ključni razlog Desničine odluke da tu, inače uspjelu poetsku cjelinu, ne unese u svoju zbirku. Vidjeti: S. BARAĆ, „Značenje pejzaža u Desničinih ‘Impresijama iz Sjeverne Dalmacije’“, 573–574.

<sup>25</sup> Tonko Maroević u tekstu, koncentrišući se na analizu pjesama izostalih iz knjige *Slijepac na žalu*, ubjedljivo konstatuje estetsku relevantnost i autentičnost Desničinog poetskog izraza. Vidjeti: Tonko Maroević, „Zgusnute kaplje. Pretpostavke za čitanje Desničine poezije“, *Desničini susreti 2005–2008. Zbornik radova* (ur. Drago Roksančić i Ivana Čvijović Javorina), Zagreb 2010., 16–25.

<sup>26</sup> Vladan DESNICA, „Seljačić na tržnici“, *Riječka revija*, 3/1954., br. 3–4, 113–114.

<sup>27</sup> V. DESNICA, „Mali slikar“, *Pjesme*, 257.

<sup>28</sup> Isto, 258.



njen sladak i ljepljiv miris  
 (u kom se sklonost trulenju već sluti)  
 pozivlje i mami bez pritivnosti  
 kao miris zrele žene.<sup>29</sup>

Voće koje seljačić posmatra prestaje tako biti samo metonimija obilja njemu tuđeg gradskog svijeta i postaje metafora drugih slasti koje sluti mlado biće na pragu erotske inicijacije. Već na ovom stupnju analiza pokazuje koliko su Desničine lirske impresije samo naizgled površna oslikavanja atmosfera, događaja i pejzaža. Nije tu sve, kako je kritika simplifikovano zaključila, tako suvo intelektualno, niti jasno i nedvosmisleno rečeno. Postoje u Desničinih stihovima fini semantički prelive, oblikovani slikama širokog žanrovskog dijapazona, a neizostavno eufonijski filtrirani. Njegova poezija pripada onoj vrsti pjevanja koja se pomalo grozi ambicioznosti savremene lirike da svojim jezikom dopre do apsoluta. Pjesniku je sasvim dovoljno da suverenom melodioznošću svog lirskog idioma naslika prizore svijeta, dosežući time neophodan stepen objektivnosti, čime stvarnost postaje na autentičan umjetnički način posredovana.

Pažnja koju Desnica posvećuje strukturi svojih pjesama očituje se na ovom primjeru. Sljedeća strofa, kao samo središte cijele kompozicije, preokreće dotadašnju vedru atmosferu ka njenoj suprotnosti. Taj polaritet prvo je vremenski naznačen smještanjem u zenit dana: „kad se javi glas podnevnog zvona“, da bi se onda metaforički sublimirao u slici gladi koja sustiže dječaka: „nešto kao kuka zavrti u želucu“.<sup>30</sup> U gladi tamne sve boje pijačnih tezgi i „živu čaroliju šara“ smjenjuje misao na jedinu dostupnu hranu, koja u sjećanje priziva cio dječakov na trenutak zaboravljeni svijet, gdje se u pozadini ponovo pronalazi prikriven motiv „jednog časa dobrog zaborava“, kao u pjesmi „Seljani“:

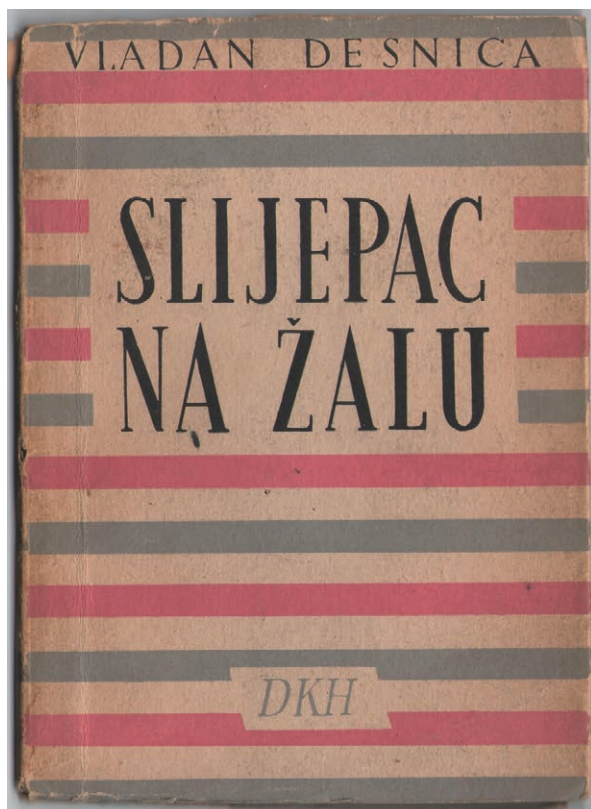
Toplog, mrkoga kruha  
 čiji je miris brat majčinu glasu  
 što k užini zove;  
 toplog, mrkoga kruha  
 čija je boja sestra suroj boji  
 očeva suknenog gunja  
 i krpice zemlje u prisoju  
 o kojoj svaki mu sabrat  
 vječito sanja.<sup>31</sup>

Rudimentarna hrana, koja je cilj svih napora dječakove porodice i cijele zajednice kojoj pripada – kruh kao jedini „plod“ mučno iskamčen od neplodne zemlje – nosi epitet „mrki“. Desnica time postupno i dosljedno bojama podvlači kontrast koji želi da istakne. Stoga se kruh dalje povezuje sa surom bojom „očeva suknenog gunja“, a siromašna zemlja imenuje „krpicom“, koja se vješto iznađenom umjetnikovom sugestijom zamišlja kao otpadak tog jednostavnog odjevnog predmeta. Sva raznovrsnost pijačne ponude ustupa mjesto svedenosti i prostoti svijeta ostavljenog u selu, a taj kontrast najsnažnije podvlači kolorit pjesme.

<sup>29</sup> Isto.

<sup>30</sup> Isto.

<sup>31</sup> Isto, 257.



Sl. 1. Naslovnica Desničine zbirke pjesama *Slijepac na žal* (Društvo književnika Hrvatske, Zagreb 1956.)

ćom simbolizuje surovost njegovog domaćeg svijeta („– mršava, zubata mati – / s kutlačom gladnom u ruci“).<sup>32</sup> Iako pretežnijim svojim dijelom smještena u gradski ambijent, radnja Desničinog lirskog triptiha poentu traži na drugoj strani. U podtekstu postoji tenzija između dva kulturna prostora – gradskog i seoskog, ali smisaono ishodište usmjereno je ka tome da se ne samo grad prikaže kao dječaku neprijateljsko mjesto, već i njegov primarni ambijent – selo kojem pripada. Tako Desničin krug pjesama motive i teme preuzete iz seoskog mizanscena tretira u širokom rasponu od antropoloških do socijalnih aspekata, uobličujući svoje uvide promišljenom umjetničkom strategijom.

Sa druge strane, lirski su transponovane dvije groteskne slike *homo urbanusa* u pjesmama „Kišobrani (Ošamućeni građani u predvečerje Drugog svjetskog rata)“ i „Čovjek strepi pod čeličnim pticama koje siju smrt“. U prvoj pjesmi, koja naslovom sarkastično akcentuje čovjekov napor da se zaštiti od kiše, nižu se groteskne prikaze ljudi-životinja panično užurbanih gradskim ulicama, tražeći svoje sklonište:

I kišobran svak smjerno nosi  
a pod njim mišje lice zja:

Vratimo li se kinematografskoj metaforici, moglo bi se reći da je lirski snimak u boji iz prvog dijela triptiha smijenila crno-bijela tehnika.

U trećem dijelu, naslovljenom „Duge sjenke“, do tad tek naznačeni socijalni aspekt izabrane teme dolazi do svog izražaja. Vraćajući se kući, dječak se prisjeća majčinih riječi, kojima ga je opravila u njemu tuđu sredinu:

Zalud ćeš predveče, sinko  
– putila ga je mati –  
pružati ruku na dinar:  
po ručku, ljudi u gradu  
zasponje kaput i srce  
i čvršće pritegnu kesu.<sup>32</sup>

Dječak je, dakle, bio izgubio iz vida uputstvo kojim je otpremljen u grad da isprosi neku paru. Vrijeme za svoj zadatak on je potrošio razgledajući tezge na tržnici i sada se u njemu rađa strah od kazne zbog neobavljenog posla („tući će, ljuto će tući“). Nakazna slika majke koja ga sačekuje pred ku-

<sup>32</sup> V. DESNICA, „Duge sjenke“, *Pjesme*, 259.

<sup>33</sup> *Isto*.

(...)  
 I strepi, strepi pod njim čovjek,  
 pod pečurkom patuljak tužni  
 il kornjača pod svojom korom  
 – kako smo jadni, kako ružni!<sup>34</sup>

U drugoj pjesmi, pak, slična atmosfera se postiže ne stapanjem čovječjih sa životinjskim, odnosno biljnim slikama, već se ostvaruje upoređivanjem njihovih pozicija na podlozi sada već otpočetog rata. U čovjeku se pojavljuje zavist prema nižim organizmima, na njihovom ratom nepomućenom životnom toku: „Samo čovjek, / sa svojim bijednim životom u kljunu, / poguren strepi: / zavidi drvetu, / zavidi bubici, / zavidi crvu u zemlji.“<sup>35</sup>

Sam prostor grada, koji je u svekolikoj poeziji često u sukobu sa prirodom, kod Desnice je na poseban način uveden u tu opoziciju. Prirodi se suprotstavlja ne paradoksalno dehumanizovani, tehničkim napretkom otuđeni mnogoljudni grad, već njegov mikrokosmos – gradsko dvorište kao prostor ograđen ne samo od urbane cjeline kojoj pripada već i od prirode. On je viđen kao izdvojeno mjesto na kom se talože otpaci i gdje izdišu posljednje snage gradskih porodica. Memljivi, sjenoviti ambijent je pozornica takvog bivstvovanja i on je takođe iz repertoara prepoznatljive Desničine solarne metaforike, koja u cjelokupnom njegovom djelu podupire vitalistički princip, odnosno u obrnutom smjeru izdisaj životne energije:

Tu krik ne dopire zore ni mlakog sutona sjeta:  
 padaju iz visina zgužvane lopte papira,  
 krpe, kore od voća, starački zvuci klavira  
 a sunce ne zaviri do dna čak ni u srcu ljeta.<sup>36</sup>

Desnica takvim slikama u biti preoblikuje modernistički topos „gradske tjeskobe“, duboko ukorijenjen u evropskom pjesništvu već od simbolizma. Međutim, on mu daje posebnu nijansu, učvršćujući time i jednu od karakteristika svoje poezije, neuočljivu uvijek na prvi pogled. Lirski junak nije otuđeni pojedinac u vreći metropole, on nije „pustinjač u gradu“ niti se kuva u paklenom kazanu polisa, kako je tu sredinu vidio drugi pjesnik zainteresovan za istu temu – Momčilo Nastasijević. Kod Desnice najintimnije sklonište svake ljudske jedinice postaje centrom njegove alijenacije i generatorom njegovog osjećanja metafizičke ugroženosti. Ne veliki grad, nego njegov mikroprostor i to onaj najprisniji – kućno dvorište ili stan – postaju čovjeku neprijateljska sredina. Tu se otkriva ukazana Desničina sklonost ka grotesknom, sadržanom u jezi zračėjoj iz poznatog svijeta koji se najednom ukazuje kao stran i neprijateljski. Ta pjesnikova sklonost, na isti način prisutna i u njegovoj prozi, prigušena je i često samo u naznakama – više je sugestija, nego izrazita namjera, kakvom smo je mogli vidjeti u pojedinim slučajevima. Reprezentativan primjer takve lirske osjećajnosti dat je u pjesmi „Vidici“, provorbitno naslovljenoj „Panika prostora“, gdje se bijeg od kosmičke agorafobije završava u jednoj vrsti avetinjskog, grobljanskog života: „I mi se

<sup>34</sup> V. DESNICA, „Kišobrani (Ošamućeni građani u predvečerje Drugog svjetskog rata)“, *Pjesme*, 244.

<sup>35</sup> V. DESNICA, „Čovjek strepi pod čeličnim pticama koje siju smrt“, *Pjesme*, 245.

<sup>36</sup> V. DESNICA, „Dvorišta“, *Pjesme*, 226.

pognute glave vraćamo / u uze / naših memljivih ulica i kuća, / u tjeskobe / naših dana i naših noći, / u naše umore i naša beznađa, / pokajano, / kao pred zoru tenac u svoj grob.<sup>37</sup>

Prostori sela i grada kao životnih staništa u Desničinoj poeziji prisutni su na sličan način kao i u njegovoj prozi: to su ponekad suprotstavljeni svjetovi, čije stanovnike dijele dublji kulturološki jaz nego što ih spaja zajednička borba za goli život na koju su skupa primorani. Međutim, dok se u prozi pokušava dati totalitet tog susreta, kulturološko-antropološko-sociološka studija u formi romana, odnosno pripovjetke, u poeziji se autor koncentriše na fragmente, isječke života – *tranches de vie* – upravo na način kako sugeriše taj termin iz naturalističkog stilskog arsenala. Novi semantički horizont, dominirajući u tim *urbano-ruralnim* Desničinim pjesmama jeste osjećanje nezaštićenosti svojstveno čovjeku obje sredine. Desnica promatra čovjeka dva kulturno-civilizacijska prostora očišćenog od biotopskih uslovljenosti, otkrivajući u njemu istovjetnost patnje koja je tek uslovljena različitim faktorima karakterističnim za datu sredinu. To je jedan od ubjedljivih razloga sa kojih je Desničinu poeziju neophodno sagledavati kao zasebnu cjelinu u okviru njegovog književnog stvaralaštva, a ne tek kao zbirku skica i nacрта za krupnu arhitekturu piščevog romanesknog i pripovjedačkog opusa.

\* \* \*

Najveću grupu čine pjesme refleksivnog karaktera: „Slijepi aed“, „Scherzo“, „Svaan“, „Kairos“, „Vidici“, jedini sonet u zbirci „Otrežnjenja“, zatim „Non omnis“, kao i šest pjesama kasnije ugrađenih u tekst *Proljeća Ivana Galeba*: „Podnevni ispit“ (LXXII), „Umuje mudrac na suncu“ (LXXII), „Dobrostiva smrt“ (LXXII), „Mehanika bola“ (LXXII), „Proljeća“ (LXXIII) i „Jednostavnost“ (LXXIII). Kao što se u *Proljećima Ivana Galeba* pokazao kao majstor prozних refleksija, Desnica je i među misaonim pjesmama dao neke od najuspjelijih lirskih cjelina svoje pjesničke knjige.

Desničina refleksivna poezija vezana uz centralnu filozofsku preokupaciju – smrt – uspješno je izbjegla stereotipne obrasce tanatološke lirike. Njegova misao nije ukalupljena u klišetirane obrasce religioznog pjesništva, niti robuje pomodnom vajkanju egzistencijalističke rezignacije – lirski subjekt ne priželjkuje vječni život u rajskom prostranstvu, niti se plaši ništavila. Zamišljajući sebe u smrti, različite lirske instance izgovaraju riječi kojima se priziva izmirenje transcendentalnih protivrječnosti:

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

Da. Želio bih smrt  
Ali takvu  
da poštedi samu jednu zraku svijesti

<sup>37</sup> V. DESNICA, „Vidici“, *Pjesme*, 240.

– toliku da njome iskusiti možeš  
čistu dobrotu ništavila.<sup>38</sup>

Identičnu misaonu pretpostavku zastupa i pjesma „Slijepi aed“, koja svojom povlašćenom – inicijalnom pozicijom u zbirci zacrtava dominantni filozofski horizont. Takođe, i „Molitva razočaranog Isusa“ pisana je u istom refleksivnom registru:

(...)i pošlji na umornu dušu  
blagodat zaborava  
i pokrov mutna smirenja.

Pa neka duša vrluda  
po međi svijesti i sjene  
– šumska mucava luda  
što zaman povratku traži  
puteve zatravljene;  
neka, gavrani vrani  
po mutnom i niskom nebu,  
grakću nada mnom dani  
i umiru dozivā jeke  
– a krilom da ne taknu mene!<sup>39</sup>

Takva Desničina lirska vizija smrti ovaploćuje jedan melanholični metafizički senzibilitet, sažet u viziji smrti kao *nepotpunom ništavilu*. U njoj se bezimni lirski subjekt, odnosno sam Isus Hristos, pojavljuju kao podjednako rezignirani i od života umorni pojedinci, željni pokoja u onostranosti svedenoj na najprozračnije prisustvo ostatka duše, postojeće u transcendenciji nalik njihovom predašnjem prebivalištu. S tom razlikom da njihova ontološka reduciranost obezbjeđuje imunitet na pritisak koji je cjelovita egzistencija u takvom svijetu morala da trpi. Tom predstavom Desnica se u najvećoj mjeri približava antičkom poimanju zagrobnog života, gdje je *drugi svijet* viđen kao sabiralište duša lišenih životne snage u vječitom lelujanju minimalno preostale svijesti. Međutim, dok se te dvije predstave smrti poklapaju u svom imaginativnom aspektu, njihovo shvatanje jedinog preostalog osjećanja u dušama pokojnika fundamentalno se razlikuje: u stanovnicima Hada tinja jedna jedina želja – ne biti na zatečenom mjestu, odnosno – ponovo biti živ; a Desničini samrtnici vape za drugim svijetom do krajnosti sažetog egzistiranja, gdje očekuju odmor i smirenje od svog dotadašnjeg postojanja. Time središnja misaona preokupacija Desničine poezije pronalazi na originalan način uporište u klasičnom stvaralaštvu, istupajući samosvjesno od dominantnih poetičkih usmjerenja svog vremena ne samo u formalnom pogledu, već prije svega osobenom slikom svijeta kakva se u njoj gradi.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> V. DESNICA, „Dobrostiva smrt“, *Pjesme*, 259.

<sup>39</sup> V. DESNICA, „Molitva razočaranog Isusa“, *Pjesme*, 241–242.

<sup>40</sup> U tekstu Helene Peričić „Druženje s lirikom Vladana Desnice“ uočena je veza osobene vizije smrti u Desničinoj poeziji sa tanatološkim promišljanjima u njegovom proznom stvaralaštvu, pri čemu je ukazano i na bitne korelacije Desničnih stihova sa klasicima evropskog pjesništva: „(...) u idejnom sklopu Desničina pjesništva nalazimo, među ostalim, unutarnje trvenje: život priželjkuje vlastito okončanje i zasluženi spokoj (kao u kratkoj dvostrofnoj pjesmi ‘Dobrostiva smrt’ ili u zapisu ‘Non omnis’ – prizivu Horacijeve izreke o tome da se ‘ne umire čitav’ – *non omnis moritur*; pa i u već spomenutoj pjesmi ‘Molitva razočaranog Isusa’)“. Vidjeti: Helena PERIČIĆ, „Druženje s lirikom Vladana Desnice“, *Intelektualac danas. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2013.* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2014., 213–221.

Pjesma „Kairos“ je među istaknutijim refleksivnim pjesmama u Desničinom poetskom opusu. Pisana slobodnim stihom u formi ode, ona predstavlja snažan misaoni izazov. Pjesnik se hvata u koštac sa jednom od najvećih čovjekovih nedoumica – sa vremenom, tačnije, sa svojim poimanjem vremena. *Kairos* označava „sadašnji trenutak“, prema starogrčkoj personifikaciji „pravog časa ili zgodne prilike, koja je za pojedinca sudbonosna i koju čovjek mora iskoristiti“. <sup>41</sup> U pjesmi se ističe da je sadašnjost, odnosno sadašnji trenutak, najvažnija, čak jedina postojeća kategorija vremena („sve što nisi ti, ne postoji“) u kojoj se čovjekov život ostvaruje. Njegova dragocjenost je u tome što se tu sreću prošlost i sadašnjost, ali i što je prekratak i nepovratan:

Dragocjen si, o času sadašnjil!  
U raspadnutom tijelu vremena  
što pružilo se sivim prostorom  
ti jedina si živa ćelija.  
Sve što nisi ti,  
ne postoji.  
Ti si bljesak svijetla  
u tamninama. <sup>42</sup>

Iako u duhu razumijevanja vremena koje je blisko modernističkom, pjesma se odlikuje naizgled jednostavnim, a zapravo mitski pregnantnim pjesničkim slikama, poređenjima i metaforama, koje joj daju snagu izraza karakterističnu za poeziju najudaljenijih razdoblja i podneblja. Tu je dosegnuta ona vrsta poetske ekspresije gdje svaka kulturološko-jezička i poetička specifičnost ustupa mjesto simplifikovanoj lirskoj usredsređenosti, prisno razumljivoj u svekolikim civilizacijskim koordinatama. Time ona ne gubi na višeslojnosti, naprotiv. Svedeni monolog pred sadašnjim trenutkom operiše elementarnim simbolima naj-univerzalnijeg karaktera, pa njegov semantički tonus odjekuje kao glasom kakvog drevnog pjesnika ispod površine svog savremenog poetskog lika:

A ko u te  
za tvog kratkog bljeska  
žustro usije sjeme,  
odmah mu plodom rodi  
kao želja u čas kad zvijezda pada.  
(...)  
Zato te tako zadivljen prebirem  
pò dlanu ko zrno bisera  
(...)  
i, ko što kap u moru utone,  
i ti se utopiš u vječnosti. <sup>43</sup>

<sup>41</sup> V. DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, 338.

<sup>42</sup> V. DESNICA, „Kairos“, *Pjesme*, 228.

<sup>43</sup> *Isto*, 229.



## V

U pogledu versifikacije, Desnica podjednako piše u slobodnom i vezanom stihu. Stihovi su organizovani astrofično ili u strofoidima, ili su, pak, povezani u tradicionalne strofe (tercet, katren, kvinta i sekstina su najčešći oblici). Pravilnost u rimovanju pojavljuje se samo u nekolike pjesme: u sonetu „Otrežnjenja“ (abab bcbc dde fef), koji je i jedini kanonizovani pjesnički oblik u zbirci (u pjesmi „Madrigal“ svjesno se iznevjerava naslovom zacrtan horizont očekivanja); zatim u pjesmama „Zaćarano popodne“, „Bubica“, „Patetička psalmodija“ i „Pjesmica za dječju igru“ sa ukrštenom rimom, dok je u ostalim slučajevima prisutna povremeno ili potpuno izostaje (uglavnom u pjesmama slobodnog stiha).

Najčešći stihovni oblici su (u kombinaciji) sedmerac, osmerac i deveterac u pjesmama „Slijepi aed“, „Vodarice“, „Scherzo“, „Madrigal“, „Bubica“, „Molitva razočaranog Isusa“, „Non omnis“, ili jedanaesterac i dvanaesterac u „Zaćaranom popodnevnu“, „Za sretnu plovidbu“, „Otrežnjenjima“, „Patetičkoj psalmodiji“ i „Seljanima“. Usamljena stoji pjesma dužeg stiha – „Dvorišta“, u kojoj se kombinuju stihovi od 14, 15, 16 i 17 slogova.

U zbirci ne postoji ni jedna izometrična pjesma. Izvjesna vrsta pravilnosti u smjeni stiha nalazi se u „Zaćaranom popodnevnu“, gdje od trinaest stihova prvih sedam su dvanaesterci, a preostalih šest jedanaesterci. U ostalim, metar se smjenjuje bez vidljivog reda. Međutim, primjećuje se da često postoji tendencija ka izgradnji čvrste ritmičke strukture, koju uvijek i dosljedno remeti dijalekatska specifičnost Desničinog pjesničkog jezika. Naime, ijekavski refleksi u pojedinim riječima utiču na interferencije deveteraca u nizu osmeraca, ili dvanaesteraca u nizu jedanaesteraca, odnosno trinaesteraca u dominantni dvanaesterac, pa se u red od četrdeset i tri osmerca u pjesmi „Madrigal“ „potkrade“ jedan stih od devet slogova. Možda najbolji primjer dosljednosti naznačene versifikacijske polimetričnosti daje pjesma „Non omnis“:

8 Zar će ovo živo klupko  
8 čežnja, strepnje, premiranja  
8 odjednom utonut u mrak  
8 i prestati da se ljeska,  
8 da treperi i da sanja?  
8 Nakon mutnoga skončanja  
2 neće l' još kroz slijepi prostor  
8 ječat žice ovog mene?  
8 Neće li neuništene  
8 živjet česti mog nemira  
8 u strepnjama nove smjene?

2 Nicati će nijeme klice  
8 u nenadnoj jezi bića,  
8 rađati se iz ničega  
8 u časove rasanjene  
2 ko slijepi zov, ko jeka  
8 što se rađa iz tišine,  
8 ko izgubljen krik što trepti  
8 sred ledene pustoline,

8 kao topli damar srca  
 8 što u prostorima stine.  
 2 I neki će blijedi odraz  
 2 ove svijesti rasturene  
 8 ko zamrznut, tanan zračak  
 8 pogleda od mrtve zjene  
 8 neumorno putovati  
 8 kroz gluhoće i praznine.<sup>44</sup>

Očituje se da od dvadeset i sedam stihova pet sadrže po devet slogova (7, 12, 16, 22. i 23. stih) i to uvijek tamo gdje ijekavsko *i* uslovljava postojanje jednog sloga više. A da je pjesnik želio dati pravilan ritam svom stihu, jasno je po primjeni različitih skraćivanja: supin, ili kraći infinitiv glagola „utonuti“ (utonut), „ječati“ (ječat); kao i „je l“ umjesto „je li“ i slično.

Isti je princip, bez obzira na to da li je riječ o jednom ili dva dominantna stiha u datom primjeru, i u pjesmama „Slijepi aed“, „Bubica“, „Za sretnu plovidbu“, „O, biti mlad“, „Otrežnjenja“, „Patetička psalmodija“, „Seljani“.

## VI

Što je već poznato, u pretposljednje i posljednje poglavlje *Proljeća Ivana Galeba* inkorporirano je nekoliko pjesama. Pretposljednje poglavlje, gdje se opisuje Ivanovo predoperaciono i postnarkotičko stanje u magnovenju na granici života i smrti, izdijeljeno je na fragmente među kojima su „prokrijumčareni“: „Podnevni ispit“, „Umjuje mudrac na suncu“, „Dobrostiva smrt“ i „Mehanika bola“. Izmjene su neznatne: „Prelazim dlanom po starim brazgotinama“,<sup>45</sup> umjesto: „Prelazim zboranom rukom po brazgotinama starim“;<sup>46</sup> ili „Da dobra je smrt. Trebalo bi samo da poštedi jednu tanku zraku svijesti“;<sup>47</sup> umjesto: „Da. Želio bih smrt. Ali takvu da poštedi samu jednu zraku svijesti“<sup>48</sup> i sl. Važno je istaći da fragmenti sačinjeni od pjesama ne odudaraju od ostatka proznog tkiva, već da uspostavljaju gradaciju koja kulminira u završnim rečenicama oba poglavlja. Posljednja cjelina romana – povratak u još jedno proljeće, sadrži odu novom „godu duše“ prema pjesmi „Proljeća“, a završava se dijelovima pjesme „Jednostavnost“.<sup>49</sup>

Osnovno pitanje vezano je za dosadašnje razumijevanje takvog Desničinog postupka: šta je navelo kritiku da se, prema na početku datim izvodima, nepovoljno izjasni povodom Desničinih pjesama u zbirci, da bi ih u romanu prepoznala kao „čistu poeziju“? Desnica je sa mnogo pažnje gradio svoj roman i često podsjećao na to da je odnos među segmentima vrlo važan sastojak umjetničkog efekta. U *Proljećima Ivana Galeba* takvo nastojanje je od

<sup>44</sup> V. DESNICA, „Non omnis“, *Pjesme*, 254.

<sup>45</sup> V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 362.

<sup>46</sup> V. DESNICA, „Podnevni ispit“, *Pjesme*, 249.

<sup>47</sup> V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 363.

<sup>48</sup> V. DESNICA, „Dobrostiva smrt“, *Pjesme*, 250.

<sup>49</sup> O nekim aspektima unošenja poezije u sadržaj romana vidjeti: Zvonko KOVAČ, „Poezija Vladana Desnice. Pokušaji intertekstualne analize“, *Zbornik radova o Vladanu Desnici* (ur. Dušan Rapo), Zagreb 2004., 77–85.



kritike prepoznato. Međutim, uslijed površnosti kritičkih čitanja njegove pjesničke zbirke, koja su aprioristički pristupala cjelini knjige kao sumi pojedinačno inferiornih književnih tekstova u okviru piščevog opusa, ostalo je nezapaženo da je sa sličnom brigom sačinjen i redosljed, ili saodnos pjesama u *Slijepcu na žal*. Ako pogledamo kakav *ritam* je postignut, čitajući redom „Sijevanje u noći“, „Bakanal južine“ pa „Pred kišu“; ili od „Proljeća“ pa sve do „Jednostavnosti“, gdje se zbirka završava, vidimo da je Desnica i tu pažljivo radio na kompoziciji. Naročito je uočljiva gradacijska modulacija u rasporedu pjesama pojedinačnih tematskih krugova, koje posmatrane u datom redosljedu podrazumijevaju sebi prethodeće pjesme, u smislu da ih semantički razrađuju, dodaju nove nijanse do tada rečenom, da bi se krešendo završio u smirenijem tonu, baš kao i Desničin slavni roman, pošto su i „pjesme Ivana Galeba“ pretežno raspoređene na kraj *Slijepca na žal*. Desničina vizura uvijek nadilazi segment teksta, kao što pojedinačna pjesma ima posebno izabranu poziciju u okviru knjige, jer on u maniru kompozitora (još jedno ispoljavanje nekadašnjih muzičarskih aspiracija) cjelinu umjetničke strukture pretpostavlja fragmentu, iako strogom tehnikom minuciozno pristupa svakom pojedinačnom elementu.

Sa druge strane, postoji dvosmjerna relacija na liniji *Slijepac na žal* – *Proljeća Ivana Galeba*. Izuzev pomenutih pjesama koje su ušle u Ivanove dnevničke zapise, lirski subjekt koji umnogome podsjeća na Desničinog violinistu sreće se u pjesmama „O, biti mlad“ i „Pjesmica za dječju igru“. Osim što čujemo mirni glas koji svodi račun svog života, prepoznajemo onu tako izraženu crtu Ivanovog karaktera – njegovu u sebi kontradiktornu prirodu zaljubljenju u paradoksalno mišljenje. Kao što Ivan nije vjerovao da jedna istina isključuje drugu, već da tek zajedno čine cijelu istinu, tako je u pomenutim pjesmama život viđen u njegovom „naizmjeničnom dvopjevu“: kao neiscrpan rezervoar vitalističke snage, ali i kao trošno dobro. Od Galebovog govora te dvije pjesme odvaja samo njihova poetska konvencija rime:

Znat dobru glad, i trud, slast bistre vode  
pustiti ćud nek sama udes plete,  
nek za ruku te, slijepca, slutnje vode,  
ćerdati sebe veselničko dijete.<sup>50</sup>

Ja sam rasuo ludo  
dobra što život mi dade,  
bez vjere u obnove čudo,  
Bez kakve neskromne nade.  
(...)  
I danas, kao što dijete  
isključeno iz igre  
očima punim sjete  
prati okrete čigre, (...) <sup>51</sup>

<sup>50</sup> V. DESNICA, „O, biti mlad“, *Pjesme*, 231.

<sup>51</sup> V. DESNICA, „Pjesmica za dječju igru“, *Pjesme*, 248.

## VII

Godina kada je objavljen *Slijepac na žalu* (i cijela decenija) značajan je period u srpskoj poeziji XX vijeka. Pojavljuju se zbirke koje su začeci impozantnih pjesničkih opusa i prekretnice cjelokupnog dvadesetovjekovnog srpskog pjesništva. Ovako u svojoj *Istoriji srpske književnosti* Jovan Deretić vidi taj prelomni period:

Već godinama naša književnost živi u znaku uporne mistifikacije sa pojmom osećajnosti. Pod dirljivim geslom: od srca k srcu... nudi jedan standardizovani (u međunarodnim razmerama) malograđanski sentimentalizam“, napisao je Zoran Mišić u članku „Pevanje i mišljenje“, objavljenom u knjizi *Reč i vreme* 1953, iste godine kada se pojavila jedna od najznačajnijih posleratnih pesničkih knjiga *Kora* Vaska Pope, a godinu dana posle pojave *87 pesama* Miodraga Pavlovića. Te tri knjige, prva u kritičko – teorijskoj, a druge dve u stvaralačkoj ravni, odlučno raskidaju sa poezijom „mekog i nežnog štimunga“ i obeležavaju početak novog pravca koji će dati pečat pesničkom stvaranju tokom 50-ih i 60-ih godina.<sup>52</sup>

Sa pomenutim pjesnicima Desnica ne dijeli gotovo ništa zajedničko u poetičkom smislu. Štaviše, do pojave njegove zbirke obojica objavljuju još po jednu knjigu pjesama (*Nepočin polje*, 1956. i *Stub sećanja*, 1953. godine) i već snažnije ucrtavaju liniju svoga poetičkog usmjerenja u magistralnom toku književnosti kojoj pripadaju. Neke pjesme *Slijepca na žalu*, pisane u periodu dužem od dvadeset i pet godina (najstarija datirana 1927), nesumnjivo da u tom trenutku mogu izgledati kao blagi anahronizam, isto kao i tematsko-strukturna heterogenost same zbirke u odnosu na ciklične strukture Popinih pjesama. Poezija „mekog i nežnog štimunga“ jeste epitet koji se opravdano može pripisati jednom broju Desničinih pjesama.

Jedinog pjesničkog „saplemenika“ u pedesetim godinama dvadesetog vijeka Desnica bi mogao pronaći, donekle, u mladom Stevanu Raičkoviću, koji je u svoje tri do tad objavljene zbirke *Detinjstva* (1950), *Pesma tišine* (1952) i *Balada o predvečerju* (1955) okrenut istom svijetu: svijetu prirode koji posreduje pjesnikovu lirsku emocionalnost („Posle kiše“, „Nije svršeno“), kao i sumornom mikrokosmosu gradskih ulica, kojima kolaju kao i kod Desnice avetinjski osjenčeni ljudski likovi („U jednoj ulici“, „Čovek s kišobranom“, „U sasvim utišalaj“). Takođe, njihovu bliskost moguće je pronaći i u versifikacijskom aspektu, osobito ako se u obzir uzme Raičkovićeve zbirke *Pesma tišine*, gdje je Ujevićevim rečnikom rečeno *oslobođeni stih* – stih na granici slobodnog i vezanog, podređen pjesnikovoj spontanoj osjećajnosti pred licem života i prirode. Pjesma „Nije svršeno“, pročitana u sugerisanoj komparativnoj vizuri, ilustruje nekoliko uočenih aspekata sličnosti dvojice pjesnika:

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

<sup>52</sup> Jovan DERETIĆ, *Istorija srpske književnosti*, Beograd 2004., 1170.

Jer ima očiju  
 Što nas ko dva cveta  
 Sretnu  
 I posle dugo sreću.  
 Pomislim nije svršeno  
 I onda hoću da se zagledam  
 U krajnji oblik svega.  
 Pa mi se tiho učini  
 Da ću sve to da pojmmim  
 Jednom  
 Sa nekog brega.<sup>53</sup>

Govoreći, pak, o kontekstu hrvatske književnosti, u literaturi je već uočena srodnost Desnice sa značajnim predstavnicima hrvatske lirike. Obimna studija Radomira V. Ivanovića na više mjesta ističe i podvlači sličnost Desnice pjesnika sa najmarkantnijom ličnošću hrvatske poezije, Tinom Ujevićem:

Kao rijetko koji drugi nasljednik nakon Tina Ujevića, čiji se blagotvorni uticaj i podsticaj osjeća u Desničinj poeziji (manje u tematsko-motivskoj ravni, a više u ritmu, muzikalizaciji osjećanja i opštoj atmosferi) naročito kada su u pitanju pjesme „Začarano popodne“ i „O, biti mlad“ pjesnik je ovladao „umjetnošću zavodenja čitaoca“ (agogijom). (...) Desnica je nastojao da nadvlada izvjestan broj stvaralačkih nemoći. Na to bez posrednika pokazuje poređenje njegove poezije sa poezijom Tina Ujevića, koji mu je služio kao estetski uzor, pogotovu kada se radi o „nenaslućenim umjetničkim mogućnostima“.<sup>54</sup>

Takođe, Desničina poezija je naučno relevantno sagledana u horizontu evropskog pjesništva dvadesetog vijeka. Komparativna studija Tihomira Brajovića „Moj Ja' i odrazi ukletog stolecā“, postavljajući u paralelu Desničinu pjesmu „Scherzo“ i pjesmu „Senka“ Georga Trakla, otkriva kompatibilnost njihovih subjekata, čime se Desnica posredno pozicionira u središnje tokove evropskog modernizma:

Ne bi, čini se, bilo nedolično ili osobito teško pokazati da Ja koje se oglašava u obema pesmama ipak nije neko bezvremeno Ja, već lirska figuracija ili lirsko ovaploćenje misaonog konstrukta koji po navici imenujemo sintagmom moderni čovek, a koji se gotovo tipski raspoznaje u ispoljavanju *teskobe, sumnje, straha, iskorenjenosti* – svih onih osećanja karakterističnih za naročitu duševnu istančanost i istanjenost čoveka našeg doba, urbanog, gradskog čoveka pre svega. Činjenica da se u Desničinj pesmi *homo urbanus* i neposredno deklarise („U noći kad lunjam gradom...“), a da je u Traklovoj pesmi – kako izgleda zamenjen *homo naturalis-om*, „prirodnim čovekom“, samo je prividna. Jer priroda u kojoj se obrelo Traklovo *lirsko Ja* je „Garten“, vrt ili perivoj, ljudskim trudom i rukom kultivisano parče prirode, i to parče u kojem se onaj što kazuje ne oseća prirodno, „kao kod kuće“, već upravo ne-prirodno, kao stranac, kao nepoznanac.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Stevan RAIČKOVIĆ, „Nije svršeno“, *Pesma tišine*, Beograd 1952., 29–30.

<sup>54</sup> Radimir V. IVANOVIĆ, *Po sunčanom satu*, Banja Luka – Beograd 2001., 17–18, 23.

<sup>55</sup> Tihomir BRAJOVIĆ, *Oblici modernizma*, Beograd 2005., 17.

\* \* \*

Primarni cilj ovog rada sastojao se u namjeri da se poezija Vladana Desnice sagleda i opiše neposredno, izmičući se iz komparativnog pristupa u okviru piščevog opusa, što je u nauci o književnosti povodom te teme bila dominirajuća praksa. Zadaci su bili da se ulaskom u svijet zbirke kao cjeline pokušaju sistematizovati pjesme prema tematskim krugovima i da se sagleda pjesnikov odnos prema svijetu i viđenje pozicije čovjeka u njemu. Zatim, da se prikaže postojanje unutrašnje strukture koja vezuje pojedinačne pjesme na način na koji se sklapaju dijelovi Desničinih prozних ostvarenja, oponašajući formu muzičkih kompozicija; da se analiziraju metričke osobine, i na kraju, odredi položaj zbirke u kontekstu nacionalne i evropske književnosti.

Kada se Desničino djelo dinamičnije reafirmiše o stogodišnjici piščevog rođenja (2005) obnavljanjem *Desničinih susreta*, zatim, višednevnim kulturnim programom u organizaciji Biblioteke grada Beograda u okviru kog je održan i naučni skup čiji će se rezultati naći u hrestomatiji *Književno delo Vladana Desnice*, kao i zbirkom intervjuja *Djelo nastaje dalje od pisačkog stola* u izdanju pomenute biblioteke, te tematskim brojem časopisa *Koraci*, poezija i tada ostaje po strani. Takvu praksu bi ubuduće valjalo napustiti i želja ovog rada bila je da skrene pažnju na neophodnost posvećenijeg čitanja pjesničkog segmenta Desničinog vrijednog literarnog opusa.



## THE BLIND MAN ON THE STRAND – THE POETRY OF VLADAN DESNICA

This study deals with Desnica's only book of poetry, which is still relatively neglected in the now extensive literature about this poet. After examining several texts concerning Desnica's poetry, we give a formal and thematic analysis of certain poems. The primary objective of this paper is to envisage and describe the poetry of Vladan Desnica in a forthright manner, moving away from the comparative approach in the context of the writer's work as this has been the dominant practice in literary science in the treatment of the topic. Therefore, by perceiving the world of this poem collection on the whole, the task is to attempt to systematize the poems according to thematic circles and to picture the poet's relationship to the world. Furthermore, it aims to show the presence of an internal structure that binds individual poems in a way similar to the construction of Desnica's prose achievements – simulating the form of musical compositions. Part of the discussion is related to Desnica's "lyrical thanatology" as well as urban-rural issues, as the latter proved multi-inspiring to the writer. We determine the way in which Desnica incorporated some of his poems in the text of the novel *Proljeća Ivana Galeba*. Special sections are aimed at the versification analysis and the historical and literary contextualization of the collection. We also focus on Desnica's poems that were published in periodicals, and not in the collection. A unique Mediterranean atmosphere which is a characteristic of a significant part of Desnica's poetry directed the study in the direction of the specific chronotopes of these poems, transposed from the milieu of Dalmatian cities: Split,

Zadar and Dubrovnik. Desnica's poetic capabilities have been explored in a thorough analysis of the triptych "Seljačić na tržnici (*Iz Splita*)".

*Keywords:* poetry, lyrics, nature, village, city, reflexive poetry, verse, context



## Literatura

- Stanislava BARAĆ, „Značenje pejzaža u Desničinih ‘Impresijama iz Sjeverne Dalmacije’ (čitanje poezije u časopisnom kontekstu)“, *Književna istorija*, 40/2008., br. 136, 561–575.
- Tihomir BRAJOVIĆ, *Oblici modernizma*, Beograd 2005.
- Jovan DERETIĆ, *Istorija srpske književnosti*, Beograd 2004.
- Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, Sarajevo 1957.
- Vladan DESNICA, „Riječ na vrhu jezika“, *Eseji, kritike, pogledi* (= *Sabrana djela Vladana Desnice*, knj. IV), Zagreb 1975.
- Vladan DESNICA, „Seljačić na tržnici“, *Riječka revija*, 3/1954., br. 3–4, 113–114.
- Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje, Pjesme, Ljestve Jakovljeve* (= *Sabrana djela Vladana Desnice*, knj. I), Zagreb 1974.
- Radomir V. IVANOVIĆ, *Po sunčanom satu*, Banja Luka – Beograd 2001.
- Dragan M. JEREMIĆ, *Prsti nevernog Tome*, Beograd 1965.
- Stanko KORAĆ, *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, Beograd 1972.
- Zvonko KOVAČ, „Poezija Vladana Desnice. Pokušaji intertekstualne analize“, *Zbornik radova o Vladanu Desnici* (ur. Dušan Rapo), Zagreb 2004., 77–85.
- Tonko MAROEVIĆ, „Zgusnute kaplje. Pretpostavke za čitanje Desničine poezije“, *Desničini susreti 2005–2008. Zbornik radova* (ur. Drago Roksanđić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2010., 16–25.
- Dimitrije L. MAŠANOVIĆ, „Geneza, struktura i značenja dela Vladana Desnice“, *Gradina*, 20/1985., br. 6, 70–79.
- Helena PERIČIĆ, „Druženje s lirikom Vladana Desnice“, *Intelektualac danas. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2013.* (ur. Drago Roksanđić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2014., 213–221.
- Jovan RADULOVIĆ (prir.), *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola – Razgovori sa Vladanom Desnicom* (ur. Jovan Radulović), Beograd 2005.
- Stevan RAIČKOVIĆ, *Pesma tišine*, Beograd 1952.
- Dragana VUKIĆEVIĆ, „Monolitnost dela Vladana Desnice“, *Književno delo Vladana Desnice* (ur. Jovan Radulović i Dušan Ivanić), Beograd 2007., 71–86.