

23.

NOVE SPOZNAJE O VLADANU DESNICI*

Dušan Marinković

Sažetak: Autorov je cilj interpretirati nekoliko manje poznatih aspekata života i umjetničkog stvaranja Vladana Desnice, a o kojima se do sada znalo malo ili gotovo ništa. Iz šireg sociokulturnog konteksta pokušava otvoriti nova pitanja s njima u vezi te skrenuti pažnju na nove spoznaje o Desničinu radu i životu do kojih je došao radom na dva toma *Hotimičnog iskustva/Diskurzivnoj prozi Vladana Desnice* te pišući *Biografiju Vladana Desnice*. Dakle, riječ je o uvidima stečenima proučavanjem autorove zaostavštine, arhivske građe pohranjene u arhivama kulturnih, znanstvenih i društvenih institucija te arhiva pojedinaca s kojima je Desnica za života bio u određenom odnosu.

Ključne riječi: Vladan Desnica, Hotimično iskustvo/Diskurzivna proza Vladana Desnice, Biografija Vladana Desnice.

U svome bih izlaganju o novim spoznajama o Vladanu Desnici htio da interpretiram tek nekoliko aspekata onih sadržaja što se navezuju na ličnost i djelo Vladana Desnice, a o kojima se do sada znalo malo ili gotovo ništa. Budući da tog “materijala” ima podosta, ovom će prilikom biti najmanje riječi o onome po čemu je postao nezaobilazno ime kulture, a to je njegov literarni opus, odnosno ona građa koja se obuhvaća sadržajem tradicionalnog pojma književnost: njegova romaneskna i pripovjedna djela. Razloga za takav postupak je više, a centralni je sadržan u pretpostavci da uglavnom svi poznamo Desničina djela i da se o njima već formirao manje-više čvrst i prepoznatljiv interpretacijski okvir pa ga nije potrebno elaborirati te da se o njima nema bitno novog ništa reći. Zato se izlagачu čini adekvatnim da ne obnavlja dobro poznate i provjerene uvide u pojedinačna djela, nego da iz šireg konteksta eventualno dijalogizira s dosadašnjim uvidima te da skrene pažnju na nove spoznaje o Desničinu radu i životu do kojih je došao radom na dva toma *Hotimičnog iskustva/Diskurzivnoj prozi Vladana Desnice* te sadašnjem pisanju velike *Biografije Vladana Desnice*, dakle, uglavnom građe koja se otkrila proučavanjem autorove zaostavštine, arhivske građe pohranjene u arhivama kulturnih, naučnih i društvenih institucija te arhiva pojedinaca s kojima je Desnica za života bio u prijateljskom, profesionalnom ili bilo kakvom drugom odnosu itd.

Iz takve orijentacije mogu se izlučiti tri centralne teme: 1. novi elementi u konstituiranju znaka Desnica u književno-historijskom diskursu/iskustvu, 2. građanska i stvaralačka

* Ovaj tekst nastao je na osnovu dva predložka, tj. na temelju predavanja što ga je u povodu 40 godina od smrti Vladana Desnice autor održao u Biblioteci SKD “Prosvjeta” u Zagrebu u novembru 2007. godine i na “Desničnim susretima 2008.”

biografija pisca i 3. interpretacija autorove zaostavštine s posebnim naglaskom na literarnoj građi iz te zaostavštine.

Želio bih da se podsjetimo na Vladana Desnicu i da ukažemo na njegov manje poznat lik, jer je zbog brojnih razloga bio prekriven nepoznavanjem – s jedne strane svjesnom odlukom autora koji nije volio govoriti o sebi, ali i zbog svjesnog “zaborava” književne historiografije koja zbog svog konformizma neke teme nije htjela sistematično da istraži, izbjegavajući na taj način uključivanje niza tema u javni diskurs. Ovo izlaganje bit će zbog toga dijelom usmjereno upravo u tom pravcu – da se artikulira nekoliko novih spoznaja do kojih se došlo istraživanjem prvenstveno njegove zaostavštine pa je omogućen i nov uvid kako u biografiju samog autora, ne samo građansku nego i stvaralačku njegovu biografiju, tako i u ona rubna područja književnosti i književnih djela, a što ih opet traži i nalaže sagledavanje koje svoju poziciju konstituira s nivoa poznavanja autorova literarnog opusa u cjelini. Već dosadašnji uvid u tu problematiku traži od tumača njegova literarnog opusa da ga u cjelini integrira u interpretaciju koja ne može izbjeći a da nije u određenom aspektu i novo sagledavanje. Stajati pred opusom koji i do danas na određeni način jest otvoren znači stajati pred opusom za kojim se kontinuirano traga, jest kontinuirano traganje za onim upisanim, označenim tim opusom, jer autorski opus nije tek njegova bibliografija nego i sve ono što je učestvovalo u njegovu konstituiranju, označavanju. Utoliko je vrlo važno i kako sam autor misli svoju stvaralačku proizvodnju i kako razumijeva uopće smisao umjetnosti u cjelini a ne samo književnost.

A radi se o piscu koji vidi literaturu kao možda ono rijetko pribježište pomoću kojega, kao što kaže i sâm, autor kontinuirano opominje sebe i druge da svojim stvaralačkim radom radi na nikad ostvarenom “očovječenju čovjeka”. Smisao te mitske priče o oljuđenju čovjeka koju Vladan Desnica nakon svih svojih iskustava kako stvaralačko-umjetničkih tako i egzistencijalnih saopćava sam sebi i drugima kao temeljnu spoznaju o umjetničkoj proizvodnji, prvenstveno je konstituirana njegovim cjelokupnim stvaralačkim radom, ali je javno osmišljena i artikulirana u jednom od njegovih ključnih intervjuja, a o čemu ću kasnije reći nešto više – intervjui su, naime, u jednom periodu bili gotovo jedina mogućnost neposrednog javnog komuniciranja s drugima. Desnica je bio jedan od onih autora koji je imao dovoljno snage i umijeća da iznese i pronese svoju individualnost u vremenu kada nije bilo lako, kad je bilo ponekad i po cijenu građanske hrabrosti, teško govoriti u svoje personalno, u svoje lično ime i iz vremena gdje se svojim djelovanjem nije dijelio od kolektiva, nije distancirao od njega, iako svoju literaturu nije pisao za kolektivistički mi.

Eto, četrdeset godina od autorove smrti podsjećamo se na njegovo djelo i život, što je sigurno simbolički čin, kao što čovjek jest nekakva svojevrсна simbolička životinja, ili nekakvo simboličko biće, pa se okupljamo očigledno oko jednog simboličkog znaka perpetuirajući tako još jednom to dublje iskustvo ljudske zajednice u potrebi da odamo počast pojedincu kojega djelo uvjerava kako ti simbolizirani oblici ljudskog okupljanja nisu ispražnjeni od onog smisla zbog kojeg su i nastali. Ovom prilikom radi se o 40 godina od smrti autora, i opet u kontekstu uokvirenih brojeva, dakle, kada kultura reagira prisvajajući izabrane modele kulturnih proizvoda kako bi na taj način “opravdala” svoje vlastito kulturno iskustvo, znači zbog svojih potreba u kontekstu cjeline iskustva društvene zajednice. To se radi i sa značajnim autorima, to se radi također i s autorima od daleko manjeg značenja negoli što je Vladan Desnica. U ovom slučaju radi se o autoru potvrđene umjetničke vrijednosti koju legitimira i provjera u brojnim drugim kulturama i jezicima: prevodi njegovih tekstova i njihova književno-kritička valorizacija također upozoravaju na autora visoko

izgrađene svijesti o tome što je vrijedan umjetnički proizvod. Ili kao što bi on sâm kazao: “Književna djela možemo ipak, sumarno podijeliti na dvije kategorije: u punom smislu vrijedna – i više ili manje nevrijedna.” Ovako rigorozan stav, gotovo apodiktičan, ukazuje s kakvom rigoroznošću je procjenjivao i vlastite tekstove držeći pod kontrolom svoj stvaralački narcizam. Književno djelo je ili umjetnost ili to nije.

Polazeći od istih ili sličnih stavova, smatram da njegov literarni opus i njegovo literarno djelo jest vrijednost i da jest jedan od onih opusa koji još uvijek provocira spoznajnu svijest ne samo profesionalno nego i privatno. Pogotovo što opus Vladana Desnice egzistira istodobno kao književno-historijska građa u dvije kulturne i književno-naučne paradigme, u mnogo čemu slične i u ponečem tek različite. To je prvenstveno paradigma hrvatske književnosti i hrvatske književno-historijske akcije i s druge strane srpska. /Naravno, pitanje njegove pozicije u kontekstu kulture i književnog rada Srba iz Hrvatske posebno je pitanje koje bih ovom prilikom ostavio po strani, iako se polako i ta pozicija artikulira i osamostaljuje./

Da bi bilo jasnije što želim interpretirati u tom kontekstu, potrebno je napraviti globalnu projekciju o tome što je novo na planu opusa Vladana Desnice što se tiče hrvatske i srpske kulturne i naučne paradigme, jer postoji razlika, odnosno uspostavlja se razlika upravo nakon ovog užasnoga iskustva što ga prolaze ovi prostori i njihove kulture unatrag skoro puna dva desetljeća i gdje se snažno izmijenilo razumijevanje ili prezentiranje ili interpretacija Desničina opusa. S jedne strane Desničin je opus bio zarana integriran u hrvatsku književnu i kulturnu svijest i tradiciju kao jedan od ključnih književnih opusa i tu se bitno nova ništa nije dogodilo i ne događa. To se potvrdilo i u najrecentnijim tumačenjima u Hrvatskoj. Doduše, relativno je rijetko i u specijalnim povodima pisano u posljednjih dvadesetak godina o Vladanu Desnici u hrvatskoj književnoj historiografiji, ponajviše pri izdanjima pojedinih djela za potrebe obavezne školske lektire u obliku predgovora ili pogovora. Međutim, bitno se izmijenio odnos srpske književne historiografije i s obzirom na tumačenje njegova opusa i s obzirom na njega kao ličnost.

To sagledavam s ove pozicije: autor i njegov književni opus ne postoje sami po sebi nego i po književno-historijskom radu na njemu, jer nema toga teksta koji zadobija svoju poziciju u nekoj kulturi trajno i nepromjenjivo. Kultura, svaka pojedinačno, i ako hoćete, ljudska kultura u cjelini funkcionira na taj način da bira svoje reprezentativne tekstove, ona ih prisvaja, konstituira te tekstove, te opuse itd, jer zbog svojih potreba za učvršćenjem i artikulacijom vlastitog trajanja, pa možda i njegova opravdanja, iz tih opusa preuzima, uzima za sebe upravo ono što joj treba i čime se javno legitimira. Utoliko, naravno, mislim da i Desničin opus upravo zbog ove izmijenjene društvene, ako hoćete društvene i, ako hoćete, političke paradigme na ovim prostorima u mnogo čemu traži novo iščitavanje, jer studijem toga opusa možemo pratiti i smjenu ideoloških koncepata književne kritike i nauke o književnosti u odnosu na sebe same kao društvenu praksu u obje kulturne i naučne sredine te u odnosu na Desnicu. I ne samo zbog opisa njihova međusobnog odnosa, prije svega kroz cijeli 20. vijek, neovisno o tome što je opis tog odnosa višestruko provokativan i na dijakronijskoj i na sinkronijskoj ravni. Podsjetio bih samo na nekoliko činjenica: 1995, neovisno o tome što je bila 90. godišnjica autorova rođenja, praktično nije bilo niti jedne manifestacije kojom bi se obilježio na određeni način taj datum. Ni u hrvatskom ni u srpskom kulturnom prostoru. Međutim, 1997. realiziran je povodom 40-godišnjice izlaska romana *Proljeće Ivana Galeba* i 30-godišnjice od autorove smrti simpozij o Desničinu književnom djelu u organizaciji SKD “Prosvjeta” iz Zagreba i Katedre za srpsku i crnogorsku književnost te

Odsjeka za kroatistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu, simpozij koji je bio i emocionalno napregnut, jer se po prvi puta govorilo na način koje je vrijeme tada omogućavalo, o uvjetno recimo temi: srpski autor iz Hrvatske u nauci o književnosti. Bar su tu intonaciju formirali i posebno naglasili mediji.

Prije te manifestacije izišla su, doduše, *Izabrana dela Vladana Desnice* u četiri knjige¹ u redakciji Stanka Koraća i Jovana Radulovića 1993. godine i to izdanje bit će dugo jedino kompleksnije prezentiranje Desničina djela u srpskoj i hrvatskoj sredini sve do početka novog milenija, 2005. godine, kad će biti objavljene dvije zanimljive knjige s kojima će se otvoriti novi pogledi i na planu studija njegove poetike i na planu esejističko-polemikom: Jovan Radulović objavit će knjigu polemičkih tekstova Vladana Desnice *Progutane polemike*,² uglavnom neobjavljenih, zatim izbor iz Desničinih intervjuja *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola*,³ a Radomir Ivanović najkompleksniju studiju o estetičkim i poetičkim pogledima Vladana Desnice *Po sunčanom satu: poetika i estetika Vladana Desnice*.⁴

Ipak, tek će 2005. godina biti ta prelomna godina gdje će se dogoditi i to da autor dobija jednu interpretaciju s pozicije svih reprezentativnih nosilaca naučne svijesti u najistaknutijim intelektualnim središtima Hrvatske i Srbije. To se ponovilo i lani i to se ponovilo i ove godine. Ulazimo već u jedan period kada se taj opus bez ikakvih dodatnih rubno-literarnih opterećenja, nego načelno književno-društvenih, promatra i pokušava da se osmisli naučno i stručno. Naime, u tom kontekstu moram spomenuti i ovo: 2005. godine imali smo u Zadru jedan simpozij, gdje je jedna od podtema tog simpozija, bili su to prvi Zadarski filološki dani, bio upravo literarni opus Vladana Desnice. Bio je međutim i u Zagrebu jedan simpozij što ga je organiziralo SKD "Prosvjeta" i Društvo hrvatskih pisaca i gdje se čulo nekoliko vrlo relevantnih referata o opusu, a pogotovo o pojedinim aspektima toga opusa.

Međutim, onako kako je reagirao Beograd u obilježavanju stogodišnjice od autorova rođenja – bilo je apsolutno nestandardno, naprosto fascinantno: praktično se Beograd kao književna i kulturna sredina pozicionirala kao kulturna zajednica koja hoće da obuhvati cjelinu njegova stvaralačkog rada i da definitivno potvrdi integraciju Desničina opusa u prostor kanoniziranih književnih opusa srpske književnosti i kulture te na taj način dodatno "nadoknadi" ono što je vremenom srpska književna kritika i nauka propustila. Više književna historiografija, bez obzira na *Istoriju srpske književnosti* Jovana Deretića⁵ koji ga uključuje u korpus historije srpske književnosti, nego književna kritika koja je pratila Desničin rad i promptno reagirala na izlazak svakog njegovog djela. Organizirana je velika, reprezentativna izložba u Biblioteci grada Beograda, cijeli je septembar bio praktično u znaku Vladana Desnice: govorilo se o njemu na radiju u više navrata, na televiziji, održan je u organizaciji Biblioteke grada Beograda naučni simpozij, prvi puta su se čule njegove kompozicije u izvedbama renomiranih umjetnika, projiciran je film *Koncert* i tumačilo Desnicu kao scenaristu, raspravljalo se o Desnici kao kritičaru, ali i o recentnoj književnoj kritici u Srbiji itd, dakle, otvoreni su na adekvatan način svi prostori autorove stvaralačke aktivnosti, pogotovo oni koji su bili zapostavljeni u općoj literaturi o njemu.

To je onaj realan kontekst formiranja moje pozicije sagledavanja onoga što je izmijenjena historijska praksa učinila sa Vladanom Desnicom i njegovim djelom. Indikativno je to da

¹ Vladan DESNICA, *Izabrana dela Vladana Desnice I-IV*, (pr. Stanko Korać – Jovan Radulović), Beograd 1993.

² Vladan DESNICA, *Progutane polemike*, (pr. Jovan Radulović), Beograd 2001.

³ Jovan RADULOVIĆ, *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola – razgovori sa Vladanom Desnicom*, Beograd 2005.

⁴ Radomir IVANOVIĆ, *Po sunčanom satu: poetika i estetika Vladana Desnice*, Novi Sad – Banja Luka – Beograd 2001.

⁵ Jovan DERETIĆ, *Istorija srpske književnosti*, Beograd 1983. [3., prošireno izdanje 2002.]

ova dva toma ponovo štampanih ili dosad neštampanih tekstova Vladana Desnice, o čemu je bio govorio profesor Sekulić, a to je *Hotimično iskustvo/Diskurzivna proza Vladana Desnice* do danas na primjer u Hrvatskoj nisu recipirana uopće. Ali ni u Srbiji, osim na Radio Beogradu i opet s posebnom svrhom i u posebnom kontekstu. Prema tome, s jedne strane imamo stvaran interes i potrebu da se o Desnici govori, a s druge, kad se ponudi povod za taj razgovor, nastaje šutnja, iako se u tim tomovima nude zainteresiranim tumačima Desničnog opusa brojni nepoznati tekstovi tog autora: u objema knjigama nalazi se realno jedna cijela knjiga neobjavljenih njegovih eseja, vrlo indikativnih, zanimljivih i provokativnih eseja koji nalažu naučnu i stručnu provjeru do sada znanog pa možda i svojevrsnu redefiniciju, iako je malo preoštro reći redefiniciju, ali sasvim sigurno traže nanovo iščitavanje kompletnoga perioda između negdje 1950. i 1957. ili 1960. godine gdje je Desničina pozicija s jedne strane kao građanskoga ja, odnosno intelektualca u vremenu i s druge strane rezultat njegovih djela u mnogo čemu drukčiji nego što je književna historiografija o tome do sada mislila i misli. Što je to što je do sada s jedne strane priznato, ali još nije adekvatno i cjelovito interpretirano, odnosno nije interpretirano na način kao što to traži objektivan uvid upravo u taj historijski kulturni period? To su prvo Desničina esejistika, a u tom kontekstu posebno njegova polemika, zatim njegova kritika (filmska, kazališna, likovna, književna), njegovi intervjui i razgovori.

Dakako, o tome se može tek danas cjelovitije misliti kada se pročitaju svi pronađeni tekstovi i dio objavljenih iz zaostavštine i njegovi intervjui. Jer je dosadašnjim uvidom u tu građu prije izlaska tih knjiga bila sagledljiva u principu samo njegova esejistika i to dominantno navezana na interpretaciju poetike njegovih pripovjednih tekstova, romana i pripovijedaka, a do kompletnog sagledavanja njegove diskurzivne proze nije se moglo doprijeti. Ponajmanje je poznat njegov polemički angažman, jer se nije poznavala cjelokupna Desničina intervencija u društvenu i intelektualnu praksu vremena ne samo u Hrvatskoj nego uopće u Jugoslaviji onog vremena. Govorimo na primjer: 1952. godina, pa Kongres u Ljubljani, pa po prvi put se javno govori kako je Partija ili marksistička ideologija kao vlast odustala od kontrole nad pravom autora da slobodno realiziraju svako svoju individualnu poetsku praksu.

Desnica demonstrira od početka ne samo svojom primarnom stvaralačkom, fikcionalnom praksom, dakle formiranjem svojih fikcionalnih tekstova nego i polemikama, nego i feljtonima, nego i esejističkim tekstovima slobodu javne riječi i pravo autora na slobodan izbor poetskog modela koji mu treba za njegove stvaralačke namjere. Nije se ustručavao da predlaže i nudi oblike djelovanja od kojih su drugi bježali u nastojanju da razlabavi okoštalu, sterilnu, hladnu i monotonu prezentaciju književnosti i pojava oko književnosti, da otvori dijalog o smislu književnosti i umjetnosti u društvu, jer je smatrao da o tom ne postoji nikakav konsenzus, već da su mišljenja različita, dijaloška i utoliko podložna naučnoj i stručnoj provjeri. To razbijanje iluzije o monolitnom shvaćanju umjetnosti, to ukazivanje na individualno u umjetnosti, to plediranje na drugačije mišljenje o pitanjima koja nisu naučno "riješena" bio je krimen koji je skupo platio, jer se drznuo da ukaže na naučnu i stručnu nekompetenciju institucionalno visokopozicioniranih pojedinaca. Ideološka diskvalifikacija Desnice bila je tek efikasno sredstvo za eliminaciju polemičkog ja koji postavlja kompetentna pitanja. Ono što se očigledno još do danas provlači na određen način kao sadržaj koji nije pretresen ili ozbiljnije označen, a zbog kojeg je Desnica bio sa porodicom i te kako označen, jest javno prokazivanje njega kao društveno neprihvatljivog pojedinca, pojedinca kojeg treba kao stigmatiziranog izolirati. Mehanizam je funkcionirao

besprijeckorno. Realno je to značilo ovo: iako je imao širok krug prijatelja i znanaca, on se ubrzano osipao tako da je ubrzo spoznao što znači društvena izolacija, da je nezaštićen bilo kakvom društvenom koterijom ili bilo kakvim društvenim udruženjem, osim članstvom u Društvu književnika Hrvatske, da je bez mogućnosti objavljivanja u najvećem broju časopisa u Hrvatskoj pa je bio prisiljen da zarađuje na poslovima realizaciju kojih uznemirena ruka nasilnika u kulturi nije mogla da spriječi: prekucavanjem tuđih tekstova, selektivnim prodavanjem časopisnih rariteta domaćim i stranim bibliotekama iz porodične biblioteke itd. Književna historiografija nije o tome još uvijek rekla svoju punu riječ, neovisno o tome što će o tom dugu prvi progovoriti Vlatko Pavletić 1987. godine kada objavljuje u beogradskim *Književnim novinama* tekst *Pravda za Desnicu* i gdje poziva na novo čitanje Desnice, pogotovo u onom kontekstu koji je tu najzanimljiviji i što književnu historiografiju bi moralo da obavezuje, a to je sagledavanje Desničina angažmana u kontekstu naprosto otvaranja, širenja javnog prostora utjecaja individualnog ja stereotipnim javnim modelima ponašanja usprkos, a što je Desnica u svoje vrijeme neštedimice radio, neštedimice, dakle – u svakoj prilici koja mu se ukazala.

Srećom nije to predugo trajalo, jer su ipak postepeno nastupala nova vremena na tragu onih procesa koji su donekle zakašnjelo, ali neumitno, uslijedili nakon konfrontacije sa stalinovskim modelom 1948. godine. Nije ni adekvatno ni pravo reći “srećom nije to predugo trajalo”, jer će ga do kraja života pratiti repovi javnih i osobito tobože anonimnih progonitelja. A da su ti procesi tekli sporo, oprezno i da se na njih budno pazilo, svjedoče i situacije u kojima se Desnica nalazio. Naime, radilo se o svojevrsnom pseudoparadoksu: da Desnicu podržavaju književne institucije – svaka njegova knjiga biva nagrađena (nagrada Društva pisaca Jugoslavije za zbirku pripovijedaka *Olupine na suncu* 1952. godine; nagrada za zbirku pripovijedaka *Tu, odmah pored nas* Društva književnika Hrvatske 1954. i Zmajeva nagrada za roman *Proljeća Ivana Galeba* 1957. godine) s jedne, a da ga istodobno žestoko napadaju i osporavaju utjecajni, visoko institucionalno pozicionirani pojedinci s druge strane.

Taj se pseudoparadoks ogleda i u situacijama kad mu se otvore stranice mladih književnika. Naime, Desnicu su vrlo brzo prepoznali mladi ljudi kao onaj stvaralački ja kojega pozivaju i prizivaju htijući imati kao podršku autora od ugleda u trenutku kad ulaze u književni život, jer su već bili svjesni kako se njihovi pogledi na književnost i umjetnost razlikuju od javno proklamiranih i podržavanih. Među najbližima po pogledima bio im je Desnica, neovisno o tome što iza Desnice stoji relativno skroman opus. Kada se pokreću *Krugovi* uredništvo zove Desnicu da surađuje u *Krugovima* na što se on promptno odaziva. Šalje im, kao što nam je svima poznato, u ono vrijeme provokativne eseje/zapise koji izlaze pod zajedničkim nazivom *Zapisi o umjetnosti* što je zanimljivo i u jednom drugom kontekstu – da je radio na objavljivanju knjige eseja, jedine knjige koju nikada neće objaviti, iako ju je planirao i na njoj radio još pred 2. svjetski rat, a početkom petog desetljeća imao i dogovorenu.⁶ Međutim, čim se javila oštra, ideološki diskvalificirajuća kritika tih njegovih pogleda, sami *Krugovi* automatski odustaju od daljnjeg objavljivanja i to bez ikakvog objašnjenja, što Desnicu toliko čudi da kaže, da ne može da razumije da časopis koji je objavio njegove tekstove i objavio napade na njega zbog gledišta u tim tekstovima “neće da objavi i moju obranu”. Dakle, radilo se o jednoj situaciji koja jasno oslikava sudionike u kulturnom životu kao građanske ličnosti s obzirom na odnos prema književnoj “vlasti” i

⁶ S Nikolom Pavićem, tadašnjim tajnikom Matice hrvatske, dogovorio je knjigu eseja, kritika i feljtona 1954. godine pod naslovom *Eseji i kritike*, da bi na kraju, kad je postalo potpuno jasno da od dogovorene knjige neće biti ništa, knjizi dao adekvatniji naslov *Naličja*.

ugroženom pojedincu. Radilo se s jedne strane o pozicioniranju Vladana Desnice kao individualnoga građanskoga ja u odnosu na javni kolektivni mi i kao takvoga ga prepoznaju pa ga zato mladi stvaraoci koji tek nastupaju, stavljaju kao svojevrsnu perjanicu ispred sebe, neovisno o tome što će vrlo brzo, kao što to ova anegdota o kratkotrajnoj ljubavi između *Krugova* i Desnice demonstrira i bez imalo skrupula i obaveza prema javnoj riječi odustati od njega. Sve to dodatno otkriva kakva je bila pozicija Vladana Desnice u onome vremenu i kako su se legitimirali drugi u odnosu na njega. Redakcije mu često odbijaju da objave naručene tekstove, uglavnom bez ikakva objašnjenja.

To prešućivanje i nemogućnost da brani svoje stavove prati ga još od 1950. godine kad se osporavao njegov roman *Zimsko ljetovanje* tako da je na kraju bio potpuno svjestan da svoje tek blago polemički intonirane odgovore na početku, a potom i sve žešće i ličnije stilizirane polemike na kraju, piše uzalud, jer ih niko ili ne želi ili ne smije da objavi. Pa ni časopisi u kojima su napadi ugledali svjetlo dana i koji su bili dužni da ih objave. Te će svoje neobjavljene, nerealizirane polemičke odgovore pohraniti u fasciklu i nasloviti ih *Progutane polemike*. Proći će praktično pola vijeka od vremena kad su nastajali, a da se pojave u knjizi što ju je priredio Jovan Radulović 2002. godine kad se po prvi put javno otkriva sva polemička kompetencija Vladana Desnice, iako u knjigu nije ušla sva autorova polemička građa.

Međutim, bilo je institucija koje su mogle realizirati svoje planove i u tom smislu dati bezrezervnu podršku autoru pod kontinuiranom "kontrolom": kada Radnička biblioteka u Zagrebu pokreće 1955. godine kasnije najutjecajnije javnu, najprije književnu, a onda književno-kulturnu tribinu u Hrvatskoj, koja i danas traje neovisno o tome što više nema onaj rang i onu funkciju, a to je *Književni petak*, od svih književnika, od svih javnih ličnosti kao svog prvog gosta i promotora poziva Vladana Desnicu, što je već govorilo o tome da se radi o nekim novim vremenima koja su omogućavala "slobodnije" javno disanje, da je kontrola javne riječi i javnog djelovanja očigledno popuštala i gdje su snage koje su radile na tom popuštanju opet praktično pozivale Vladana Desnicu da javno podrži i javno demonstrira njihove vlastite intencije.

Neovisno o tim rijetkim znakovima podrške sve to vrijeme on pak jest usamljenik koji dostojanstveno podnosi tu usamljenost, on je, rekao bih čak, pojedinac što je i te kako za honorirati – možemo zamisliti čovjeka 1948. godine koji odlučuje da napusti jedno, za ono vrijeme sasvim sigurno visoko mjesto šefa pravne službe u Ministarstvu financija Narodne Republike Hrvatske i da ide u slobodne umjetnike, a ima porodicu sa četvero djece, ima majku i sestru koje je trebalo izdržavati, ima jedno ogromno imanje koje je trebalo održavati da ne propada itd. – imao je dovoljno samopouzdanja i građanske hrabrosti da brani svoju vlastitu egzistenciju i egzistencijalni izbor. Dakle, radilo se o jednoj samosvijesti koja je mogla tako nešto na nekoliko planova da izdrži i podnese, pogotovo i zato što je bio javno prokazan odmah već 1950., odnosno 1951. godine kao ideološki protivnik, kao klasni i politički, kao što bi se danas reklo nostalgicar, monarhist. Uz to, optužen je i na tragu sokratovske krivnje, da "kvari" omladinu pa će mu se zaprijetiti kako ljevica zna što radi Desnica. On je bio, dakle, očigledno jedna posebna pozicija koja se neovisno o svemu tome nije mogla da utaji svoj vlastiti ja, da kompromisno prilagođava stajališta u odnosu na druge; to nije mogao utajiti ni kad raspravlja o jeziku, ni kada raspravlja o slobodi stvaranja, kada govori o temeljnim književnoteorijskim pitanjima koja su se tada javno pretresala, a to je onaj poznati sukob između realista i modernista što se najviše u stvari i najtemeljitije vodio na stranicama književnih časopisa u Beogradu, to ne može ni u situacijama kad bezuspješno

piše svoje odgovore-polemike, jer je siguran da neće biti objavljene, kad ga se želi pridobiti za jednonacionalni kulturni i književni model na motivu pripadnosti autora itd.

Dozvolite mi da o ovoj temi više ne govorim, jer vrijeme ide vrlo brzo a stalo mi je da oblikujem nekoliko detalja iz autorove biografije koji su manje poznati ili nepoznati i koji u mnogo čemu reflektiraju ono što i mi poznajemo kao elemente ili temeljne spoznaje u vezi sa njegovim djelom u cjelini.

Na primjer: svi dobro znamo što misle književni kritičari kada govore o Desnici kao interpretatoru jedne od možda ključnih riječi, riječi koja se provlači u visokoj literaturi, a to je tema smrt. Motiv smrti kao motiv je opsesivna tema koja nije nastala isključivo na planu iskustva zrela čovjeka, nego tema koja se kod Desnice formira zarana i potom provlači od ranog djetinjstva, tema koja će navezati mnogošta na sebe i formirati visoko senzibilizirani mehanizam registracije njezinih manifestacija, a to je iskustvo što ga je ponio nakon nagle, iznenadne smrti starije sestre Olge koja umire u 12. godini života u Srpskom internatu za djevojke u Zagrebu. Vladan ima osam godina.

Ona će ponovo biti uznemirena, aktivirana očevim i stričevim hapšenjem 1919. godine kad oca talijanske vlasti zbog njegova angažmana u obrani slavenstva Zadra na stranicama *Novog lista* internira na skoro punu godinu dana u srednju Italiju.

Ta trauma nestanka je, i to bespovratnog nestanka, sadržaj koji će pratiti Desnicu gotovo do kraja 60-ih godina, da se ne upuštam u neke simboličke projekcije, do kraja života i u mnogo čemu učestvovati u konstituiranju autorove karnevalizirane slike svijeta. Naime, ta spoznaja o bespovratnom nestanku i gubitku je iskustvo što će se dramatično pokazati već 1940, odnosno u novom kontekstu 1941. godine; taj strah od gubitka sluti rat – 1940. šalje dvije knjige Geci Konu u Beograd. U literaturi nalazimo kod nekih da je to bila knjiga pripovijedaka, neki kažu knjiga pjesama, a i sam Desnica ostavlja mogućnost različitim tumačenjima – a bit će gotovo 100% sigurno da se radi o dvjema knjigama – o knjizi pripovijedaka i knjizi pjesama – koje će onda krajem '40. godine tražiti od Gece Kona natrag, ali koje će, kao što znamo iz autorova svjedočenja nestati u ukradenom koferu za vrijeme putovanja iz Splita brodom za Zadar 1942. godine i čime će se otvoriti ta dodatna trauma navezana na prvu. Međutim, još je jedna situacija koja govori o autorovoj sudbini kao onoga koji kontinuirano biva suočen s gubicima, a kasnije i sa grubim prešućivanjima. To je iskustvo otpočelo s opernim libretom *Adelova pjesma*.

Naime, on je s kompozitorom Ivom Paraćem potpisao ugovor 1932. godine u Splitu, dvije godine po predaji libreta što je vidljivo s obzirom na datiranje 1929/30. dovršenog libreta, i praktično zajedno rade na toj operi, da bi tek 1940. godine došlo do mogućnosti realizacije gotova djela. Jakov Gotovac koji je tada ravnatelj opere HNK u Zagrebu i koji je bio izuzetno zainteresiran da plasira jedno originalno domaće operno djelo u narednoj sezoni, krajem 1940. godine otpočinje u HNK s orkestarskim probama *Adelove pjesme*. Probe se ubrzavaju, formira se i pjevački ansambl, a da nosilaca glavnih likova nije bilo pa je angažiran čak i Vladan Desnica kako bi privolio neke operne prvake i dive da se prihvate tih uloga. No, negdje od februara, marta 1941. godine više nema korespondencije između Vladana Desnice i Jakova Gotovca, između Jakova Gotovca i Ružičke ili Ive Paraća gdje bi se spominjao Vladan Desnica itd. što govori o tome da se najvjerovatnije Desnica odazvao na mobilizacijski poziv i više ga u tom procesu pripremanja opere za izvedbu nema. Međutim, ta *Adelova pjesma* je prvi puta izvedena, nije istina da je izvedena tek 1951. godine u Rijeci, nego je izvedena 1941. godine u HNK, odnosno DHK čini mi se, odmah

je 1941. preimenovano, izvedena je u šestom mjesecu, ali Vladanova imena kao libretiste na plakatu nema.

Taj kontinuirani nestanak vlastitog rada, dakle, ti osjećaji bespovratnih gubitaka, nena-doknadivih gubitaka se nastavlja. Onda se kao treći pojavljuje taj gubitak gdje je gotovo više od 10 godina mukotrpnog rada gdje se gube dvije knjige, knjiga pripovijedaka i knjiga pjesama, a po nekim njegovim pismima i zapisima može se govoriti kako je imao u planu ili gotovo u cjelini završenu knjigu eseja i književnih kritika. Jedina knjiga koju žanrovski neće uspjeti da realizira nikada, a na njoj će raditi skroz do pod kraj šestog desetljeća prošloga stoljeća, što je također jedna izuzetno zanimljiva priča u tom kontekstu. Dakle, kod Vladana Desnice se radi o tome da ga kontinuirano prati i razvija se svijest o bespovratnom gubitku, da se proizvodi svijest o tim fantomskim udovima i što on nakon rata nastoji da kompenzira i ublaži pokušajima rekonstrukcije tih tekstova. Nema rekonstrukcije, kaže on, čovjek uvijek nanovo piše novi tekst, knjige su bespovratno potonule sa koferom.

Isti se sindrom pojavljuje i u periodu prvih žestokih napada po izlasku *Zimskog ljetovanja* i *Zapisa o umjetnosti* kad pokušava da brani svoju knjigu i da se ogradi od ideoloških diskvalifikacija, jer mu odgovore niko nije htio štampati. A on ih je uredno slagao u kartonsku fasciklu i imenovao je *Progutane polemike*. Nešto slično dogodilo se i s pokušajem prešućivanja njegova udjela u riječkoj izvedbi *Adelove pjesme* 1951. godine, ali će to uspjeti da spriječi, odnosno da se izbori za potvrđivanje vlastita stvaralačkog angažmana u realizaciji tog muzičkog djela. Kao što na tom tragu reagira u situaciji kad brani svoje učešće kao scenariste za film *Koncert*. Da za sam kraj ovog motiva spomenem jednu koincidenciju: Gay, prevodilac *Proljeća Ivana Galeba* na engleski, gotov je prijevod romana, a uložio je u nj više godina predanoga rada, izgubio. Više se nikada nije htio vratiti pokušaju novog prevođenja.

Što se njegove biografije tiče mislim da je on prošao tu konfrontaciju sa društvom o čemu bi se dalo jako puno i nadugačko govoriti, ako nekoga nešto zanima ja bih ostavio vremena na kraju da možda na nešto odgovorim, međutim, htio bih da ukažem na to kontinuirano praćenje ili onemogućavanje upravo Vladana Desnice kao najvjerojatnije izabranog pojedinca preko kojega se koješta prelamalo. Naime, on shrvan onim grandioznim naporom što ga je realizirao od negdje ljeta 1949. pa negdje do 1957, izlaskom *Proljeća Ivana Galeba*, gdje je u tih 7-8 godina gotovo završio kompletan svoj literarni opus.

Kaže se, i to je jedan od stereotipa, Desnica je malo objavio, malo je pisao. Nije istina. Treba pogledati u kom vremenskom periodu je što napisao i odjednom ćemo se naći pred činjenicom da je napisao dva nezaobilazna romana *Zimsko ljetovanje* i *Proljeća Ivana Galeba*, dvije zbirke, dvije nezaobilazne zbirke pripovijedaka *Olupine na suncu* i *Tu, odmah pored nas*, zbirku poezije *Slijepac na žalju*, filmski scenario *Koncert*, a da uopće ne govorimo o njegovoj prevodilačkoj aktivnosti,⁷ esejima i kritikama itd. te da se ni ne spominje da gotovo dobar dio toga vremena mora trošiti u jednom povećem vremenskom periodu života na prekucavanje tuđih tekstova, kao što sam kaže, na našem jeziku za 12, a na stranim jezicima za 15 dinara po stranici, jer nije imao drugih materijalnih izvora. Zbog pritisaka društva i visoko institucionalno pozicioniranih pojedinaca koji ne samo da mu nisu do-

⁷ 1938. godine objavljuje malu knjižicu izabranih Croceovih eseja i kritika, a poslije rata: roman *Kruh i vino* nobelovca Ignazia Silonea, publicističku knjigu koja je imala snažan odjek *Povratak iz SSSR. i Dopuna mom povratku iz SSSR* Andrea Gidea, značajnu knjigu Lionella Venturia *Od Giotta do Chagalla*, sedam novela Jeana Polana, Croceov esej *Leonardo filozof*, nekoliko priča za djecu Marcela Aymea, pripovijetku *Poslije plesa* L.N. Tolstoja, brojne talijanske pjesnike.

zvoljavali da elementarno zarađuje u okviru svojih aktivnosti nego su ga u tome sprečavali i onemogućavali. Htio bih da vam malo ilustriram za sam kraj i ono što je sasvim sigurno nepoznato ili manje poznato, jer dio toga je i objavljeno. Na primjer, u zadnjem broju ovogodišnjeg *Ljetopisa* SKD "Prosvjeta" objavljena je *Adelova pjesma*, dakle, njegov operski libreto pa se može vidjeti na koji način je Vladan Desnica praktično kao 25-godišnjak sudjelovao u toj grozničavoj žudnji da se pronađe kao stvaralački ja, jer je svojim profesionalnim aktivnostima kao pravnik, najprije kao student, a onda kao pravnik bio očigledno, ne bih rekao nezadovoljan, ali sasvim sigurno nerealiziran do kraja.

Početak njegove stvaralačke aktivnosti, neovisno o tome što piše kontinuirano i neumorno čita domaće i strane autore, on ipak izgleda da se najviše bavi muzikom, gdje je rad na libretu samo jedan od tih znakova. Kad se pogledaju njegove kompozicije sačuvane iz tog perioda, prvi tragovi sežu u vrijeme kad je još gimnazijalac u Šibeniku i iz tog perioda datirana je prva zapisana muzička ideja, zatim 1922, 1923. godina i tome slično, tako da u osnovi ono što je do negdje 1932/33. godine, prije nego što će prihvatiti da uredi dva broja *Magazina*, da će se prvenstveno baviti muzikom. To nam pokazuje objektivni uvid u materijal, neovisno o ogromnom čitanju i tome što intenzivno piše i što nezadovoljan napisanim ne objavljuje, ipak, najvjerojatnije, možemo smatrati prema materijalu što je prođen da je on bio, što će kazati jednoj novinarki kasnije: ja sam možda ipak pogriješio, možda bi bilo bolje da sam nastavio baviti se muzikom, a ne literaturom, jer je dvojio u trenutku kad se odlučivao što nastaviti nakon gimnazije: da li da ide na studij muzike ili na pravo na što ga je na kraju otac privolio. Iz tog konteksta gledano, iz te nove dimenzije razumijevanja onoga što je inače poznato kao osobena karakteristika njegove naracije – to je muzikalnost ili što kažu liričnost njegove proze, odnosno njegove naracije. Desnica je brusio, gradio ritmomelodijsku konstrukciju svoje rečenice praktično od mladih dana, odnosno postao s tim nivoom strukture priče zadovoljan tek onda kad je bila "pronađena", odnosno osvojena. Njegova rečenica nije nastala spontano odjednom negdje neposredno poslije 2. svjetskog rata, nego je rezultat dugog i kontinuiranog traganja o čemu svjedoče i oni rijetki tragovi u periodu između dva svjetska rata.

Posebno je zanimljiva građa pronađena u autorovoj zaostavštini, jer je pronađeno nekoliko izuzetno zanimljivih tekstova različitog nivoa dovršenosti i različitih žanrova što ukazuje na stvaralačke ideje i planove autora. A oni su se ticali i rada na drami (nedovršen dramski tekst *Gnjusni mali gnom*) i rada na filmskom scenariju (*Vječiti putnik*) i rada na formiranju knjige eseja i kritika i rada na komponiranju i rada na knjizi pripovijedaka itd.

Možda da ukažem na građu koja se tiče filma kao medija, a ne tiče se samo činjenice da je zarana bio fasciniran tom umjetnošću pokretnih slika, jer je pronađeno nekoliko tekstova gdje je rad na filmu ili njegov studij filmske poetike, poetike filma bio intenzivan i raznolik: ostavio je nekoliko zanimljivih radova i teorijskih i interpretativnih bilo kao kritike bilo kao eseje bilo kao studije čak /na primjer, raspravljao je o razlici između funkcije dijaloga u literaturi i na filmu, fenomenu slikovnosti u književnosti i na filmu itd./ U to bavljenje spada i ogledanje u pisanju filmskog scenarija pa završava scenarij za film *Koncert*, neovisno o tome što je *Koncert* kao ideju filma imao i dijelom scenarijski obradio sam režiser filma Branko Belan. Kasnije će iz te saradnje proizići jedna posebna priča i razviti se polemički odnos između njih dvojice sa nezaobilaznim porukama na stranicama ondašnjih časopisa. Radi se o 1954. godini.

Bio je izuzetno zanimljiv referat Borisa Munitića u Beogradu 2005. godine gdje govori o tome kako je scenarij toga filma, pa je nešto slično govorio jedan mladi kolega, filmolog iz

Zagreba i obadvojica se slažu i smatraju da je to i za poetiku samog režisera Belana, ali i za uopće pisanje scenarija onog vremena, smatraju oni scenario koji je barem 10 godina uranio što se tiče oblikovnih zahtjeva, jer će takvi scenariji u hrvatskoj kinematografiji biti realizirani sedamdesetih godina. On će u tom pokušaju da određene postupke koji su karakteristični za filmsku poetiku primijeniti i u svojoj prozi. O tome nemamo previše svjedočenja u istraživanju njegove proze, pa će se i to morati jednom učiniti: fragmentarnost, montaža, brza smjena motiva, brza smjena perspektiva itd. To je vidljivo u njegovoj novelistici, i ne samo u novelistici. Međutim, on intenzivno pokušava osmisliti dvije velike teme: jedna od velikih tema Vladana Desnice je bio Petar II. Petrović Njegoš i Dositej Obradović.

U zaostavštini imamo jedan nacrt filmskog scenarija, tek dijelom razvijenog, koji je nazvao *Vječiti putnik*. To je filmski scenarij ili pokušaj formiranja jednog cjelovitog filmskog scenarija koji bi tematizirao Dositeja Obradovića kao ličnost u odnosu na njegov psihogram kako ga on vidi⁸ i u tom smislu, naravno, da se može i te kako vidjeti kako oni stavovi koje je zastupao još kao mlad 28-godišnjak, kada piše o Dositeju Obradoviću u *Magazinu* 1934. godine, da tu na određen način nanovo aktualizira iste ideje. I danas taj esej nije do kraja deaktiviran i iscrpljen s obzirom na ono što u sebi nosi. Oblikovana je samo špica filma u funkciji okvira kojim se simbolički sugerira centralna ideja – Dositej otkriva put i način izlaska srpske kulture iz konzervativnog i neproduktivnog modela: vlak prolazi kroz tunel i postepeno se približava izlasku iz njega. Nakon te simboličke špice razvijena je samo jedna scena sa Dositejem u nekom bečkom građanskom salonu gdje se oblikuje ideja o Dositejevoj smjernosti itd.

Drugi, daleko razvijeniji i gotovo završen, moramo, naravno, znati da taj filmski scenarij nije pisan kao izvedbeni scenarij, jer je pisan u onovremenoj maniri kao literarni scenarij kojim se simbolički sugerira centralna ideja. I taj drugi je pisan praktično kao literarni scenarij – takav je bio i scenarij *Koncerta* – i naslovio ga je *Zlatna medalja* sa temom političke manipulacije s motivom patriotizma. Jedan scenarij kojega bi, nadam se da neće proteći previše vremena, trebalo objaviti, jer u mnogo čemu objašnjava i taj krug tema koje su pod kraj zaokupljale Vladana Desnicu.

Međutim, ono što je za mene bilo veliko otkriće je jedan veliki broj isto također različitog nivoa dovršenosti, novelističkih tekstova i to je jedna gotovo nova, ozbiljna nova knjiga. Moram upozoriti na to da svako onaj koji će se prihvatiti objavljivanja takvih tekstova mora vrlo dobro da raščisti i jasno se pozicionira na sam stav Vladana Desnice u odnosu na autorske zaostavštine, gdje kaže da zbog samog autora ponekad nije dobro da se objavi baš sve što je u zaostavštini sačuvano, jer je nivo dovršenosti tih tekstova u nastajanju stvarno različit.

Da se radi o planiranoj novoj knjizi novela svjedoče ne samo tekstovi u radu nego i popis naslova tih tekstova na listu papira koji je stavljen kao svojevrsni sadržaj ispred svih tekstova koji na svojim košuljicama nose brojeve s tog popisa. Teme su raznolike, a priče smještene u omiljeni Desničin prostor, mediteransko-zagorski.

Međutim, imamo jedan tekst koji je tu posebno intrigantan i označava onaj krug tema koje su ga provocirale i koje će dijelom realizirati u drami *Ljestve Jakovljeve*. Radi se o tekstu, drami *Gadni mali gnom*. To je nedovršen tekst: u cijelosti je formiran prvi i dobrim dijelom je završen i drugi od planirana tri čina. Očigledno je da autor toga teksta nije

⁸ Sa velikom vjerovatnoćom nastanak tog scenarija možemo približno locirati u razdoblje kad piše i scenarij za film *Koncert*, dakle, u godinu 1954/55.

pronalazio načina kako da scenski uvjerljivo razriješi jednu aktancijsku situaciju na samom kraju 2. čina. Treći čin svojim fabulacijskim zahtjevima višestruko je otežavao iznalaženje adekvatnog rješenja, ali to ovom prilikom ne treba aktualizirati. Cijela ta dva prva čina su završena niti u punih mjesec i pol pri čemu je u nekoliko navrata prekidao sa radom radeći nešto drugo. To dokumentarno potvrđuje način kako je Desnica radio: “Književno djelo nastaje dalje od pisaćeg stola.” On bi sjedao pisati tek onda kad je već dovršeno imao u sebi i onda nastaje prva varijanta i onda slijede brojna čitanja, brojna nadopisivanja, mijenjanja motivirana potrebom da se optimalno izrazi pa je u tom htijenju provodio brojna nadopisivanja što nije ništa drugo nego potreba da kontinuirano propituje vlastiti tekst, propituje mogućnosti vlastitog teksta na brojnim planovima njegove strukture. U tom tekstu *Gadni mali gnom* tema je ono što zaokuplja Desnicu neposredno prije *Ljestava Jakovljevih*, a to je taj etički problem, etičko pitanje koje on kao autor hoće da nanovo uvede u literaturu, gotovo na svjesno angažiran način.

Naime, *Vjesnik u srijedu* donio je izvještaj po završetku suđenja jednom francuskom doktoru/zubaru koji se u vrijeme okupacije Pariza u 2. svjetskom ratu nasmagao ogromnog blaga. Radilo se o tome da je on ubijao injekcijama Židove koje je tobože spašavao i te nesretnike pokapao u jednom ogromnom podrumu, a otkriven je u trenutku kad je bio prisiljen da u roku 15 dana otkloni sve tragove pa je počeo spaljivati leševe.

Onda kasnije, nakon rata, ubija na isti način jednog nacističkog pukovnika gestapovca i njegovu prijateljicu, priključuje se francuskom Pokretu otpora pa ga Pokret otpora hoće nakon oslobođenja Francuske da preuzme nekakve funkcije itd. Imamo jednu realnu, jednu historijski provjerljivu priču o jednome iskustvu i Desnica to uzima, očigledno da je njemu to toliko fantastično da ne može vjerovati. Vrlo je zanimljivo koliko drži do tog dokumenta o francuskom doktoru koji usmrćuje da bi stekao pa je antisemitski sadržaj u cijelosti potisnut. Taj treći čin je trebao biti čin koji će razriješiti tu dilemu prava na tuđi život i koje pravo bilo kao liječnik bilo kao ideologija bilo kao individualni patološki psihički sklop pojedinca, ma kako da se definira, o čemu dubinski praktično ova dramska priča svjedoči.

Možda za sam kraj: što bi to bilo što iz današnje perspektive bi bilo, te neke nove spoznaje o Vladanu Desnici? To je da Desnica ne vjeruje u historiju, da ne vjeruje u mit nade, u mit iskupljenja. Postoji čovjek i njegova individualna etičnost koja je uvijek dovođena pred i u brojne situacije u kojima se propituju i ja bih za sam kraj pokušao da formiram jednu sliku o tome što autor koji je bio prihvaćen kao što je bio prihvaćen, je mislio o tom pozvanju biti pisac, koji je riskirao egzistencijalnu sigurnost prihvaćajući neizvjesnost simboličkog organiziranja vlastitoga razumijevanja svijeta i sebe u tome svijetu.

Pred kraj njegova ozbiljnog stvaralačkog djelovanja u jednom razgovoru na Radio Beogradu sa Nikolom Drenovcem i to je jedini sačuvani fonozapis na žalost njegov, pita ga na kraju tog intervjuja: “Budite dobri pa nam recite: koja vas misao u posljednje vreme naročito zanima, hoćemo da kažemo šta vam se nameće kao neki problem, vaš, ili iz života oko vas?” Odgovorio je ovako: “Vidite, nedavno u jednom razgovoru s publikom postavljeno mi je slično pitanje. Ono je glasilo: koje je najsnažnije iskustvo Vašega života?? Zamislite tako široko pitanje, nekako neodređeno. U prvi mah, priznajem, učinilo mi se pitanje apsurdno, dokono, ovako – više izmišljeno, a nešto kasnije uvidio sam da je to upravo onaj problem koji me muči i lupa po glavi već dulje vremena, i u krugu kojega se vrte gotovo sve moje novije zamisli i radovi u toku nastajanja, i tako. To je pitanje spočetka, nalazilo izraza tako u jednom zbilja nemoćnom i tupom pitanju bez odgovora, pitanju koje je bilo

više usklik nego pravo pitanje: naime, odakle i zašto to da su one provalije neljudskog, oni grdni kvantumi nečovještva, one nepregledne hekatombe ljudske koje smo doživjeli prije samih par decenija, ostavile, u stvari, tako plitkog i površnog traga u nama, u nama svima? Odakle to da se nešto što smo s punim uvjerenjem mogli smatrati mementom, opomenom za čitava stoljeća, pokazalo kao ne baš naročito moćan memento ni za samih par decenija? I odakle uopće, proširujući to pitanje, jel te, odakle uopće ljudsko iskustvo pa i najkrvavije tako kratko traje i tako malo važi. To je pitanje dosta dugo ostajalo bez odgovora, onako fluktuiralo mi u glavi i najzad se počeo pomalo da ocrtava odgovor, naslućujem ga bar nekako u ovim granicama: više-manje čitavo naše iskustvo mi doživljavamo kao historijsko iskustvo, što se kaže, kao političko, kao socijalno, ako hoćete kao tehničko, pa čak i kao vojničko iskustvo i kako god hoćete, a ne ili tek vrlo malo, vrlo malo kao golo ljudsko iskustvo, kao etičko iskustvo. Eto, mislim, da je odatle to.”

Taj etički sadržaj kao tema koju upravo izdvaja kao centralnu temu svoga sveukupnog iskustva varirat će u nekoliko svojih intervjuua o kojima do danas nije niko ništa rekao, osim za dva-tri više razgovora, nego intervjuua, a upravo su intervjuui bili jedan od onih rijetkih oblika komuniciranja sa javnošću koji se nisu mogli tako lako kontrolirati, pa je autor mogao da artikulira daleko slobodnije ono što želi negoli u kakvom drugom obliku – dodatno i zbog toga što mu je jako dugo bilo gotovo onemogućeno da javno djeluje. Ja bih sad taj etički kompleks koji na kraju izuzetno potencira jednim stavom o kojem do sad u literaturi nismo bili u prilici da uočimo. Dakle: “Stvar uvijek počinje odatle: čovjeku se čini da ima da saopći nešto što je vrijedno tog truda. Često to poprima intenzitet jednog imperativa. Ponekad vid jedne etičke dužnosti. Otkriti i formulirati neke istine o čovjeku i oko njega, i time, u konačnoj liniji, od svoje strane nešto doprinijeti vječitom cilju: očovječenju čovjeka – u tome je krajnja svrha i dublji smisao svake književne djelatnosti. A nezamjenjiva vrijednost književnosti, koja određuje njenu funkciju i njeno mjesto u sferi duha, leži u tome što nam otkriva o čovjeku istine onog reda koje nam ni historija, ni sociologija, ni naučna psihologija, ni ma koja druga duhovna djelatnost ne mogu da pruže. Sve one posmatraju čovjeka u nekim uopćenjima, u nekim širim okvirima, u nekom skupnom kretanju: u odorama nekih mitologija, u oklopima nekih ideologija, u uniformama nekih zajedničkih ispovijedanih mišljenja, vjerovanja morala, životnih stavova, pogleda na svijet. Stvar je književnosti da nam pokaže konkretno individualno u krilu univerzalno apstraktnoga, da nam otkrije golog čovjeka, pulziranje njegovog konkretno pojedinačnog bića pod onim odorama i oklopima i uniformama. I da nam pripovijeda o položaju i o ‘subjektivnom osjećanju’ onog konkretno pojedinačnog u zagrljaju onog opće apstraktnog, o njihovim međusobnim trvenjima, sukobima, antinomijama – o svemu onome o čemu nam ni najminucioznija historiografija nikad ništa nije mogla da kaže.” I sam kraj tog intervjuua – izjave iz 1960. godine zatvara neuobičajeno za retoriku onog vremena: “Veliki umjetnici današnjice još su uvijek veliki grobari jednog dotrajalog reda stvari, jednog svijeta na umoru, ne nosioci jedne pozitivne afirmacije, objavitelji jednog novog životnog principa. Najznačajnija umjetnička ostvarenja današnjice imaju uglavnom vrijednost britke negacije, rušilačku i polemičku vrijednost. Svi mi još uvijek čekamo Mesiju.”

To čekanje proroka očigledno da je ono krajnje mjesto Desničine potrage za svojim vlastitim odgovorom: čime se bavim i što to ja hoću? To otvaranje, kao što vidimo, i velika literatura nije ništa drugo, nego jedna globalna negacija. Da li ćemo tu tražiti Nietzschea i vraćati se na Nietzschea, dakle, ne na Crocea, kao što se uporno ponavlja, iako je u više

navrata sam govorio koliko je Croce svojom koncepcijom prevladan i koliko se od njega udaljio.

Ja ne bih htio sada da oduljim previše, ionako sam već prešao planirano vrijeme. Pripremio sam još dosta toga, ali možda za sam kraj nešto što do sada niko nije čuo i neka mi ne zamjere članovi porodice Desnica što nisam tražio odobrenje da mogu pročitati. Desnica je planirao jednu knjigu novelističkih tekstova, jer u toj bilježnici koju je imenovao *Morlačke varijacije*. To je početak 1944. godina kad je zapisan ovaj tekst, precizno 12. 2. 1944., barem je tako datirano. Taj tekst je autor nazvao *Puška*.

Kao što vidite i tu je Desnica jedan velik novelist. Kako završava svoj tekst. Svaki njegov novi tekst je otvaranje nove značenjske jedinice i razvijanje novog asocijativnog polja. Desničina ironija, oštra i precizna, a opet toliko suptilna i nenametljiva, vraća nas onom pitanju s kojim smo i počeli, a to je pitanje o smislu književnosti: “očovječenju čovjeka”.



NEUE ERKENNTNISSE ÜBER VLADAN DESNICA

Zusammenfassung: Der Autor versucht, einige Aspekte aus dem Leben und Schaffen Vladan Desnicas zu interpretieren, die früher oft vernachlässigt wurden. In einem breiteren soziokulturellen Kontext versucht er, neue Fragen aufzuwerfen und die Aufmerksamkeit auf die neuen Erkenntnisse über das Opus und Leben Desnicas zu lenken. Diese sammelte er während der Arbeit am Werk *Hotimično iskustvo/Diskurzivna proza Vladana Desnice* (veröffentlicht in zwei Büchern) und an der Biografie Vladan Desnicas, an der er zur Zeit schreibt. Im Mittelpunkt stehen also die Erkenntnisse, die man gewann bei der Erforschung der Hinterlassenschaft Desnicas, des Archivmaterials der Kultur- und Wissenschaftsinstitutionen sowie der persönlichen Archive von Einzelpersonen, mit denen Desnica während seines Lebens Kontakte verschiedener Art pflegte.

Schlagwörter: Vladan Desnica, *Hotimično iskustvo/Diskurzivna proza Vladana Desnice*, *Biografija Vladana Desnice*.



Literatura

Jovan DERETIĆ, *Istorija srpske književnosti*, Beograd 1983. [3., prošireno izdanje 2002.]

Vladan DESNICA, *Izabrana dela Vladana Desnice I-IV*, (pr. Stanko Korać – Jovan Radulović), Beograd 1993.

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

Radomir IVANOVIĆ, *Po sunčanom satu: poetika i estetika Vladana Desnice*, Novi Sad – Banja Luka – Beograd 2001.

Jovan RADULOVIĆ, *Djelo nastaje dalje od pisaceg stola – razgovori sa Vladanom Desnicom*, Beograd 2005.

DESNIČINI SUSRETI
2005.–2008.
Zbornik radova

Uredili
Drago Roksandić
Ivana Cvijović Javorina

Filozofski fakultet u Zagrebu
Plejada
Zagreb, 2010.

Biblioteka DESNIČINI SUSRETI

sv. 3



Nakladnici

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

Za nakladnike

Damir Boras

Igor Ranić

Uredili

Drago Roksandić

Ivana Cvijović Javorina

Recenzent

Velimir Visković

*Tiskanje ove knjige potpomogao je
Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport Grada Zagreba*

Fotografija na naslovnici

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

Copyright © 2010., Plejada, Zagreb

ISBN 978-953-56047-7-8

DESNIČINI SUSRETI 2005.–2008.
Zbornik radova
Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina (ur.)



Izvršni nakladnik
Plejada d.o.o.
Zagreb, VIII. južna obala 17
tel./faks 01/3906-533
e-mail: plejada@plejada-zg.hr
www.plejada-zg.hr

Izvršni urednik
Ilija Ranić

Grafička oprema
Studio *Canis*

Lektura
Jovan Čorak

Dizajn naslovnice
Ana Pojatina

Tisak i uvez
Tiskara Zelina d.d., Sveti Ivan Zelina
rujan 2010.

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne
knjižnice u Zagrebu pod brojem 742369.

CENTAR ZA KOMPARATIVNOHISTORIJSKE
I INTERKULTURNE STUDIJE

DESNIČINI SUSRETI
2005.-2008.

Zbornik radova



Uredili
DRAGO ROKSANDIĆ
IVANA CVIJOVIĆ JAVORINA