



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ



ВЛАДАН ДЕСНИЦА И ИТАЛИЈАНСКА КЊИЖЕВНОСТ: КУЛТУРА, АУТОРИ И ТЕМЕ У ОКВИРУ КЊИЖЕВНОГ ПОЉА

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор:

Проф. др Жељко Милановић

Кандидат:

Мср Марија Стијепић Пејић

Нови Сад, 2023. године

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА¹

Врста рада:	Докторска дисертација
Име и презиме аутора:	Марија Стијепић Пејић
Ментор (титула, име, презиме, звање, институција)	проф. др Жељко Милановић, ванредни професор, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
Наслов рада:	Владан Десница и италијанска књижевност: култура, аутори и теме у оквиру књижевног поља
Језик публикације (писмо):	Српски (ћирилица)
Физички опис рада:	Унети број: Страница 191 Поглавља 6 Референци 147
Научна област:	Наука о књижевности
Ужа научна област (научна дисциплина):	Српска и јужнословенске књижевности са теоријом књижевности
Кључне речи/ предметна одредница:	Владан Десница, италијанска књижевност, књижевни трансфери, утицај, Бурдије, висока култура
Резиме на језику рада:	Докторска дисертација <i>Владан Десница и италијанска књижевност: култура, аутори и теме у оквиру књижевног поља</i> се бави односом Владана Деснице према италијанској култури и утицајем који је ова велика култура имала на далматинског писца. У фокусу наших истраживања је Десничина италијанистичка свијест помоћу које је саградио јединствен књижевни свијет у којем се преплићу различити

¹ Аутор докторске дисертације потписао је и приложио следеће Обрасце:

5б – Изјава о ауторству;

5в – Изјава о истоветности штапане и електронске верзије и о личним подацима;

5г – Изјава о коришћењу.

Ове Изјаве се чувају на факултету у штапаном и електронском облику и не кориче се са тезом.

	<p>утицаји из италијанске књижевности. У дисертацији се, у оквиру Бурдијеве теорије књижевног поља, бавимо пишчевом интелектуалном биографијом, у којој доминирају елементи и прожимања са Италијом, па уочавамо да су га ова прожимања и чврсте везе његове породице са италијанском културом обиљежиле и утрле пут ка каријери умјетника. У циљу систематичне и свеобухватне анализе истражује се употреба италијанског језика у Десничином дјелу, анализира се представа Италије у његовим приповијеткама и романима, а пропитује се и функција ликова Италијана у књижевности овог писца. Посебан осврт у дисертацији је дат на анализу утицаја појединих италијанских писаца на књижевни дискурс Владана Деснице, па се разматра одјек филозофије и умјетности Дантеа, Вика, Леопардија, Верге, Д'Анунција, Пирандела, пјесника сутовњака, Крочеа на дјело задарског књижевника. У посебном дијелу рада истражује се улога Деснице као медијатора двију култура, те се открива његово мјесто у пољу књижевних трансфера у свјетлу пишчевих преводилачких активности.</p>
<p>Датум прихватања теме од стране надлежног већа:</p>	<p>2. до 5. 4. 2021.</p>
<p>Датум одбране: (Попуњава одговарајућа служба)</p>	
<p>Чланови комисије: (титула, име, презиме, звање, институција)</p>	<p>Председник: проф. др Зорица Хацић, редовни професор, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду Члан: проф. др Данијела Јањић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу Члан: др Ива Тешић, научни сарадник, Институт за српску књижевност и уметност, Београд Члан/ментор: проф. др Жељко Милановић, ванредни професор, Филозофски факултет. Универзитет у Новом Саду</p>
<p>Напомена:</p>	

**UNIVERSITY OF NOVI SAD
FACULTY OF PHILOSOPHY**

KEY WORD DOCUMENTATION²

Document type:	Doctoral dissertation
Author:	Marija Stijepić Pejić
Supervisor (title, first name, last name, position, institution)	PhD, Željko Milanović, Associate Professor, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad
Thesis title:	Vladan Desnica and Italian literature: culture, authors and themes within the literary field
Language of text (script):	Serbian language (cyrilic)
Physical description:	Number of: Pages 191 Chapters 6 References 147
Scientific field:	Literary science
Scientific subfield (scientific discipline):	Serbian literature with literary theory
Subject, Key words:	Vladan Desnica, Italian Literature, literary transfers, influence, Bourdieu, high culture
Abstract in English language:	The doctoral dissertation <i>Vladan Desnica and Italian literature: culture, authors and themes within the literary field</i> deals with Vladan Desnica's relationship to Italian culture and with the influence this great culture had on the Dalmatian writer. The focus of our research is Desnica's Italianist mind, with which he built a unique literary world in which various influences from Italian literature intertwine. In the dissertation, within the

² The author of doctoral dissertation has signed the following Statements:

5ċ – Statement on the authority,

5B – Statement that the printed and e-version of doctoral dissertation are identical and about personal data,

5r – Statement on copyright licenses.

The paper and e-versions of Statements are held at the faculty and are not included into the printed thesis.

	<p>framework of Bourdieu's theory of the literary field, we deal with the writer's intellectual biography, which is dominated by elements and connections with Italy, so we notice that these connections and the strong ties of his family with Italian culture marked him and paved his way to a career as an artist. For the purpose of systematic and comprehensive analysis, the use of the Italian language in Desnica's work is investigated, the representation of Italy in his short stories and novels is analyzed, and the function of Italian characters in the literature of this writer is questioned. In a special part of the research we analyze the influence of certain Italian writers on the literary discourse of Vladan Desnica, so the echo of the philosophy and art of Dante, Vico, Leopardi, Verga, D'Annunzio, Pirandello, poets of twilight, Croce on the work of the Zadar writer is considered. The role of Desnica as a mediator between two cultures is investigated and his place in the field of literary transfers is revealed in the light of the writer's translation activities.</p>
Accepted on Scientific Board on:	From 2 to 5 April 2021
Defended: (Filled by the faculty service)	
Thesis Defend Board: (title, first name, last name, position, institution)	<p>President: PhD Zorica Hadžić, Full Professor, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad Member: PhD Danijela Janjić, Associate Professor, Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac Member: PhD Iva Tešić, Research Associate, Institute for Literature and Art, Belgrade Member/mentor: PhD Željko Milanović, Associate Professor, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad</p>
Note:	

АПСТРАКТ

Докторска дисертација *Владан Десница и италијанска књижевност: култура, аутори и теме у оквиру књижевног поља* се бави односом Владана Деснице према италијанској култури и утицајем који је ова велика култура имала на далматинског писца. У фокусу наших истраживања је Десничина италијанистичка свијест помоћу које је саградио јединствен књижевни свијет у којем се преплићу различити утицаји из италијанске књижевности. У дисертацији се, у оквиру Бурдијеове теорије књижевног поља, бавимо пишчевом интелектуалном биографијом, у којој доминирају елементи и прожимања са Италијом, па уочавамо да су га ова прожимања и чврсте везе његове породице са италијанском културом обиљежиле и утрле пут ка каријери умјетника. У циљу систематичне и свеобухватне анализе истражује се употреба италијанског језика у Десничином дјелу, анализира се представа Италије у његовим приповијеткама и романима, а пропитује се и функција ликова Италијана у књижевности овог писца. Посебан осврт у дисертацији је дат на анализу утицаја појединих италијанских писаца на књижевни дискурс Владана Деснице, па се разматра одјек филозофије и умјетности Дантеа, Вика, Леопардија, Верге, Д'Анунција, Пирандела, пјесника сутовњака, Крочеа на дјело задарског књижевника. У посебном дијелу рада истражује се улога Деснице као медијатора двију култура, те се открива његово мјесто у пољу књижевних трансфера у свјетлу пишчевих преводачких активности.

Кључне ријечи: Владан Десница, италијанска књижевност, књижевни трансфери, утицај, Бурдије, висока култура

ABSTRACT

The doctoral dissertation *Vladan Desnica and Italian literature: culture, authors and themes within the literary field* deals with Vladan Desnica's relationship to Italian culture and with the influence this great culture had on the Dalmatian writer. The focus of our research is Desnica's Italianist mind, with which he built a unique literary world in which various influences from Italian literature intertwine. In the dissertation, within the framework of Bourdieu's theory of the literary field, we deal with the writer's intellectual biography, which is dominated by elements and connections with Italy, so we notice that these connections and the strong ties of his family with Italian culture marked him and paved his way to a career as an artist. For the purpose of systematic and comprehensive analysis, the use of the Italian language in Desnica's work is investigated, the representation of Italy in his short stories and novels is analyzed, and the function of Italian characters in the literature of this writer is questioned. In a special part of the research we analyze the influence of certain Italian writers on the literary discourse of Vladan Desnica, so the echo of the philosophy and art of Dante, Vico, Leopardi, Verga, D'Annunzio, Pirandello, poets of twilight, Croce on the work of the Zadar writer is considered. The role of Desnica as a mediator between two cultures is investigated and his place in the field of literary transfers is revealed in the light of the writer's translation activities.

Key words: Vladan Desnica, Italian literature, literary transfers, influence, Bourdieu, high culture

САДРЖАЈ

1. УВОД	10
1.1. Предмет истраживања и корпус дисертације.....	10
1.2. Циљеви и методолошко – теоријски оквири.....	12
1.3. Досадашња истраживања.....	14
2. ВЛАДАН ДЕСНИЦА – БИОГРАФСКА РАЗМАТРАЊА	17
2.1. Породица, култура и формално образовање.....	17
2.2. Положај у књижевном пољу.....	22
2.3. Хабитус.....	31
2.4. Италијанска библиотека Владана Деснице.....	34
3. ДЕСНИЧИНА ПЕРЦЕПЦИЈА ИТАЛИЈЕ И ИТАЛИЈАНСКЕ КУЛТУРЕ	45
3.1. Употреба италијанског језика.....	45
3.2. Слика Италије у Десничином дјелу.....	52
3.3. Доживљај италијанске умјетности.....	56
3.4. Ликови Италијана у Десничином дјелу.....	60
4. ВЛАДАН ДЕСНИЦА И ИТАЛИЈАНСКИ АУТОРИ	68
4.1. Данте и Десница.....	68
4.2. Ђанбатиста Вико и Десница.....	79
4.3. Леопарди и Десница.....	85
4.4. Верга и Десница.....	92
4.5. Д'Анунцио и Десница.....	104
4.6. Пирандело и Десница.....	113

4.7. Сутовњаци и Десница	122
4.8. Кроче и Десница	131
5. ДЕСНИЧИНО МЈЕСТО У ПОЉУ КЊИЖЕВНИХ ТРАНСФЕРА..	138
5.1. Десница као преводац италијанске књижевности	142
5.1.1. 13 вијек	146
5.1.2. 16. вијек	150
5.1.3. 19. вијек	151
5.1.4. 20. вијек	156
5.2. Десничини преводи српских текстова на италијански језик	162
5.3. Преводи дјела Владана Деснице на италијански језик	167
6. ЗАКЉУЧАК.....	172
ЛИТЕРАТУРА	180

1. УВОД

1.1. Предмет истраживања и корпус дисертације

За име Владана Деснице, поред јасне укоријењености у родни крај, везујемо снажну опредијељеност за европску, а нарочито италијанску интелектуалну и културну сцену. Кључни чинилац његове европске нарави јесте однос према другим језицима и књижевностима. Иако је био ерудит и полиглота, што је на много начина обиљежило његово дјело, његова наклоњеност романским културама, у првом реду италијанској, најочитија је.

Истраживање дисертације *Владан Десница и италијанска књижевност: култура, аутори и теме у оквиру књижевног поља* је усмјерено ка италијанистичкој свијести Владана Деснице и ка његовом доживљају италијанске културе као културе *par excellence*. Предмет истраживање ове дисертације је откривање присутности италијанске књижевности у цјелокупном књижевном дјелу далматинског писца. Кроз анализу интелектуалне биографије и елемената културолошке природе, тражиће се разлози чврстих веза које је Владан Десница изградио са великом италијанском културом.

Полазиште за наша истраживања, дакле, јесте Десничина биографија у којој проналазимо интерес за Италију још од раног дјетињства, али фокус није искључиво на Десничиној особности и професији већ и на систему улога и релација Деснице и фигура моћи у књижевном пољу што ствара једну самосвојну и посебну књижевну фигуру карактеристичног дискурса и интереса. Анализираћемо историјски и социјални контекст у којем је Десница стварао, како бисмо одредили његове прилике током најплоднијих година умјетничког рада. У контексту његових неповољних

друштвених и животних прилика, неопходно је утврдити којим писцима и темама је гравитирао, шта га је то привлачило у њима и како је идеје, теме и поступке уочене у италијанској књижевности и култури инкорпорирао у сопствено дјело.

Као један од првих корака ка одређивању мјеста италијанског језика и књижевности у стваралачкој свијести Владана Деснице наметнуо се преглед библиотечке заоставштине овог писца. Резултат је богата збирка књижевних, лингвистичких и научних јединица на италијанском, што намеће овај језик као доминантан у односу на остале стране језике које је Десница познавао. Потребно је, затим, анализирати употребу италијанског језика у Десничином књижевном дјелу и дефинисати коју функцију наведени језик има у формирању пишчевог сложеног, интелектуалног језика који се одликује својим богатством и емоционалном бојом. Сљедећи, веома важан корак, јесте утврђивање присутности појава из италијанске умјетности у прози Владана Деснице и прецизирање на који начин су оне вредноване и инкорпориране у Десничино стваралаштво. У свјетлу ових истраживања неопходно је издвојити у Десничиним дјелима књижевне јунаке Италијане и одредити њихову улогу и значај у умјетничком наративу овог писца, тј. установити зашто у разноликом свијету у којем се крећу ликови Владана Деснице, махом Италијани обнашају улоге умјетника-занесењака.

Посебно мјесто у овој дисертацији имаће споне Владана Деснице и италијанских аутора, тражиће се инспираторне тачке и могући утицаји које су одређени италијански књижевници могли да имају на стваралаштво далматинског писца. Ови трагови, односно заједнички тематски и идејни поступци, нису увијек лако уочљиви, али компаративном анализом долазимо до знатног броја писаца, које је Десница познавао и проучавао. У првом реду то је Бенедето Кроче, о чијим се утицајима на Владана Десницу и раније често писало. Анализираћемо и Десничине везе са Дантеом, Виком, Леопардијем, Вергом, Д'Анунцијем, Пиранделом и пјесницима из круга *crepuscolari*.

Важан сегмент нашег истраживања је позиционирање Деснице у пољу књижевних трансфера, јер је његов допринос као преводиоца и некога ко је настојао да савремене европске идеје угради у ресурсе југословенске књижевности, често био

занемарен. У овом контексту анализираћемо шта је то Десница преводио са италијанског језика и на који начин је приступао књижевној грађи. Битно је истакнути и преводе Десничиних текстова на италијански језик, што му је омогућило презентовање и у европском књижевном пољу.

Истраживање обухвата есеје Владана Деснице објављене у књизи *Хотимично искуство*, те цјелокупно белетристичко стваралаштво: романе *Зимско љетовање* и *Прољећа Ивана Галеба*, тридесет двије новеле објављене у збиркама: *Олупине на сунцу*, *Прољеће у Бадровцу*, *Ту, одмах поред нас* и *Фратар са зеленом брадом*, збирка необјављених новела *Заслужени одмор*. Новеле у раду коју је приредио Владан Бајчета, збирка пјесама *Слијенац на жалу*, драма *Љестве Јаковљеве*, те *Десничин епистолар* (књига која представља критичко издање сачуване Десничине преписке уредника Драге Роксандића).

Потребно је рећи да није сва набројана грађа једнако релеватна. За наше истраживање највише користи смо пронашли у Десничиним романима и приповијеткама, те у његовом есејистичком раду и епистолару, а мање конкретне у нашем истраживању су се показале Десничине пјесме, те једина драма коју је написао.

1.2. Циљеви и методолошко – теоријски оквири

Иако је интеракција између италијанске културе и књижевности и српске и хрватске културе и књижевности дуготрајна и чврста, остала је на неки начин слабо обрађена и недовољно разјашњена. Као стабилан стуб веза између двије културе, наметнуло се име Владана Деснице, умјетника који је допринио афирмисању италијанске културе на југословенским просторима, те активно пратио дешавања у италијанској књижевности, проучавао је и користио за своје дјело. Сматрамо да је неопходно направити свеобухватну студију у којој ће се расвијетлити комплексан однос какав је Десница током живота градио са италијанском умјетношћу.

Циљ истраживања је, дакле, да се научно сагледа присутност италијанске културе у животу и стваралаштву Владана Деснице. Истраживање је базирано на тези

да Владан Десница италијанско културно наслијеђе доживљава као парадигму љепоте и исконске умјетности. Циљ ове дисертације је и дефинисање мјеста Владана Деснице у пољу књижевних трансфера. На основу постављених циљева дисертације могу се конципирати сљедеће хипотезе чија се срж огледа у томе да је цјелокупно дјело Владана Деснице, а нарочито одређена дјела, чврсто утемељено на међукултурној комуникацији са италијанском културом и књижевношћу: Владан Десница је интензивно размишљао о италијанској књижевности; он ју је не само преводио и прилагођавао домаћем поднебљу, него и интегрисао у сопствену књижевности; Владан Десница је високо вредновао италијанску културу и доживљавао ју је као културу *par excellence* .

За постизање датих циљева потребно је истражити и анализирати грађу помоћу адекватних и за обраду најподеснијих метода, а то су херменеутичка, компаративна, интердисциплинарна и метода интертекстуалног проучавања.

Као теоријски оквир за научно сагледавање веза Владана Деснице и италијанске књижевности примијењена је Бурдијеова теорија књижевног поља. Основна својства књижевног поља, како га дефинише Бурдије, као дијела друштвеног простора, јесу аутономија у односу на политичку, вјерску и економску власт, односно ово поље прати сопствену логику која тежи борби за културну легитимацију. Ипак „аутономија књижевности није реалност за сва друштва, јер она захтијева постојање књижевног тржишта, независност од политичких уплитања и идеологија и одсуство самоконтроле у књижевном стваралаштву (као у форми соцреализма)“ (Burdije, Citirano prema Gerhards-Anheier, 1989: 133). И унутар самог поља постоје извјесна превирања. Бурдије та превирања дефинише као борбу два принципа хијерархизације: хетерономни (несамостални) принцип који одговара онима који доминирају пољем економски и политички и аутономног принципа који заговара концепт „умјетност ради умјетности“ (*ibid.*). У књижевном пољу нису учесници само писци и они који стварају умјетност, већ и критичари и рецепијенти (књижевна критика, филолози, издавачке куће, уредници и на крају читалачка публика).

Оно што је битно истакнути, а у контексту наше теме јесте Бурдијеов став да истински књижевник није пуки писац „који дела у корист неких других интереса, нпр.

политичких или новчаних “ (Škorić & Kišjuhas, n.d: 410). За одређење умјетника је поред талента, потребна и „посвећеност *уметности ради уметности*, односно производња дела искључиво за поље уметности“ (*ibid.*). То значи да умјетник не ствара дјела на захтјев потреба тржишта или политичких идеологија, него да прати сопствени креативни импулс и своје мјесто у књижевном пољу. Неопходно је, стога, одредити како се Владан Десница снашао у борби за стварање дистингтивног књижевног поља унутар друштва које није давало много могућности за аутономију и стварање без аутоцензуре. У овој дисертацији, кроз анализу Десничине борбе за позиционирање у књижевном пољу и његове тежње да потврди своју аутономност као умјетника у једном догмом затвореном друштву, отвориће се бројна питања релације ове борбе са његовим везама са италијанском књижевношћу: проиталијанска културолошка оријентација часописа којим је руководио, проучавање и превођење италијанских писаца који су прошли сличан књижевни пут у борби за самосталност, жеља да интегрише дјело Бенедета Крочеа у југословенску књижевност иако се његова филозофија косила са идеолошким постулатима власти и др. Како бисмо дефинисали развој Деснице као писца италијанисте користићемо и осталу Бурдијеову терминологију попут *хабитуса* и капитала (социјалног, симболичког и културног).

1.3. Досадашња истраживања

Да би се научно дефинисале и одредиле везе италијанске културе и Владана Деснице неопходно је консултовати већ постојеће ставове о овом проблему. Неизмјеран значај за откривање специфичности односа Владана Деснице према Италији имају научни радови Сање Роић, Жељка Ђурића и у новије вријеме Луке Ваља.

Италијаниста Сања Роић је дала прве и незаобилазне одреднице о утицају италијанске књижевности на књижевни рад задарског писца. У студији „Владан Десница између двије јадранске обале“ (2006), Роић је поставила темеље за даља истраживања на овој теми. Роић налази прегршт корисних података о везама Деснице и италијанске књижевности у Десничиним тексту о Мирку Королији, а можда

најбитнија теза коју у том тексту можемо да изведемо је та да је Десница у италијанској култури видио узор, из којег је знао и могао попримити све оно што чини посебном ту културу, а то су специфична формација душе, рафинирани осјећај за природу и однос према животу. Она, даље, управо у Десничиним доживљајима природе види повезнице са чувеним италијанским филозофом Виком, те Леопардијевим космичким песимизмом. Роић проналази везе Деснице и Пирандела у виду осјећаја за супротно, сродност Деснице и Верге када су у питању одређени веристички мотиви у прози, а нарочит утицај на далматинског писца, према њеном мишљењу, извршио је филозоф свијета Бенедето Кроче. Од великог значаја су и њени радови „Десница и „прамаљеће” талијанског пјесништва“ (2006), „Владан Десница преводитељ и коментатор Фосколових гробова“ (2018), „Два писца на мети критике: Десница и Силоне“ (2011), „Два пријевода једне књиге, Ињацио Силоне, Крух и вино/Хлеб и вино“ (2010).

Велики допринос проучавању италијанистичких интересовања Владана Деснице дао је и Жељко Ђурић. Веома је важан његов чланак „Владан Десница и италијанска култура“ (2007) у којем аутор даје језгровиту и прецизну слику јасних веза Деснице и италијанских књижевника. Ђурић уочава да Десничина пјесма *Пред кишу* кореспондира на више начина са Д’Анунцијевом „La pioggia nel pineto“. Као Роић и Ђурић се бави Десничиним интерпретацијом лика Дантеа Алигијерија, а говори и о присуству Леопардија у стваралачкој свијести далматинског писца. Ђурић налази паралелу између Леопардијеве пјесме „Жуква“ и једне епизоде из *Прољећа Ивана Галеба*. У Бенедету Крочу Ђурић види Десничин ослонац у промишљању сопствене естетике и поетике.

За наша проучавања незаобилазан је и Ђурићев рад „Владан Десница и Ерос Секви – преписка и око ње“ (2012), гдје се на посебан начин открива италијанистичка свијест далматинског књижевника јер писац кроз комуникацију са Секвијем даје јасне поруке о томе како види књижевну умјетност и чему тежи у сопственом писању.

Лука Ваљо је дао значајан допринос истраживању односа Владана Деснице и Италије. Неопходно је консултовати његове научне радове „Употреба италијанског језика у делима Владана Деснице“ (2011), „Искусства псеудоаутобиографског романа

20.стољећа: Итало Звево и Владан Десница“ (2017), „Видови полицентризма и проблематичности у роману Зимско љетовање Владана Деснице“ (2011), „Alle soglie del romanzo desniciano „Životna staza Jandrije Kutlače” (2008). Ваљо Десничину употребу италијанског језика у књижевном дјелу види кроз три функције: интертекстуалну, миметичку и структурно-семантичку. Он у разноликости Десничиних интересовања при превођењу италијанских аутора налази свједочанство о важности италијанске културе за интелектуално образовање задарског писца.

Из прегледа ових текстова закључујемо да ипак, до овог тренутка, није написана ниједна већа студија о односу Владана Деснице према италијанској књижевности. Не постоји једна књига, монографија, магистарски рад или докторска дисертација, која се бави проблематиком умјетничког прожимања и културних трансфера између Владана Деснице и супротне обале Јадрана. Аутори на чије се радове позивамо су утврдили значајно присуство италијанске културе у стваралаштву Владана Деснице и представљају добру полазну тачку за свеобухватан истраживачки рад у којем би се на једном мјесту објединила сва италијанистичка интересовања далматинског писца.

2. ВЛАДАН ДЕСНИЦА – БИОГРАФСКА РАЗМАТРАЊА

О животу и умјетничком раду Владана Деснице до сада је написан немали број текстова. Посебну вриједност представља Десничина биографија аутора Душана Маринковића, јер је дао цјеловиту слику живота и дјела овог писца, а која нам омогућава јасније и потпуније тумачење Десничиног стваралачког контекста³. Да бисмо открили карактеристике Десничиног развоја као писца, а тиме и динамичан распон његових интересовања, оријентира и ослонаца, неопходно је ишчитавати пишчеву биографију у оквиру Бурдијеове теорије књижевног поља, односно поља културне продукције. У контексту проучавања Десничиног дјела кроз призму Бурдијеове теорије поља, важно је растумачити један од најзначајнијих концепата француског социолога, а то је умјетников *хабитус* и открити шта је то одредило Десницу писцем какав је постао.

2.1. Породица, култура и формално образовање

Владан Десница је рођен 17. септембра 1905. године у Задру као друго дијете Уроша и Фани Деснице. Породица Десница је угледна породица интелектуалаца, гдје се умјетности посвећивала изузетна пажња. Како наводи Маринковић, Деснице су потомци личког досељеника Данила Деснице, који је поставио темеље континуираног учења страних језика, па су сви потомци редом говорили по више страних језика, у чему је италијански био константа (Desnica, 2006b: 218). Породица Десница, чини се, била је предодређена за снажне везе са медитеранским културним озрачјем, не само због одличног познавања ондашњег језика и културе, него и због одрастања у једној мултилингвалној, мултикултурној средини гдје су се пресијецали и прожимали

³ Десничина цјеловита биографија се налази у књизи *Хотимично искуство* (Desnica, 2006b: 217-251).

словенски и романски етноси. Тако ће Десничин дјед Владимир носити културу медитеранског града Падове, гдје је студирао медицину, али и српску усмену традицију оженивши Олгу Јанковић, потомка Стојана Јанковића, прослављеног вође ускока из 17. вијека. Владимир Десница је похађао италијанску гимназију у Задру, што му је омогућило најбољи почетни увид у свијет италијанске културе.

Урош и Бошко, синови Владимира и Олге, сврставају се у највеће интелектуалце свога времена. Урош Десница, Владанов отац, запамћен је као један од најбољих дипломаца Правног факултета у Бечу. Стекао је титулу доктора правних наука. Као и његови преци, био је врстан познавалац италијанског језика, а поред њега говорио је и руски и њемачки језик, те се показао као вјешт и стилски надарен преводилац. Његовао је снажне везе са културном елитом свог поднебља, а одржавао је контакте са српским политичарима, будући да је припадао радикалима Николе Пашића. Због натписа у којима се противио одлукама да се Задар и нека острва препуштају италијанској управи након Првог свјетског рата, итерниран је у средњу Италију и у интернацији ће бити око осам мјесеци. То ће утицати да се након рада пресели у Сплит гдје ће живјети до краја живота. Стриц Бошко је уживао велико поштовање Владана Деснице, а могло би се рећи да га је великим дијелом и обликовао као ерудиту и умјетника. Такође правник по струци, Бошко Десница се од младих дана кретао у друштву умјетника и научника, а течно је говорио италијански, њемачки и француски језик. Бошко Десница је аутор чувене *Историје котарских ускока* (1950), у чијем је стварању учествовао и сам Владан Десница. Вриједно је напоменути да су Десничина мајка Фани, те сестра Наташа такође одлични познаваоци италијанског језика а Наташа се успјешно бавила преводилачким радом.

Посматрајући Десничину породичну генезу и њен утицај на самог писца кроз Бурдијеову мисао о класном карактеру културе, може се рећи да је Десница имао најбољу могућу основу за развој једног богатог, артистичког универзума, који га је одвајао од осталих књижевника савременика. Наиме, Бурдије сматра да се блискост са умјетничким дјелом остварује уз помоћ образовног процеса, али, међутим, не искључиво у школи. „Он истиче да школа не може да надокнади учење у раним фазама социјализације, односно у породици, јер се културна привилегија испољава

једино уз редовне посјете позоришту, музеју или концерту. Ученици имају више знања из области умјетности уколико им је друштвено поријекло више⁴ (Петров, 2015: 34).

Колико је позитивно културно окружење у породици обликовало Владана Десницу често је навођена чињеница у великом броју студија о овом писцу. Златан Јукић добро примјећује да је „код њега од почетка било другачије. Припадао је књизи као дјечак, породица је имала изврсну библиотеку, породицом је владао дух књиге и музике. Можда је зато већ у раним данима, читајући понеког писца могао себи да представи: ово није гола истина, ову причу измислио је човјек“ (Јукић, 2006: 91).

Одговарајући једном приликом на питање ко је код њега будио интерес за лијепо и истинито и да ли су на њега утицали родитељи, Десница је прецизно навео да је породица у великој мјери утицала на њега:

Отац ми је био човјек велике културе, не само опће него и литерарне специјално, и врло истанчаног укуса, одличан стилиста и тако. У фамилији се уопће то гајило и чак четири или пет генерација унатраг има трагова да су имали тога црва, тога црва писања, да тако кажем. И тако читава ме та средина...Стриц је исто био врло културан човјек са смислом за литературу; преводио је; чак је преводио нешто Матавуља на талијански. Литература, историја, повијест умјетности и филозофија, али у првом литературу, некако је било ин патримонио код мене у обитељи и од најранијих година сам на то упућен. И то ми је јако много ваљало и бескрајно сам захвалан до данас тим који су ме на то упутили, тим старијим, и помогли ми и савјетом, и мишљењем, и дискусијама (Desnica, 2006b: 124).

Десница, затим, наводи припаднике задарске културне елите Јосипа Берсу, Марка Цара, Чедомила Јакшу који су били чести гости његовог породичног дома и који су умногоме допринијели његовом развоју као интелектуалца и умјетника. Интересантно је визуелизовати једног дјечака који у породичној атмосфери учествује у живим расправама са највећим ерудитама и књижевним критичарима времена. Рецимо да је Јакша Чедомил био римски докторанд са извршним познавањем европских књижевних прилика а писао је књижевну критику и за домаће и за

⁴ Њихов виши статус долази до изражаја нарочито када се удаљавају од области канонизоване у школи, то јест, када се на пример пређе са класичног на авангардно позориште.

италијанске часописе. Јосип Барса, познати археолог и књижевник, био је велики заљубљеник у италијанску књижевност, а Марко Цар је уживао статус значајног познаваоца књижевности, па је у иностраним часописима, прије свега француским и италијанским, промовисао српске писце и њихово дјело. Цар је нарочито био упућен у историју италијанске културе и литературе, и важио је двадесетих и тридесетих година 20. вијека као водећа фигура италијанско-југословенских књижевних односа. Од ових и њима сличних интелектуалаца, млади Владан Десница је преузимао богато знање о европској умјетности уопште, што му је омогућило да изгради сопствени, посебан ерудитски свијет који ће га пратити до краја живота.

Не смије се изоставити ни важна функција природе и људи далматинског завичаја у одрастању и формирању личности младог Деснице. Маринковић (Marinković, 2006: 220-221) истиче да је Десничино „дјетињство обиљежено двама просторима: Задром – урбаном, друштвено динамичном средином и Исламом Грчким – смиреном и једноличном, али простором неограничене слободе у којем се развијао сензибилитет за непосредни контакт с природом; морем – медитеранским културним озрачјем и Равним Котарима – континенталним залеђем гдје је породично имање оаза култивираниости у свеколикој околној заосталости и запуштености“. Сусрет два опречна свијета омогућио је Десници успостављање једног богатог и аутентичног језичког и културног система, а којег ће касније виртуозно преликати у своје књижевно дјело⁵.

Када је у питању формално образовање, Десница је још као дијете, у породици и околини, накупио значајан културни капитал па се осјетно разликовао од колега у школи. У Маринковићевој биографији сазнајемо да је у Задарској основној школи Десница важио за необичног и својеглавог ученика. Пружао је отпор наметнутом, формалном образовању, па је из класичних језика биљежио слабије оцјене. Оцјене из владања му, такође, нису биле најбоље. Одличне резултате је постигао из матерњег и италијанског језика, те је далеко веће интересовање показао за друштвене предмете.

⁵ Маринковић (*ibid.*) та два свијета дефинише као сусрет култура медитеранског урбанитета са једне стране и културе равнокотарске руралности оличене у традицији легендаризоване крајишности. О Владану Десници као симболу српске културе која се прожима са другим културама писао је Зоран Аврамовић у информативном тексту „Владан Десница – парадигма граничне српске културе“ у којем се пита чији је заправо писац Владан Десница (Аврамовић, 2005: 150).

Чини се да је Десница од раног дјетињства био привучен умјетношћу, па је као изборне предмете увијек бирао оне повезане са креативношћу и стварањем. Разлог нешто лошијем успјеху и владању у школи треба тражити у осјетљивом дјетињем свијету који је био уздрман честим одвајањем од родитеља током рата, те раним губитком вољене сестре Олге.

Иако је, због родољубивих разлога, одбио да похађа наставу на италијанском језику, који се поново уводи у школе по успостављању италијанске власти у Задру, те пети разред гимназије завршава у Сплиту, ипак је кроз читаво школовање италијанска култура била важан чинилац Десничиног бића. Тако, на примјер, 1921. године компоњује композицију под насловом *A se stesso* на стихове Ђакома Леопардија у властитом преводу. Музиком се бавио и у каснијим годинама снажно инспирисан италијанском класичном музиком. Под утицајем оца одабрао је студије права, мада је у више наврата спомињао своју жељу да студира историју умјетности, књижевност или музику. Током студија посјећивао је музичке концерте у Загребу и то му је, по свему судећи, била омиљена активност током студентских дана. Волио је и ликовне изложбе, музичке и позоришне представе. Током 1927. године студирао је два семестра право и филозофију у Паризу, али је више времена проводио обогаћујући своје знање из теорије умјетности, музикологије и ликовног образовања.

Након завршетка студија посвећује се марљивом и континуираном читавању свјетских књижевних великана. Посебно се интересовао за старогрчке класике, Толстоја, Достојевског, Дантеа, Голдонија, Леопардија, Гетеа, Шекспира, Флобера, Стендала, Манцонија, а много је читао и дјела српских писаца у Далмацији, Његоша, Доситеја, Сремца и бројне друге. Већ тада је почео са писањем властите књижевности, те је објављивао и прве научне радове и публикације.

Десница је 1929. године упознао Ксенију Царић, а 1934. године ће се вјенчати са њом. Породица, коју су чинили супруга Ксенија, њихово четворо дјеце, сестра Наташа, те мајка Фани, биће Владану велики ослонац у животу и књижевним стремљењима.

2.2. Положај у књижевном пољу

Десничин књижевни пут умногоме су одредиле некњижевне околности, а већ од самих почетака сусретао се са многим неприликама. Неопходно је испратити и побројати које су све ситуације и фактори утицали да Десница постане писац какав је био и шта је то одредило његов *modus operandi*.

О позитивним породичним и утицајима околине је већ било ријечи, међутим, важно је констатовати и другу страну припадности породици Десница. У Десничиним препискама, наилазимо на значајан број констатација о великој улози оца Уроша за успон Владана Деснице у књижевном пољу.⁶ Ако узмемо у обзир да је син наслиједио оца и када је у питању правничка професија и то не у потпуности својом вољом, а која га је у великој мјери спутавала да се слободно бави књижевним радом, можемо само да слутимо са колико се страсти и горчине млађи Десница борио да изгради сопствено име. Драго Роксандић, приређивач Десничиног епistolара, наводећи неколико примјера у којима особе значајног културног и симболичног капитала истичу очеве заслуге, запажа сљедеће:

Имати умјетничке амбиције, боље речено, потребу умјетничког изражавања, као што је имао млади Владан Десница, а сваки час суочавати се с јавним мнијењем које све што учини сматра у већој или мањој мјери очевом заслугом, није било једноставно. Било је чак болно зато што су готово сви његови покушаји да постане умјетнички препознатљив лоше завршавали (Roksandić, 2020: 19).

Са друге стране, јасно је колику је подстицајну и мотиваторску улогу имао Урош Десница у синовљевом животу, па је најбоље очеву позицију у формирању књижевника Владана Деснице дефинисати као амбивалентну. Вриједи констатовати да је Десница као књижевник кренуо са незанемарљивим социјалним капиталом, оличеном у успостављању значајних друштвених веза у оквиру књижевног поља, а опет захваљујући очевом и стричевом симболичком капиталу који се огледао у

⁶ Роксандић (Roksandić, 2020: 19) цитира неколико писама из тридесетих година како би указао на незахвалну позицију коју је Владан Десница имао у односу према значајним људима из умјетничког свијета, јер су га посматрали искључиво као насљедника оца, величајући дјело старијег Деснице. Ради се, између осталих, о писмима Јосипа Јаблановића и др Мирка Перковића.

великом ауторитету и престижу међу фигурама моћи. Губици оца 1941. и стрица 1945. године немјерљиво су утицали на даљи ток живота и каријере Владана Деснице.

Животне прилике, интелектуални развој и књижевну стварност задарског писца обликовали су, дакле, ратови, смрти најближих и финансијске флукуације.

Десничине прве књижевне године обиљежене су радом у очевој адвокатској канцеларији. Иако није показивао нарочит ентузијазам према тој професији, Десница ће у више наврата констатовати како га је правничка струка ипак обогатила као човјека и умјетника. Научио је доста о држању људи у различитим животним околностима, а тема правде и кривице је снажно живјела у његовом књижевном дјелу. Десничина правна пракса је настављена у Државном правобранилаштву у Сплиту, а од 1945. године заузима примамљиво мјесто вишег правног референта и начелника Правне службе у Министарству финансија Народне републике Хрватске. Десница се, по свему судећи, прије захтјева за разрјешење од службе, позиционирао веома високо међу агенсима моћи. Тиме је његова одлука да се дефинитивно посвети књижевном позиву и постане слободан умјетник, заиста храбар и достојанствен чин. Рећи да је иступање из сигурне, економски исплативе службе да би се посветио нечему у чему је од самих почетака наилазио на опструкције и поразе је још више оправдано ако анализирамо период у којем је настојао да се афирмише као умјетник а то су тридесете године прошлог вијека.

У *Десничиним епистолару* проналазимо податак да је 1931. године покушао прве пјесме да објави у Матици хрватској, али безуспјешно. Наредне године обиљежене су једним значајним интелектуалним напором јер постаје уредник *Магазина Сјеверне Далмације*. Радом у *Магазину* Десница спознаје и другу улогу у борби за позиционирање у југословенском књижевном пољу, јер сада он добија прилику да афирмише друге умјетнике или да их, евентуално обесхрабри у даљим настојањима да се литерарно пробију. У *Магазину* Десница објављује и своју поезију, али много већег одјека изазива његов есејистички рад. Сам концепт часописа и његова европска културолошка стремљења изазивају у одређеним конзервативним круговима негативне рецензије јер сматрају да није довољно домаће оријентисан, него да је наклоњен промедитеранској и проиталијанској културолошкој позицији. У свјетлу

датих критика, након прве године, часопис напушта главни финансијер Глас Привредно-културне матице за Сјеверну Далмацију чији су водећи људи били под снажним утицајем владике Иринеја Ђорђевића. Други број финансира сам Десница уз подршку одређених заинтересованих кругова, па се у таквој структури борбе за превласт у пољима моћи, јасно оцртава Десничин полемички, експресиван карактер. Маринковић овај случај резимира на сљедећи начин:

Десничина оријентација на укључивање аутора којима је у примарном интересу знанствени опис далматининског историјског и културног искуства доживљава оспоравање као изазов на који се не смије одговорити пуким прихваћањем става оспораватеља па били они и иницијатори и финансијери пројекта – одговара новим бројем наредне године са готово истим сурадницима – један јасан полемички став (Marinković, 2011: 90).

Читајући Десничине биографске податке и проучавајући његову књижевност не можемо се отети утиску колико се овај писац чврсто држао својих начела и колико је аутономности и самосвјесности испољавао у свим облицима друштвеног дјеловања. У једном времену и окружењу које нимало није праштало другост и индивидуалност, можемо само да појмимо колико се усамљено и немоћно осјећала једна сензибилна и интелектуална индивидуа снажних моралних начела. Овакав Десничин положај ће нарочито доћи до изражаја у посљератним годинама, када је био принуђен да се константно правда и бори за своју истину. Након објављивања романа првенца *Зимско љетовање*, задарски умјетник доживљава низ отворених напада јер његов роман ни у ком сегменту није испоштовао тадашње идеолошке постулате. Крешимир Немец запажа да је „његово стваралаштво често било полигон за разне критичарске манипулације“, те да су му „соцреалисти приговарали једностраност и потпуну изолираност од друштвених токова, а неки су му пак тражили мјесто у традицији наше регионалне сеоске прозе“ (Nemes, 1988: 8).

Роксандић у свом тексту „Загребачки филозофски факултет у револуционарној традицији (1945.- 1948.)“ цитира Милована Ђиласа чије ријечи најбоље описују положај ствараоца у једној новој, крајње прагматичној средини.

Ђилас, наине дефинише културна поља, битна за политику југословенских комуниста и јасно подцртава јасан задатак комуниста, а то је питање културног наслеђа. У свом излагању он се залаже за нови дух прожет идеологијом који се бори против „реакције, мрачњаштва и ропства“ (Roksandić, 2011a: 166), као и за један марксистички поглед на умјетност због формирања напредне, пролетерске умјетности у Југославији.

У таквој друштвеној и књижевнокритичкој клими излази, дакле, *Зимско љетовање*, концептуално сасвим опречан роман онима који су хваљени и награђивани у то вријеме. Десница, аутентичан стваралац модерног сензибилитета, истраживао је дубље истине, одговарао на релевантна питања, фокусирао се на универзална значења. Аутор се свакако није базирао на потенцирање једног фиктивног прогреса друштва, стварање идеализоване, лажне слике села, те на обликовање херојских индивидуа које пркосе ратном времену и позитивно дјелују у друштву. Милановић у Десничиним промишљањима о Доситеју у којима је акценат на снажним духовним превирањима једне епохе проналази чвориште Десничиног разумијевања књижевности: „књижевност не сме да пристане на догматичност идејног програма, књижевност губи свој смисао кад постане део доминантне идеологије времена која нужно тежи једнообразности у свему па и у уметности“ (Милановић, 2013: 9). Због таквог става, Десница се морао сусретати са низом негативних критика, које су мало тога имале с осудом књижевног квалитета његовог романа. Тако Јеличић сматра да:

Владан Десница гради на кривој претпоставци, он наине мисли, да ликови његова романа цјеловито одражавају људе и друштвене прилике њихова краја, да им се као таквима вјерује. А није тако (Jeličić, Citirano prema Nemes, 1988: 39).

Сличан став заузима и Франичевић. Он наводи да се радња романа одвија у ратним годинама, послје капитулације Италије, али да се у роману о рату уопште и не говори. Оно што му највише смета, пак, јесте недостатак перспективе и политичког става код Десничиних ликова:

Но, рецимо, до ђавола и та перспектива! Кушајмо, да прођемо и без ње у овом случају, премда је она сасвим сигурно постојала, у сваком далматинском и било

каквом другом нашем селу. Вјеровали или не, на 198 страница текста свега се једном спомињу партизани, а о ратним догађајима се уопће не говори (Franičević, 1950: 457).

У контексту одбацивања политичких и социјалних спрега које дефинишу један неслободан чин писања и стварања умјетности, корисно је направити паралелу са Флобером, који својевремено, као и Десница у свом књижевном пољу „раскида са свим везама, које би попут ужади могле повезати дела са групацијама, њиховим интересима и начинима мишљења“ (Burdije, 2003: 152). Флобер такође пише о свим актуелним догађајима и битним расправама свог времена, он ствара роман о модерном свијету, али „разбија читав низ обавезних асоцијација“, те је „на тај начин осуђен да разочара све оне који очекују од књижевности да нешто докаже“ (*Ibid*: 152).

Флобер одбацује политичко позиционирање и поређење са другим писцима, али како наводи Бурдије, овај књижевник није био свјестан својих стратегија дистинкције унутар поља. Сличну позицију заузима и Владан Десница. Он пише свој роман *Зимско љетовање* лишен свих политичких премиса које би га позиционирале високо међу структурама моћи, а самим тим и у књижевном пољу.

Најбољи приказ дешавања поводом полемика око *Зимског љетовања* дао је Маринковић у тексту „Тјескоба стварања и полемичко ја Владана Деснице“ (2011). Маринковић (Marinković, 2011: 86) описује тадашњу ситуацију у културним и књижевним круговима гдје је постојао тињајући сукоб између републичких и савезних ауторитета и њихових културних институција. Ови центри моћи су се борили за превласт и често једни друге оспоравали. Када је у питању Десница, с једне стране трпи сталне осуде и пресуде у којима се истиче његова улога заговарача неприхватљивих и по друштво штетних погледа којима му затварају приступ свим часописима и радио – емисијама. С друге, Десница је валоризован у републичким културним институцијама као врстан писац, па све његове књиге последице првог романа бивају редом награђиване.

Десница у ригидним, неслободним околностима настоји да одбрани свој роман, своје ставове, своју грађанску културу. Пише низ текстова, од којих само мали број њих, а због цензуре у културним центрима моћи, успијева да дође до шире публике. Нарочито је за далматинског књижевника био буран и фрустрирајући период

објављивања серије есеја *Записи о умјетности* у загребачким *Круговима*. Часопис чији су ствараоци биле нове, младе струје хрватске и југословенске књижевности радо је отворио мјесто Десничиним размишљањима видјевши у њему неку врсту узора и ослонца. Десница у својим *Записима* отвара низ питања, о којима се у том тренутку није говорило, или ако и јесте, дискутовало се о њима у сасвим другачијем маниру. Тако аутор иницира проблематику примијењене књижевности и с дозом ироније, залаже се за одвајање оне књижевности која има практичну, свјесну примјену, те би јој чак дао и предност, само да постоји и она „друга“. Та друга би тако „добила своје скромно али неоспоравано мјестанце под сунцем“ (Desnica, 1975: 57). Десница отвара и тему лажи и истине у умјетности, те истиче став како „свака свјесна интенционалност парализира и убија умјетничку дјелатност, а тиме и истину коју она у себи носи“ (*ibid*: 58). Десничине ставове о умјетности оштро су дочекале бројне књижевне фигуре које су се бориле и избориле за формалну превласт у књижевном пољу. Хајка на Десницу је посљедица потребе „да га се идејно и идеолошки дисквалифицира и то не само као заступника неприхватљивих погледа на умјетност него и као друштвеног непријатеља, ону другу, хисторијски поражену страну која се ето усуђује да несметано диже свој глас“ (Marinković, 2011: 96).

Најгласнији је био Иван Дончевић. Овај пјесник и новинар оштро је напао Десницу, бацајући на папир низ увреда, очигледно изиритиран гласом Задранинове европске културе:

Ти каткад збуњени и збрчкани, каткад 'памећу замагљени', хистерични понекад од очаја и немоћи, те бургије од ума, ти гласови који су се дигли подсјетили су нас на оно што смо заправо одувијек знали: да осим бирократизма има и други фронт који угрожава наш социјализам, а то је управо тај малограђански вашар, то је идеализам, антиматеријализам, Кроче, и ако није баш Кроче, онда су то те 'вјечне истине' такозване западне цивилизације, коју је у Шпанији 'спасио' Франко (Dončević, 1952: 404).

Сличав став о Десници износе и остали критичари његове мисли, попут Јоже Хорвата (Horvat, 1952) и Марина Франичевића (Franičević, 1953), упозоравајући

омладину, тј поштоваоце *Кругова* на Десничин штетан утицај на истинску књижевност и прогресивно друштво.

Због таквог агресивног наступа и неравноправне борбе са идеолошким противницима послата је јасна порука свима који се усуде стварати и реаговати у друштву по неким другачијим принципима, па се за Десницу затварају готово сва врата јавног дјеловања. Чак му и *Кругови* који су његове *Записе* објавили, окрећу леђа, те Десница, узалуд покушава да своје стајалиште одбрани и да добије простор у којем би водио равноправну борбу са својим опонентима. Оваква незавидна ситуација резултује серијом тектова под називом *Прогутане полемике*, чију функцију Десница образлаже на сљедећи начин⁷:

Одговоре и покушаје објашњења у било ком облику које сам написао *свим* редакцијама које су те нападаје објавиле, па и многим другим. И тако, није ми преостало друго него да их спремим у фасцикл који носи назив 'Прогутане полемике'. Одатле их данас ево вадим и објављујем, не зато да бих некоме нешто предбацио, нешто више зато да бих једним конкретним случајем илустрирао праксу и методе онога што сам другом приликом назвао 'хотимичним фабрицирањем неспоразумака', а највише зато што осјећам као свој дуг према јавности да јој пружим онај мој силом прилика прогутани одговор и у њему садржане елементе потребе за доношење суда (Marinković, 2011: 97).

Десничини покушаји да у јавном простору аргументује и одбрани своје ставове и тезе, али највише своју личност и друштвену позицију, бивају редом заустављени. Писац *Зимског љетовања* доведен је готово на саму маргину југословенског књижевног поља. Све су дрскији и бројнији гласови који га нападају по невјероватним основама: приписује му се припадност четништву у рату, сарадња у фашистичким часописима, пропагирање назадних, идеалистичких хипотеза и сл. Посебно поразно и узнемирујуће је резонување и држање Десничиних доскорашњих колега, пријатеља. Редом га игноришу и избјегавају, нарочито у културном, јавном

⁷ *Прогутане полемике* нису објављене све до 2001. када их под истим називом објављује Јован Радуловић.

амбијенту, вјероватно из страха да би и они могли да буду повезани са његовим идејама. Десница остаје сасвим сам и изолован, без икакве могућности да његов глас, глас једне изузетне грађанске личности и великог ерудите допре до културних кругова, па ни до оних који су га жестоко нападали и његове реакције изазивали.

Како се полемика о Десничиној приватној личности и његовим идејама није могла истим жаром наставити, из једноставног разлога што је једној страни, апсолутно ускраћено право на одбрану и дијалог, тако се све више расплињује и гаси јавни линч на далматинског писца. Ипак краци нетрпељивости према стигматизованом писцу остају све до његове смрти. Једино како се Десница могао борити и борио се, јесте путем објављивања своје књижевности. Посебно је важна у књижевном свијету била рецепција његовог романа *Прољећа Ивана Галеба*, који је махом побрао одличне критике.

За разумијевање Десничиног положаја у књижевном пољу током десет најпродуктивнијих година његовог литерарног рада, а то су педесете године прошлог вијека, најбоље је сагледати једну готово невјероватну ситуацију из пишчевог живота, а то је перипетија око молбе да добије умјетничку пензију 1959. године. Лошег вида и значајно нарушеног здравља, Десница се одлучује да пише институцијама како би му била одобрена умјетничка пензија. Како му је читаву деценију континуирано урушавана репутација, те је у књижевним круговима означаван као личност проблематичне ратне прошлости, од њега се тражи да објасни своје активности током Другог свјетског рата.

Иако је такав захтјев неправедан и морао је бити неугодан за самог писца, чини се да је Десници готово лакнуло што може коначно да говори о ономе, што му је толико дуго било забрањено. Он отворено пише о својој позицији:

[...] Притом ми је било систематски онемогућавано да та подметања оповргнем у јавној штампи те да покажем право стање ствари и право лице људи. Резултат: докраја проведена дискриминација и моја потпуна сеграгација 'via facti' од свих јавних и друштвених манифестација нашег културног живота, сеграгација која се очитује у читавом низу 'случајних' чињеница, а која иде од искључености из функција у управи ДКХ па све до формалног непозивања на било какве јавне

приредбе, прославе, примања приликом свечаности, годишњица, народних празника и сл. Досег те 'тихе екскомуникације' бит ће сасвим чит ако се узме на ум да читавих девет година моје име није фигурирало у било којем одбору, комисији, жирију, вијећу, редакционом саставу, издавачком или казалишном савјету, делегацији, депутацији итд, итд. А да би ствар била још коректнија, та се сегрегација с нарочитом тенденцијом приказивала као моје 'одвајање', 'туђење', 'држање по страни'. Узалудна су била сва моја настојања да се то шапутаво 'моје питање' изнесе на тапет и једном заувјек провентилира: оно се, као што се и у овој прилици види, сваком подесном згодом изнова подводно узмућује. Зато користим и ову прилику, па управљам Наслову молбу, да се поводом рјешавања о мојој умјетничкој мировини већ једном коначно провентилира 'моје питање', те да најзад сврши Кафкин 'Процес' под чијим се инкубусом налазим ево већ девет година, и који је мени стално отежавао рад, а ни нашој културној клими није служио ни на корист ни на част (Desnica, Citirano prema Marinković, 2011: 99).

Поступак скидања анатеме са Десничиног лика и дјела никада није покренут. Одобрен му је захтјев за превремену, умјетничку пензију, али потпуно задовољење својих стремљења није добио. Да га је до краја пратила стигма непожељног и „другачијег“ свједочи „Сарајевски инцидент“. Ради се о 1961. години и Конгресу Савеза књижевника Југославије, гдје долази до физичког обрачуна између Деснице и Густава Крклеца. Након вишесатних провокација и омаловажавања Крклеца уперених против Деснице, он евидентно узнемирен и обузет бијесом који се накупљао читаву деценију, физички насрће на карловачког пјесника. Читав испад одзвањао је дуго југословенским књижевним пољем, формиране су дисциплинске комисије, али до самог правног поступка и коначног разрјешења сукоба није дошло (Marinković, 2010: 15).

Када бисмо настојали да дефинишемо мјесто Владана Деснице у књижевном пољу послјератне Југославије, на видјело излази јасна слика једног аутореклексивног интелектуалца који црпи литерарну енергију из европских књижевних реалитета које студиозно проучава и чита; он је опредјелен за опште мотиве као књижевник и умјетник, али он своје књижевне циљеве и приоритете не одваја од оних које је себи зацртао као Владан Десница – грађанин или још прецизније речено Владан Десница –

човјек, јер је његов смисао посве једноставан. Он жели „допринијети вјечитом циљу – очовјечењу човјека“ (Desnica, 2006b: 95).

Десница је свјестан свог положаја у односу на власт и на центре моћи који диктирају правила игре у књижевном пољу, али је свјестан и да против својих начела и свог односа према умјетности и самом себи не жели да иде. Десница ће у овом контексту споменути како „писац увијек има управо онолику слободу стварања колику сам себи дозволи“. А он је своју слободу стварања зарадио одбацивањем високо вреднованог правничког посла, прекуцавањем туђих текстова да би обезбиједио егзистенцију за породицу и себе, а највише вјеровањем у свој књижевни рад и у исправност резона које му је налагала његова грађанска култура. Тврдећи да његови јунаци могу да егзистирају у било којем друштву, у било које вријеме, далматински писац одбацује дуализме за које су везивали његово име, желећи да га дискредитују. Владан Десница се не везује ни за српство ни за хрватство, не прихвата никакве идеолошке постулате које би његову књижевност повезале са историцизмом. Он је једноставно, књижевник, сам и оспораван у друштву и књижевном пољу, али и слободан човјек. Одзвањају, у овом контексту, његове ријечи, у којима је изражена сва стваралачка тјескоба која га је пратила кроз живот. Наиме, одговарајући на питање шта би највише желио, Десница признаје:

Да могу релативно мирно и несметано радити, без превеликих и непотребних тешкоћа, и више мање – ништа друго. Доста скромно, зар не? А ипак, не баш тако оствариво, као што бисте можда мислили (Desnica, 2006b: 77).

2.3. Хабитус

Бурдије дефинише хабитус као систем трајних и преносивих диспозиција кроз које појединац размишља и дјелује у складу са својим животним условима и друштвеном путањом (Burdije, 1999: 158). Под утицајем друштвене позиције и нечије личне и колективне прошлости, свака индивидуа развија социјални индентитет, тачније развија сопствену перцепцију свијета и перцепцију сопствене личности унутар

њега. То значи да „хабитус означава како видимо себе у односу на друге, на шта обраћамо пажњу, а шта иначе запостављамо, он детерминише наше ставове не само према другим људима, него и према универзуму културних добара и праксе која нам је формално или потенцијално доступна⁸“ (Speller, 2011: 60). Да би појединац постао писац и позиционирао се у књижевном пољу, мора да развије релевантан хабитус, који ствара жељу и мотивацију да се усвоје знања или вјештина или таленат како би био прихваћен као легитиман учесник књижевног поља.

У овом поглављу, кроз упознавање са Десничиним породичном ситуацијом, формалним образовањем те интересима којима је поклањао највише времена, стекли смо увид у то како се развијао јединствени хабитус Владана Деснице, којег је попут одијела носио кроз живот. Модерност и оригиналност далматинског умјетника последица је животног искуства, интеракције са културном елитом свог поднебља, а највише раном умјетничком афирмацијом у дјетињству преко позитивног породичног окружења. Могућност да још као дјечак чита европску књижевност у оригиналу, дискутује о њој, перципира оно што му је сензибилитету блиско и репродукује то кроз сопствену умјетност, допринијело је да се развије један аутентичан писац, снажне персоналности.

Управо је у умјетниковој персоналности Десница учачавао најпримарнији моменат и најосновнију вриједност умјетничког дјела“, која „једина ван свих техника и начина и процесом сачињава непоновљиву, незамјењиву, неусвојиву и непатворену суштину сваког умјетника, и у чијој непоновљивости и неимитабилности, уједно лежи пишчева новота – лична и индивидуална новота, једина врста новоте, која на подручју умјетности може да има значаја и вриједности (Desnica, 2006b: 24).

Препознавање пишчеве персоналности за Десницу је било суштинско питање. Уочавајући елементе које појединог писца чине непоновљивим и аутентичним, Владан Десница је развио специфичан осјећај за вредновање књижевног дјела, а тај осјећај га је снажно пратио и током писања сопствене литературе. Стога, учачавамо

⁸ Превод ауторке са енглеског.

његову велику самокритичност и одмјереност приликом објављивања дјела и константну тежњу ка дотјераности књижевног израза.

Оно што је без сумње једна од основних одлика књижевног дјела Владана Деснице је прецизност израза и систематично бирање ријечи, толико пажљиво и одмјерено да је Задранин напамет познавао готово сваки пасус својих проза. Често се истиче да је оваква студиозност одраз аналитичног правника који се срећно усагласио са умјетниковом креативношћу. Педантност у стварању допринијела је релативно малом броју објављених дјела. Фраза која се увијек везала за име Владана Деснице је та да је он почео касно да објављује и да је одмах наступио као зрео и формиран писац (Desnica, 2006b: 83). Чињеница је ипак да је он писац чији се списатељски ген и хабитус формирао одмалена, али који је управо због своје изразите самокритичности и прецизности, а помало и нехајности⁹ ријетко објављивао. Писац са нескривеном дозом аутоироније признаје:

И ето видите: ја, који сам дуго и дуго писао, а да нисам објављивао прије него што сам почео да објављујем, управ зато што сам хтио да заобиђем првенце и да изиђем одмах с другом књигом – осуђен сам да рађам све саме првенце! Не налазите ли у томе неку врсту трагичке фаталности (*Ibid*: 83)!¹⁰

Другом приликом, у једном интервјуу, Десница даје одличан приказ формирања једног писца. Његов доживљај зачетка умјетничког стварања умногоне се разликује од устаљеног мишљења како писац настаје за писаћим столом са пером у руци. Десница наглашава да „није важно кад је неко почео писати, него кад је почео доживљавати, проживљавати, у себи носити и кухати оно о чему ће касније писати“ (Desnica, 2006b: 154). Далматински писац сматра невјероватним колико се много значаја придаје самом чину писања, толико да, млади писци јурцају да што прије

⁹ Десница примјећује да је „многo младих људи које литератури привлачи у првом реду друштвени живот књижевника“. Истиче даље да за њега та „практична страна пишчева живота, та професионалност, никада није имала неке посебне важности“ и да када има неки рукопис готов, све док га практичне околности не натјерају да књигу преда у штампу, никакав га интимни разлог на то не сили. А ово је последица и дугог и спорог процеса штампања, који дестимулативно дјелује на писца (Desnica, 2006b:101).

¹⁰ Још један разлог невеликом Десничиним опусу је губитак мноштва рукописа током рата, које писац никада није могао, а ни хтио репродуцирати. Можемо само да замислимо колико обесхрабрујуће је на овог умјетника утицало то што је толики мукотрпан рад отишао у неповрат.

напишу дјело, а остају ускраћени за „стицање потребног искуства, саме садржине оног о чему ће писати“ (*Ibid.*). Владан Десница проналази у својим личним, снажно доживљеним искуствима почетак првих књижевних наговјештаја:

Повијест нашег страсног занимања за људске проблеме, развој наше сензибилности, њених, онајчешће болних, реакција на спознаје, доживљаје и искуства из свијета који нас окружује јест повијест наше умјетничке личности. То је, по мом мишљењу, оно битно. Развој наших умјетничких средстава и изражајних могућности, мислим да није оно што овдје може да интересира (*Ibid.*: 154).

Писање је, дакле, продукт запажања, осјећаја за лијепо, рађања идеје из упијања свијета око себе. Писање се конкретизује и добија своју одговарајућу форму читањем мноштва литературе, интерпретирајући је на себи својствен начин, пишући о њој, преводећи је. У томе је Десница био најкомплетнији и неприкосновен. Колико је овај књижевник био вјешт у изразу и са ријечима, последица је широке културе и знања, у првome реду познавања страних језика и страних култура и позиционирања језика и културе свог народа међу њима.

Десница, Медитеранац, нарочито је волио да анализира и артикулише италијанске фразе и сентенце, тражећи домаће корелате како би обогатио свој специфични, језички израз.¹¹ Сматрамо да су италијанска култура и мелодични италијански језик као конститутивни дио ове велике културе потпомогли развијању Десничине умјетничке персоналости и његових књижевних визија.

2.4. Италијанска библиотека Владана Деснице¹²

¹¹ Овоме свједоче бројни рукописи у заоставштини у којима налазимо компарацију језичких израза италијанског и српско-хрватског идиома.

¹² Дијелови овог поглавља су објављени као самосталан научни рад: Stijepić Pejić, M. (2022). *Italijanska biblioteka Vladana Desnice*. U: *(Ne)poznati Desnica i književne ostavštine u baštinskoj perspektivi: primjeri dobre prakse. Zbornik radova sa znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem Desničini susreti 2021*. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: Zagreb, 133-144.

Јасно је да лична библиотека једног писца има значајан истраживачки потенцијал, помоћу којег је могуће одгонетнути његове сфере интересовања, утицајне моделе и читалачки укус. Са друге стране јасно је и то да садржај такве библиотеке не мора нужно да буде производ само сакупљачког пишчевог напора и његових избора, него да су реалне и остале могућности, попут нежељених поклона, недоступности књига које су тренутна жеља и сл. У Десничином случају неопходно је узети у обзир и чињеницу да су и блиски чланови његове породице сви одреда били пасионирани љубитељи књиге, па су вјероватно и одређени њихови избори били међу онима које је сам писац сакупио. Такође, треба имати у виду да је много вриједних наслова које је Владан Десница посједовао уништено услед различитих околности (највише током Другог свјетског рата), па нам остаје да на основу онога што се сачувало до данашњих дана, проникнемо у његов читалачки свијет.

Књига *Хотимично искуство/Дискурзивна проза Владана Деснице* аутора Душана Маринковића доноси нам, поред многих занимљивих интервјуа и текстова и Десничине свеобухватне биографије, о којој је у овој дисертацији већ било ријечи и попис кућне библиотеке и фонотеке задранског писца. Овај попис нам указује на доминатну улогу коју су италијански језик и италијански аутори имали у књижевним опредјељењима и стремљењима задарског писца. Циљ нам је, дакле да у свјетлу наших истраживања, кроз библиотечку заоставштину Владана Деснице, одредимо мјесто италијанске књижевности у стваралачкој свијести овог писца.

Оно што се увијек, у научном сагледавању дјела Владана Деснице, треба нагласити јесте чињеница да је поред тога што је био признат писац, овај умјетник био и врстан проучавалац књижевности, нарочито када су у питању струјања и токови у савременој литератури. Прегледајући библиотечки картон кућне библиотеке Владана Деснице, открива нам се разноврстан свијет његових интересовања. Наравно, као што смо упозорили, опис садржаја једне библиотеке у научном истраживању потребно је узети са резервом јер је кућна, лична библиотека у великој мјери производ случајности. Ипак, ако је присутан одређени заједнички именитељ, попут језика који повезује дјела или књижевне струје која је доминантна, или се уочава да преовладавају књижевна остварења једног писца, могуће и у више различитих издања,

та спознаја не смије бити занемарена и захтијева одређену пажњу, нарочито у свјетлу компаративних истраживања.

Листајући библиотечки картон Владана Деснице запажамо разноликост у садржају његове заоставштине, али и присутност књига на неколико страних језика. Оно што се увијек везује за име Владана Деснице јесте његово одлично познавање страних култура и језика. Познавао је италијански, француски и руски језик, а служио се и латинским и грчким, те је без сумње био један од најкомплетнијих интелектуалаца свога времена. У Десничиној личној библиотеци, међу шесто тридесет седам библиотечких јединица различитог карактера, проналазимо више дјела на њемачком, затим на руском, француском, норвешком, албанском, мађарском, чешком, шведском, пољском језику. Ипак, не рачунајући матерњи језик у Десничиним полицама највише литературе затичемо на италијанском језику. Тако, од шесто тридесет седам књига у здању задранског писца, чак сто педесет једна је написана на италијанском језику. Колика је бројност и присутност италијанске литературе, највише показује чињеница да је књига на француском (а то је други по реду језик по учесталости у Десничиној библиотеци) свега шездесет једна, дакле деведесет мање него на италијанском. Поред тога, присутни су у значајној мјери и преводи великих апенинских аутора на српско-хрватски језик, што утицај италијанске културе и њену учесталост у животу Владана Деснице још више истиче.

Садржај италијанске библиотеке

Прије представљања самог садржаја кућне библиотеке далматинског писца, неопходно је истаћи како је наша пажња усмјерена искључиво ка насловима на италијанском језику италијанских, али и осталих аутора чије је преводе дјела на италијански језик Десница посједовао и читао.¹³ Пописаћемо овом приликом и преводе на српско-хрватски језик италијанских аутора, а њих је у значајно мањој мјери него оних које је читао у оригиналу на италијанском језику. С обзиром на то да су наслови који нас занимају расути на готово свим полицама и стелажама, те да не

¹³ Међу овим насловима налази се и превод *Прољећа Ивана Галеба* на италијанском језику.

постоји посебан ред којим су груписани, сматрамо да је најадекватније да их разврстамо у четири групе, а то су: дјела италијанских аутора на италијанском језику, преводи на италијанском језику европских и свјетских књижевника, дјела на нашем језику италијанских аутора и италијански рјечници.

Дјела италијанских аутора на италијанском језику

1. Angeli, Siro, *L'ultima libertà*, Roma, 1962.
2. Angelucci, Angelo, *Catalogo della armeria reale*, Torino, 1890.
3. Angioletti, Giovanni Battista, *Tutta l'Europa*, Roma, 1961.
4. Anselmo S, *Monologio*, Lanciano. s.a.
5. Aretino, Pietro, *Ragionamento de le Corti*, Lanciano, 1923.
6. Aroldi, Cesare Enrico, *Il Razionalismo*, Milano. 1926.
7. Bargellini, Piero, *Città di pittori*, Firenze, 1942.
8. Bargellini, Piero, *Via larga*, Firenze, 1942.
9. Benussi, Ive, *Storia e dialetto di Rovigno*, Trieste, 1888.
10. Bertoldo, *Canti*. s.a.
11. Bianco da Siena, *Laude mistiche*, Lanciano, 1924.
12. Boccaccio, Giovanni, *Sei Novelle*, Leipzig. s.a.
13. Brunetto, Latini, *Il Tesoretto e il Favolello*, Strasbourg, 1918.
14. Buchard, *Rinascimento*, Firenze, 1899.
15. Caddeo, Rinaldo, *Giornale di bordo di C.Colombo*, Milano, 1939.
16. Canzani A. D, *Il sonno deve morire domani*, Padova, 1960.
17. Carbonara, Cleto, *Il secolo XV*, Milano, 1943.
18. Cellini, Benvenuto, *La vita I,II*, Torino, 1926.
19. Cinelli, Delfino, *Il miracolo del pane e del vino*, Milano, 1941.
20. Croce, Benedetto, *Aneddoti e profili*, Milano, 1914.
21. Croce, Benedetto, *Breviario di estetica*, Bari, 1943.
22. Croce, Benedetto, *Estetica*, Bari, 1912.
23. Croce, Benedetto, *Logica*, Bari, 1925.
24. Croce, Benedetto, *Nuovi saggi di estetica*, Bari, 1926.

25. Croce, Benedetto, *Pagine sparse*, Napoli, 1919.
26. Croce, Benedetto, *Problemi di Estetica*, Bari, 1923.
27. Croce, Benedetto, *Saggio sullo Hegel*, Bari, 1927.
28. Croce, Benedetto, *Storia d'Europa*, Bari, 1932.
29. Croce, Benedetto, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bari, s.a.
30. Croce, Benedetto, *Teoria e storia della storografia*, Bari, 1927.
31. D'Annunzio, Gabriele, *Alcione*, Milano, 1908.
32. D'Annunzio, Gabriele, *Francesca da Rimini*, Milano, 1902.
33. D'Annunzio, Gabriele, *Juvenilia*, Firenze, 1925.
34. D'Annunzio, Gabriele, *L'Innocente*, Roma, 1941.
35. D'Annunzio, Gabriele, *La figlia di Iorio*, Milano, 1904.
36. D'Annunzio, Gabriele, *La nave*, Roma, 1939.
37. D'Annunzio, Gabriele, *Le laudi vol.1, vol.2*, Milano, 1902.
38. D'Annunzio, Gabriele, *Novelle della Pescara*, Roma, 1939.
39. D'Annunzio, Gabriele, *Trionfo della Morte*, Milano, 1897.
40. D'Annunzio, Gabriele, *Trionfo della morte*, Roma, 1940.
41. Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Milano, 1911.
42. Dante Alighieri, *La divina Commedia*, Milano. s.a.
43. Eugenia, Levi, *Lirica*, Firenze, 1905.
44. Federici, Maria, *Prosatori italiani /antologia/*, Roma, 1939.
45. Ferrero, Guglielmo, *Le donne dei Cesari*, Milano, 1925.
46. Ferri, Enrico, *I delinquenti nell'arte*, Genova, 1901.
47. Ficheret, Luigi, *Veneti e Schiavoni*, Trieste, 1864.
48. Fogazzaro, Antonio, *Piccolo Mondo antico*, Milano, 1897.
49. Foscolo, Ugo, *Poesie Liriche scelte*, Torino, 1897.
50. Franchi, Bruno, *Gli ebrei in Dalmazia*, Zara, 1939.
51. G. Natali, E. Vitelli, *Storia dell'Arte*, Torino, 1907.
52. G.Gentile, *G. Bruno*, Firenze, 1025.
53. Gelli, Jacopo, *Guida di armi antiche*, Milano, 1900.
54. Giacomo da Fiore, *Aforismi e presage*, Lanciano, 1927.
55. Goldoni, Carlo, *Commedie scelte*, Firenze, 1935.

56. Gozzi, Gasparo, *Opere*, Venezia, 1794.
57. Grati, Ettore, *Il Libro delle Lettere*, Firenze, 1931.
58. Grazia Maccone, *Federico Mistral e »Mirella«*, Milano.
59. Guasti, Cesare, *Della imitazione di Cristo*, Firenze.
60. *I maestri della pittura*, Bergamo. s.a.
61. *Il libro del Cortegiano del conte Baldesar Castiglione*, Venegia, 1547.
62. *Il Nuovo Testamento, Salmi*, Firenze, 1898.
63. *La storia dell'anno*, Venezia, 1797.
64. *La teoria e la pratica del trasporto musicale*, Milano. s. a.
65. Lensi, Alfredo, *Il museo Stibbert*, Firenze, 1916.
66. Leonardo da Vinci, *L'uomo e la natura*, Milano, 1952.
67. Leopardi, Monaldo, *Canti, prose*, s.a.
68. Lippardini, Giuseppe, *Primavera*, Milano, 1923.
69. Maffei, Scipione, *La merope*, Torino, 1765.
70. Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi*, Milano, 1905.
71. Marangoni, Matteo, *Saper vedere*, Milano, 1942.
72. Marco Aurelio, *Ricordi*, Milano, 1933.
73. Metastasio, Pietro, *Opere drammatiche*, Venezia, 1747.
74. Monti, Vincenzo, *Tragedie*, Venezia, 1780.
75. Morppurgo, Salomone, *Il libro di buoni costumi*, Firenze, 1921.
76. Morpurgo, Vito, *La celebre poesia »Smrt majke Jugovića«*, Firenze, 1965.
77. Morpurgo, Vito, *Pregiudizio, magia e superstizione nella lirica popolare musulmana della Bosnia e dell'Erzegovina*, Bari, 1961.
78. Nebbia, Ugo, *Le sale d'armi del consiglio dei dieci nel Palayyo Ducale di Venezia*, Bergamo, 1923.
79. Niccodemi, Dario, *La maestrina*, Milano, 1939.
80. Nottola, Umberto, *Latina reddenda*, Milano, 1939.
81. Palazzeschi, Aldo, *Stampe dell'800*, Firenze, 1938.
82. Papini, Giovanni, *Dante vivo*, Firenze, 1933.
83. Papini, Giovanni, *Gog*, Firenze, 1931.
84. Papini, Giovanni, *La riforma del galateo*, Wien.

85. Pesce-Gorini, Edvige, *Erbe, tra i sassi*, Firenze, 1964.
86. Pesce-Gorini, Edvige, *Il tempo è uguale*, Firenze, 1956.
87. Petrarca Francesco, *Rime*, Venetia, 1776.
88. Petruccelli de la Gattina, *Leone XII, Gregorio XVI, Pio IX*, Milano, 1861.
89. Pirandello, Luigi, *La vita nuda*, Milano, 1910.
90. Pirandello, Luigi, *Così è /se vi pare/*, Verona, 1942.
91. Pirandello, Luigi, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Firenze, 1924.
92. *Poesie Predantesche*, Milano s.a.
93. Porigliotti G, *I Borgia*, Milano, 1921.
94. Queirolo, Agostino, *Sant'Agostino*, Firenze, 1934.
95. Ramous, Osvaldo, *Nel canneto*, Fiume, 1938.
96. Ramous, Osvaldo, *Pianto vegetale*, Padova, 1960.
97. Ramous, Osvaldo, *Vento sullo stagno*, Fiume, 1953.
98. Restori, Antonio, *Il Cavaliere di Grazia*, 1924.
99. Ricci, Corrado, *Beatrice Cenci*, Milano, 1941.
100. Ricci, Vittorio, *L'Orchestrizzazione*, Milano, 1920.
101. *Rivista di studi crociani*, Napoli, 1964.
102. Rossi Lea Nissim, *I Malatesta*, Firenze, 1933.
103. Sant'Agostino, *Le Confessioni*, Firenze.
104. Scartazzini, Giovanni Andrea, *Dantologia*, Milano, 1906.
105. Silva, Pietro, *Corso di storia*, Milano, 1941.
106. Silva, Pietro, *Lezioni di storia civile e economica*, Milano, 1939.
107. Simoni, Renato, *Teatro di ieri*, Milano, 1938.
108. *Splendore della poesia italiana*, Milano, 1937.
109. Tasso, Torquato, *Il Goffredo*, Venezia, 1786.
110. Testa, A., *Tommaso Campanella*, Milano, 1941.
111. Tonelli, Luigi, *Il teatro italiano*, Milano, 1924.
112. Verga, Giovanni, *Mastro don Gesualdo*, Verona, 1952.
113. Vico, Giambattista, *Principi di una scienza nuova*, Milano, 1902.
114. Vivanti, Annie, *I divoratori*, Verona, 1941.
115. Zoppi, Giuseppe, *Antologia della lit. Italiana*, Verona, 1941.

Преводи на италијанском језику европских и свјетских књижевника

1. Aristotele, *Il problema estetico*, Bari, 1939.
2. Bienstock J.W, *Rasputin*, Milano, 1918.
3. Cechov A.P, *Racconti*, Milano, 1942.
4. Cronin A.J, *E le stelle stano a guardare*, Milano, 1942.
5. Cronin A.J, *La cittadella*, Milano, 1941.
6. Desnica V, *Le primavera di Ivan Galeb*, Milano, 1970.
7. Eschilo, *Tragedie*, Milano.
8. Goethe J.W, *Autobiografia*, Milano, 1886.
9. Gregorovius F, *L'Imperatore Adriano*, Roma.
10. Hartman Nicolai, *Filosofia sistematica*, Milano, 1943.
11. Heine E, *Germania I, II*, Lanciano, 1917.
12. Huinzinga J, *Autunno del Medio evo*, Firenze, 1940.
13. Jaspers Karl, *Filosofia dell'esistenza*, Milano, 1943.
14. Kant E, *Scritti politici*, Lanciano, 1917.
15. Klaczko G, *Conversazioni fiorentine*, Bari, 1925.
16. Merejkowsky D, *Dante*, Bologna, 1939.
17. Mickievicz A, *Canti Illirici*, Zara, 1860.
18. Montaigne M, *Saggi sull'educazione*, Milano, 1911.
19. Nietzsche F.W, *La nascita della tragedia*, Bari, 1925.
20. Platone, *Dialoghi*, Firenze, 1887.
21. Poe E.S, *Storie meravigliose*, Napoli, 1887.
22. *Poesia jugoslava contemporanea*, Padova, 1959.
23. Rieman dr. Ugo, *Storia universal della musica*, Torino, 1912.
24. Ruskin J, *Mattinate Fiorentine*, Firenze.
25. Shakespeare G, *Amleto*, Milano.
26. Shakespeare G, *Teatro Completo I, II, II, IV, V, VI, VII*, Torino.
27. Sofocle, *Tragedie*, Firenze, 1872.

28. Stendhal M-H.B, *Vita di Henri Brulard*, Milano 1942.
29. Sterne Lorenzo, *Il viaggio sentimentale di Yorich*, Roma, 1883.
30. Tommaso di Kempis, *La imitazione di Cristo*, Venezia, 1775.
31. Wagner R, *Una visita a Bethoven*, Genova, 1914.
32. Whitman Walt, *Canti scelti*, Milano, 1908.
33. Windelband G, *Storia della Filosofia moderna I, II, III*, Firenze.
34. Wölfflin E, *Rinascimento e Barocco*, Firenze, 1928.
35. Young G.E, *I Medici I, II*, Firenze, 1935.
36. Zilahy Lajos, *Due prigionieri*, Milano, 1939.

Преводи на српско-хрватски језик италијанских аутора

1. Dante A, *Pakao*, Zagreb, 1948.
2. Dante Aligieri, *Divna gluma*, Kotor, 1910.
3. Marco Polo, *Milion*, Zagreb, 1954.
4. Michelangelo B, *Soneti*, Zagreb, 1950.
5. Stare talijanske pripovijetke, Beograd, 1952.

Италијански рјечници

1. Bertoni Ugolini, *Prontuario di pronunzia e di ortografia*, Torino, 1939.
2. Brouckner, *Dizionario geografico*, Venezia.
3. Caraffa A, *Italiano-spagnuolo*, Milano, 1933.
4. *Dizionario geografico portatile*, Venezia, 1761.
5. Feller, *Italienisch-deutsch*.
6. Ghiotti C, *Vocabulario comparative italiano-francese*, Torino.
7. Mateucci A, *Vocabolario di termini filosofici*, Milano.
8. Melzi, *Dizionario Spagnolo-Italiano*, Milano, 1910.
9. Parčić C, *Vocabolario croato-italiano*, Zara, 1901.
10. Petrocchi P, *Novo dizionario universale della lingua italiana*, Milano, 1905.
11. Pianigiani O, *Vocabulario etimologico della lingua italiana*, Milano.

12. Renzoli, *Dizionario di scienze filosofiche*, Milano, 1926.
13. Sperandeo, *Dizionario italiano e russo*, Lipsia, 1905.
14. Zingarelli N, *Vocabolario della lingua italiana*, Milano, 1941.

Оно што прво привлачи пажњу када се анализира листа наслова која је представљена јесте доминантан број књига у оригиналу на италијанском језику. Када упоредимо са бројком од свега пет наслова италијанских књижевника преведених на српско-хрватски језик, не можемо се отети утиску да је Владан Десница више уживао да чита дјело написано на оригиналном језику¹⁴. Овакав распоред књига свједочи изузетном познавању италијанског језика далматинског писца, а он сам признаје да му се често дешавало да читаве фразе и реченице прво осмисли на италијанском језику, а затим тражи одговарајуће замјене на матерњем. У овом контексту значајно је подвући да у Десничиној кућној библиотеци посебно мјесто заузимају италијански рјечници, па поред двојезичних рјечника (двојезичне верзије италијанског са хрватским, са руским, са француским и са шпанским језиком), налазимо и једнојезичке рјечнике, те етимолошки Пјанићанијев рјечник. Оволики број упоредних и енциклопедијских рјечника, открива чињеницу да је Десница о италијанском језику интензивно размишљао.

Специфичност Десничине кућне библиотеке огледа се и у великом броју наслова великих свјетских књижевника, али и оних античких, као и одређени број наслова европских филозофа које је Десница читао на италијанском.

Када погледамо дјела италијанских аутора у оригиналним издањима, закључујемо да она заузимају велики дио Десничине библиотеке. Структура и садржај овог дијела библиотеке је заиста разнолик, али упадљив је велики број издања Бенедета Крочеа, који је Десници био ослонац при утемељењу сопственог филозофског универзума. Велики број наслова Габријела Д'Анунција сугерише да је Десница био добар познавалац стваралаштва овог пјесника и драматурга. Оно што је уочљиво код садржаја италијанске библиотеке је да су заступљена дјела свих периода

¹⁴ Да је Десница преферирао да чита дјело написано на оригиналном језику, свједочи и поглед на наслове написане на француском прије свих, али и њемачком и руском језику. Такође, сам је у разговору са Димитријем Мешановићем признао да може да пише на италијанском, јер га је добро познавао, а настојао је што више да чита у оригиналу (Desnica, 2006b: 109).

развоја динамичне италијанске књижевности, од Аретина, Дантеа и Петрарке до Десничиних савременика. Нажалост, немамо податке о садржају Десничине библиотеке у Исламу Грчком, која је у значајној мјери оштећена током рата, те данас недоступна, али би било од непроцјењивог значаја да италијанским насловима те библиотеке употпунимо загребачку библиотеку како бисмо добили цјеловит приказ пишчевих италијанистичких интересовања. Ипак, прегледајући списак књига у Десничином дому у Загребу, можемо да закључимо да је италијанска култура представљала конститутивни дио умјетничког дискурса далматинског писца.

3. ДЕСНИЧИНА ПЕРЦЕПЦИЈА ИТАЛИЈЕ И ИТАЛИЈАНСКЕ КУЛТУРЕ

3.1. Употреба италијанског језика

Појава италијанских ријечи, фраза, па и читавих реченица интегрални је сегмент књижевног дјела Владана Деснице. Одрастао у мултилингвалној средини, у којој је језик далматинских Италијана чинио неизоставни дио једне кулуролошки разнолике регије, одмалена је у себи носио потребу да памти и интерпретира језички систем италијанског језика и пореди га са матерњим.

Излишно је истицати колико велики удио и значај у књижевном дјелу Владана Деснице има управо језик. Чак и највећи критичари његове књижевности признавали су му несвакидашњи дар изражаја и демонстрирања путем ријечи сопствених размишљања. Процес обликовања његовог језичког израза је био дуготрајан уз много уложеног труда оличеног у континуираној потреби да чита, контрастира, проучава, преиспитује већ написане фразе. Познавање страних језика, у првом реду италијанског, умногоме је олакшало развојни пут Десничиног идиома.

Један занимљив податак говори о Десничином промишљању о језику и начину његове примјене. Наиме, у његовој заоставштини налазимо радну мапу под називом *Zibaldone*, чији наслов кореспондира са насловом Леопардијеве велике биљежнице мисли. У тој мапи посебну пажњу привлачи једна свеска под називом *Језичне биљешке '45- '46*, у којој се задрански писац бави низом језичких проблема, а у првом реду тражењем значењских еквивалената са матерњег језика на италијански и обрнуто, о чему је писала Сања Ројић (Rojić, 2006: 127). Стиче се утисак, а узевши у обзир и присуство великог броја упоредних рјечника у кућној библиотеци, да је питање анализе италијанских лексема било важно питање за Владана Десницу. Ово не чуди, када се има у виду преводилачки рад овог писца, али свеукупан осјећај је да је овај проблем везан и за стварање сопственог књижевног текста, јер у њему италијанске лексеме егзистирају као битан ентитет.

У свјетлу Десничиних промишљања о италијанском језику, као добра полазна тачка наметнула се серија писама упућена Еросу Секвију, професору на Филозофском факултету у Београду.¹⁵ Овдје Десница проблематизује питање употребе италијанског, дубровачког говора у контексту превода свог дјела. Далматински писац се опредјељује да понуди приповијетку „Спирити“ Секвију за превођење, али задржава понеку сумњу да ли ће преведени текст моћи да задржи амбијент и звук оригиналног текста.

Нажалост ће се у преводу, а нарочито у преводу на талијански, нужно изгубити један дио дјеловања, то јест све оно што припада дубровачком говору и локалном колориту, а што, мислим, даје читавој ствари нарочити шарм. Уопће је у читавом том тексту, прошараном дубровачком акцентуацијом у управном говору, у именима, цитатима итд., дат један посебан ритам и „андаменто“, који знатно и пријатно одудара од тврде штокавштине. Поред тога, дијелови и фразе које су у оригиналу на талијанскоме, изгубиће свој карактер истакнутости и подвучености кад ионако читав текст буде на талијанском, па чак и ако се, према обичају, под астериском назначи „in italiano nel testo originale“¹⁶ (Ђурић, 2012: 773-774)

Из наведеног одломка упућеног Секвију, сазнајемо најмање двије ствари. Прво, Десница је активно учествовао и студиозно размишљао о преводу својих дјела на италијански језик. Друга, битна мисао која произилази из пишчевих ријечи је то да је Десница свјесно, врло промишљено користио италијански језик у свом тексту у сврху интензивирања вриједносног утиска на читаоца. Чини се да је Десница високо вредновао мелодичност и ритам овог језика, којег је често супростављао знатно грубљем матерњем, чиме се стварао угодан контраст, који је позитивно утицао на колорит самог дјела.

Занимљиво је и писмо упућено Секвију из априла 1958. године. Владан Десница пише професору Секвију с молбом да се што прије почне са превођењем *Прољећа Ивана Галеба* на италијански, јер је, како каже, у годинама кад нема више много времена за губљење и кад се грдно освећује вријеме које је раније изгубио

¹⁵ Видјети текст Жељка Ђурића „Владан Десница и Ерос Секви – преписка и око ње“ (Ђурић, 2012).

¹⁶ На италијанском, у изворном тексту.

захваљујући ратовима и другим опћим и личним недаћама (Ђурић, 2012: 777). Десница је евидентно јако битна афирмација у европском књижевном пољу, а сматрао је да је италијански језик најподеснији за превођење јер би нови текст био конкурентан оригиналу и на њему би и он могао у значајној мјери да учествује: „А талијански превод, на коме бих и ја у некој форми сарађивао, правећи знатнија оступања од оригинала и преобликујући сасвим слободно, у духу талијанског језика, неке пасусе, могао би да буде, више него 'versione riveduta e approvata dall'autore',¹⁷ готово нека талијанска верзија или редакција текста, равноправна оригиналу“ (*ibid.*). Десница, дакле, свакако осјећа да је његов велики роман зачињен романским изразом.

Кориштење италијанских ријечи, фраза, па и читавих реченица је значајна димензија Десничиног најбољег романа. Ваљо (2011: 247-266) у овом Десничиним дјелу, али и читавом стваралаштву налази три функције италијанског језика: интертекстуалну, миметичку и структурно-семантичку.

Интертекстуална функција се манифестује у бројним алузијама и реминисценцијама на појаве из италијанске културе.¹⁸ Иван Галеб, као умјетник-музичар има јасне асоцијације из дјетињства на италијанске композиције попут Скарлатијеве арије *Son tutta duol, non ho che affanni.*, која буди њежна сјећања на баку и њено свирање на клавиру. Виолиниста Галеб налази дубљи афинитет и између напуљске пјесме *Torna a Sorrento* и једне снажне импресије из живота која му се чврсто урезала у биће, а то је приказ болесне дјевојке крај прозора, којој је старија сестра „украда“ сву љепоту. Занимљива је и употреба једне крилатице напуљске мафије, која је искориштена у дијелу романа који говори о уништењу лијека Атханатик: *O tutti vita – o tutti morte!* А за тему смрти, тему која прожима читав роман *Прољећа Ивана Галеба*, Десница везује познату Микеланђелову мисао: „Non nasce in me pensier che non vi sia dentro scolpita la morte“¹⁹ (Desnica, 1964: 80).

Када је у питању миметичка функција, она је разумљиво најзаступљенија. У *Прољећима* се појављује низ италијанских ријечи што је сасвим оправдано када се у

¹⁷ Издање које је прегледао и одобрио аутор.

¹⁸ Како је Десница располагао врним знањем о различитим европским културама, јасно је да су заступљене алузије и на умјетности других европских народа, у првом реду на француску.

¹⁹ Не рађа се у мени мисао а да није у њој исклесана смрт.

обзир узме медитеранска средина из које потиче главни јунак и његово формално образовање у Италији. Како је италијански језик музике у роману налазимо низ одомаћених (сординирано, адађо, форте) или у оригиналу написаних италијанских термина попут cello (виолончело), ripresa (поновни почетак), ritornello (рефрен) и сл. Заступљене су и италијанске ријечи које нису везане за музику као што су smorfio, saltimbanco, camorra, rovero, moribonda, morte...²⁰

Трећа функција, коју у свом тексту спомиње Ваљо, односи се на структурно-семантичку улогу коју италијански језик има у књижевном дјелу Владана Деснице. Ова функција се огледа у присуству лајтмотива у виду италијанских фраза које су заступљене у *Прољећима Ивана Галеба*, а „лајтмотиви служе учвршћивању романескне структуре, дозвољавајући ново, право тумачење истог мотива кроз читаво дјело и придајући нови смисао цјелини“ (Ваљо, 2011: 257). Најснажнији је свакако *Vegliate arcieri!*, поклич који је обиљежио опроштајну представу италијанске позоришне трупе из Ивановог дјетињства. Ове нејасне, упозоравајуће ријечи на италијанском језику, толико су узнемириле сензибилног Ивана, да их се он и касније, из перспективе остарјелог човјека, сјећао као неизоставног елемента свих несрећа које су му обиљежиле живот:

Бдијте, о стријелци! ... Стенторски поклич, који је, без везе и смисла, изненадно пао у дубину мог сна, свега ме прожео. Имао је тјескобан призив и одјекнуо у мени гласом неизвјесног упозорења: као неки миг, неко невидљиво одмахивање с оне стране појмљивога. Јасно сам у њему разаберао ту вриједност опомене. Упињао сам се да јој дослутим право значење. Неколико мјесеци умрла ми је мајка. Задуго се нисам могао отети осјећању да је онај поклич био недвоуман наговештај те несреће (Desnica, 1964: 109).

Овај чудни, обојен носталгијом узвик нарочито ће силовито уздрмати главног јунака недуго послије кћеркине сахране и затвориће болан круг трагичних одлазака након којих ће Иванова перцепција живота и односа према људима бити трајно примијењена:

²⁰ Гримаса, акробата, Камора, сиромашан, болесница, смрт.

Савлада ме умор, и неопазике закуњам. Тргне ме поклич: - Vegliate, arcieri!... По полумрачној позорници шетао је радник под оклопом и шљемом ... Била је то она мелодрама из дјетињства коју сам гледао са мајком кратко пред њену смрт (*Ibid*: 299).

Лука Ваљо (2011: 258) закључује да је усклик *Vegliate, arcieri!* повезан са смрћу двију од протагонисти најдражих особа и да његово одјекивање кроз приповиједање представља својеврсну конкретизацију осјећања туге и носталгије, што их Иван Галеб носи са собом до краја.

Италијанизмима обилује и први роман Владана Деснице *Зимско љетовање*. Радњом смјештен у подручје Задра и његове околине, овај роман обухвата шаролику лепезу ликова различитог, често измијешаног поријекла. Италијански живаљ чини значајан фактор у структури романа, а самим тим италијански језик често извире из страница дјела. Чини се да је основна функција италијанског језика у *Зимском љетовању* да нагласи контраст између градског становништва и оног настањеног у рурално задарско залеђе. Како се читав роман базира на анимозитету грађана према сељанима и обрнуто и непознавању начина живота једних и других, италијански језик се намеће као један од јасних дистинктивних елемената, који доприноси осјећају супериорности коју грађани доживљавају у односу на своје домаћине. Тако, одмах на почетку романа, задарске избјеглице дефинишу говор сељака као смијешан и неразумљив и то на италијанском језику („un modo assai buffo de parlar“²¹), подцртавајући велике културолошке разлике које дијеле народ толико близак географски.

Италијански језик у *Зимском љетовању* афирмишу протагонисти италијанског поријекла, у првом реду шјор Карло, али и Ернесто Донер и кројач Минучи. Ту су и епозодне личности које се јављају у реминисценцијама и препричавању некадашњих времена, попут Еулалије и њеног вјереника Ђоне, те су у роману присутне цијеле реченице на италијанском.²² Лигуори (Liguori, 2007: 58)

²¹ Много смијешан начин говорења.

²² Amami!... Amami predutamen...te...!

наводи да се италијански у роману појављује у моментима тензије, љутње али и радости и да често из уста Задрана он дјелује извјештачено и намјештено, мада се некада јавља и спонтано.

Шјор Карло, који у роману, својом ведром нарави и благошћу, настоји да помири два сукобљена свијета, истински је носилац и промотер италијанског лексика. Он ће тако ублажити разлике присним односом према представнику сељака Ићану, којег назива италијанским називом за приповједача минулих згода „*el nostro santastorie*“. Сам Ићан у неколико наврата, имитирајући Италијана Ђону, изговара пар италијанских фраза попут *мама мија* или *пиколо берекино*.

На италијанском језику, као лајтмотив је изречена анимална природа човјека, који, нарочито у ратним условима, показује своје право лице. „*Ma l'uomo è proprio una bestia!*“²³ рећи ће Минучи на почетку романа. Грађани ће, у више наврата, више за себе окарактерисати сељаке као звијери (*bestie*). Кулминација антагонизма село-град и истицање нехуманих, звјерских услова у којима сељаци живе, десиће се на крају романа. Из Задрана ће излетјети права бујица ријечи на италијанском: „*Dio mio, Dio mio! Che vita! Che paesi! Che costumi!*“ У овом контексту нарочито је значајан дијалог након трагичног догађаја у којем Ићанов крмак Мигуд усмрћује бебу Мафалду:

- *Dio mio, che condizioni! I vive proprio come le bestie!* – уздахну шјор Карло.

- *E no i xe altro che bestie!* – дометне Нарцизо Голоб.

- *Perché i xe bestie?* – упита дјетињски заинтересован слабоумни Бепица вукући оца за рукав. Пред очима су му блеснуле слике из сликовнице *Веселе животиње*: лисица с високом крагном и диригентском палицом, слонову у испрутаном купаћим гаћицама што носе јаја на дрвеној жлици...

- *Parà, ma perché I xe bestie?*

- *Perché così Iddio li ga creà!* – изрече одмјерено, дубоким гласом шјор Карло.

Baciarmi!...Baciarmi senza rimor...so...! (Eulalija)

Oggi abbiamo avuto l'alto onore di render parte ai bombardamenti di Londra. (Minuči)

²³ Али човјек је баш права звијер!

- *Ah, 'sto vostro Dio, 'sto vostro Dio!...*- завапи с побуном Ернесто који се помало враћао у стварност и уловио ухом задњи одломак разговора²⁴ (Desnica, 1963: 142,143).

И у Десничиним приповијеткама честа је употреба италијанског језика. Занимљив је начин на који је италијански језик уметнут као саставни дио приповијетке „Око”. Наиме, италијански језик, тј. штуро познавање овог језика поприма функцију извјесног одушка и бијега од стварности служавке Кате, коју неправедно третирају и омаловажавају сви актери приповијетке. Трагичан лик Кате, која на крају завршава свој живот самоубиством, у ријетким моментима проналази мало предаха и смисла, и то када одлази на пашу и учи локалну дјецу италијанским ријечима „које је за четрдесет година научила у граду“: „Бонђорно! Бонашера! Серво суо, патрон бело! Ко ме стала? Ко ме фала“ (Desnica 1993: 53)?

У многим приповијеткама, нарочито оним регионалне, далматинске тематике, италијански језик има улогу приказивања локалног колорита, па су честе ријечи које се и данданаас употребљавају у том крају: шпорко, маледета, фритула, секондо, принчипеса, меравиља, матримонио, бутига, ура, баркарола, шињорина и сл. Нарочито је у овом погледу богата приповијетка „Прољеће у Бадровцу”, те приповијетка „Спирити”, за коју је и сам Десница нагласио да јој је доминантна црта употреба италијанског језика.

Десничина лирика, обимом невелика, не истиче се нарочитом употребом италијанског језика. Ипак, значајно је рећи да су двије важне пјесме у његовом опусу насловљене италијанским терминима. Пјесме „Scherzo”²⁵ и „Мадригал” повезане су са појмовима из класичне музике: *scherzo* се односи на кратку музичку форму изузету из већег дјела попут симфоније или сонате, а у савременом италијанском језику се односи на *шалу, пошалицу*; *мадригал* је пјесничко-музичка форма карактеристична за дворску сцену ренесансне Италије, а касније ју је Монтеверди

²⁴ Боже мој, каквих ли прилика! Живе баш као животиње! – Па и нису друго него животиње! Тата, али зашто су животиње? – Јер их је тако Бог створио!
Ох, тај ваш Бог, тај ваш Бог!

²⁵ Пјесма „Scherzo” првобитно је насловљена француском ријечју *Flânerie* (шетати) када је 1954. објављена у „Народном листу“.

пренио и у барок. У оваквом Десничином одабиру истиче се његова музичка страна личности, којој је, нарочито у младости био снажно одређен.

Резимирајући однос Владана Деснице према италијанском језику, можемо да констатујемо да је употребом италијанског језика, са свим његовим нијансама и локалним/далматинским бојама, овај писац створио посебан поетски свијет, којим се у значајној мјери диференцирао од осталих писаца свог времена. Он не користи италијанизме само кроз призму својих ликова, опонашајући локални говор него су ријечи и фразе овог лексика саставни дио књижевног универзума задарског писца, којим он обогаћује јединствен, вјешто конципиран језички систем своје умјетности.

3.2. Слика Италије у Десничином дјелу

Импресија Италије каква је представљена у прозном дјелу Владана Деснице одраз је честих боравака овог писца на Апенинском полуострву. Још као дјечак Десница је са породицом често путовао по Италији, задржавајући се тамо и по неколико мјесеци. Чини се да се фасцинација Италијом јавила још у младалачком периоду, а са сигурношћу знамо да је нарочито често обилазио Венецију, Трст и Фиренцу (Živković, 2016: 318). Локалитете које је обилазио, задарски писац је транспоновао у своје прозно дјело, тако да се италијански градови неријетко јављају у његовим прозама као идеализована, тешко доступна или непоновљива мјеста среће. Може се рећи да су „сунчани пејсажи Италије контрапункти несреће, болу и тјескоби женских ликова који живе своје туробне животе с ове, источне стране Јадрана“ (Roić, 2006: 130).

У овом контексту значајна је новела „Око“. Смјештена у суморну, затворену средину, госпођа Ванда, занемарена и обесправљена супруга доктора Фурата, још је од вјенчања замишљала бијег у Венецију, ту недокучиву, апстрактну дестинацију, која јој се „ставља у изглед и опет измиче, којом се заљескава као зрцалцем на сунцу, којом се пријети и обмањује, као с неким вјечним блаженством, ево већ петнаест година“ (Десница, 1993: 36). Сличну визију Италије има и Лидија из „Светог Себастијана“. Суочена са смрћу мужа, млада жена, чију садашњост чини „хладовити полумрак вестибила“ и свјеже успомене на складан брачни живот, враћа у

сањаријама призоре из сунчаног Напуља, оживљавајући своје најсрећније животне тренутке: „кратке возње моторним бродом, доласка у Капри, смјештаја код луцкасте, грамзиве удовице, прве предвечерње шетње према Фараљонима и првог сусрета с голуждравим дечком црнпурастих обрашчића – управо онаквим каквог су и сами одмах зажељели“ (Десница, 1993: 306).

И приповијетка „Флорјановић“ кроз око главног јунака пружа раскошну слику Италије; Италија је у овом дјелу све оно чему Целсо тежи: уживање, животна безбрижност, удовољавање, склад, „вјечита трка у лову за осјетима угоде“ (Десница, 1993: 253). Лик Целса Флорјановића, који управо због несразмјера у потреби да по сваку цијену непрестано ужива у личној срећи и животне стварности која се намеће другачијим захтјевима, трагично завршава, у финалним тренуцима, у рефлексјама призива некад преживљене радосне слике из Италије. Флорјановић се присјећа путовања по Италији као најсрећнијих момената живота из којих је црпио радост и ужитак како би преживио остатак године у не толико привлачној средини. Посебно му се као срећна слика породичног живота наметнула епизода у Италији са супругом Долорес у којој су сједили у једној гостионици на тргу, писали раздрагане разгледнице и гледали раскошну катедралу поплављену сунцем :

У хладу, под лаким лепетом платнене стрехе, уживали су у топлоти ведрога дана, непосредно, исконски, као бубице или гуштери. Пред њима на столу врчић бијелог вина, питког али преварног, печенка и још мокра салата са свежњићем црвених ротквица. Насред плукате осмерокутна чесмица, поцрњела од воде и обрасла кадифом маховине, сва је превирала и бацала сребрен млаз у свијетло-плаво небо које се прострло над свиме, без облачка, без птице, тако ведро и бескрајно као да никад не тамни. Уљуљани од умора, од сунца и вина, сркали су дугим и мирним гутљајима тај кратки час који је неким плавим чудом постао зачарано непролазан (Десница, 1993: 240-241)

Доживљај овог бајковитог тренутка Флорјановића ће посљедњи пут обузети и још који дрхтај одржати у животу на поду уредског купатила у којем ће звуци шума воде бивати све тањи и тањи, па се сасвим профинити, уфитиљити – и најзад

се прометнути у сребрен млаз талијанске чесме што шикће у плаво небо, сва у сунцу (Десница, 1993: 258).

Италија је честа референтна тачка или локалитет и у Десничиним романима. У *Зимском љетовању* сунчана, чиста Италија је контрапункт разореном, опустјелом Задру, те заосталом селу Смиљевци у којем задарске избјеглице бораве. Нарочито је у сјећању шјор Карла италијанска регија Алто Адиђе стајала као парадигма богате цивилизације и оштро се издизала изнад смиљевачке неукости којој је био изложен:

Од тог свог путовања у Алто Адиђе шјор Карло као да је понио око чела невидљиву ахмедију; вратио се проширених видика и продубљених схватања. И отада није било дана кад шјор Карло, и по више пута, не би помислио на Алто Адиђе; сваког часа много га је тога на њ подејећало, било својом сличношћу, било оштром разликом. Често се у разговору на те тиролске успомене, с малим уздахом, као што се старкеље сјећају времена ђаковања. И, гледајући смиљевачки јад и заосталост, наметало му се поређење и отимао уздах: „Какве ли разлике! Да вам је видјети како је тамо: на људима чисто, сњежно бијело рубље, уредне кућице – могао би човјек јести с пода, штоно се каже, - суђе као огледало“ итд. итд (Desnica, 1963: 50).

Италија за шјор Карла представља идеал који жели да досегне, начин живота и уређеност којој и он тежи. Слично размишљају и остали Задрани, који одлазак у Италију виде као бијег од страшне стварности и могућност за нови почетак. Крхка Лина схвата премјештај у Алто Адиђе као прилику за коначно оздрављење, а Ернесто шансу да барем његово дијете расте „у уљуђенијој средини и тамо нађе бољу срећу и боље могућности него родитељи“ (*Ibid.*). Ипак, утисак је да је потрага за срећом за Десничине ликове узалудна, те да је у том смислу, Италија приказана као илузија, дивно кројена варка у мору туробних момената у ратном ужасу. Символ апсурдности њихових надања је смрт дјевојчице Шпижмице, која никад неће отићи у Италију и расти у тој уљуђенијој средини, како је замислио њен отац Ернесто.

Италију, у свом дјелу, Десница представља као средину која се својом љепотом, радошћу живота и величанственом природом уздиже у односу на остале

локалитете. Италија се у Десничиној књижевности појављује у важним животним моментима његових јунака. Тако се у *Прољећима Ивана Галеба* јавља као мјесто гдје Иван Галеб одлази да студира музику. У Италији, дакле, „почиње његов живот умјетника, бунтовника, мислиоца, након невољке фозволе дједа да слабија, умјетничка крв однесе превагу над његовом, градитељском и рационалном“ (Стијепић Пејић, 2020: 84). Можемо рећи да „Иванов одлазак у Италију представља једну врсту симбиозе умјетничких стремљена и предодређености једног огранка породице Галеб, па не би било погрешно да кажемо да је у овом случају Италија представљена као симбол побједе умјетничког осјећања живота над сфером рационалног и практичног“ (*ibid*: 84)

Владан Десница кроз цјелокупно дјело афирмише борбу свјетлости и таме²⁶, а нарочито је овај дуализам присутан у роману *Прољећа Ивана Галеба*. Принцип свјетло – тама у Десничиној прози се нарочито односи на мјеста радње, па су „одређени локалитети који се појављују у његовим дјелима јасном линијом одвојени на једну или другу страну“ (*ibid*: 82). Италија, као мјесто којим се Десничини јунаци често враћају у својим сјећањима, готово увијек је представљена као простор среће, наде и спокојства. На Италију посебно често мисли Иван Галеб чија је животна мисија да трага за свјетлошћу и сунцем, па признаје: „Ведар, сунчан дан, кора хљеба и мир у души – и ја не могу да смислим веће и стварније среће“ (Desnica, 1964: 334)...Италији и сунцу супротстављена је смрт која је константно у Ивановој подсвијести, а везујемо је за таму, облачни дан и хладна годишња доба. Галеб признаје да га плаши смрт у предвечерје, смрт у јесен, смрт иза косих завјеса кише (Desnica, 64: 58).

Италија је мјесто смрти Галебове кћерке Маје, међутим Десница пружа приказ младе дјевојке чија је неминовна трагедија морала да има завршни чин баш у малом италијанском сеоцету. Писац не проналази „љепше и сунчаније мјесто од италијанског сеоцета гдје би се превазишла бол и гдје би Маја, а нарочито Иван нашли смирај и олакшање у једној већ детерминисаној околности, попут дјевојчине смрти“ (Стијепић Пејић, 2021: 83). Раскошна, прољећем окупана Италија представља контрапункт

²⁶Десница (2006b :102) подвлачи да је дуализам, та супротност, тај пар супротности, основна тема сваком умјетниковања. Прољеће је узето као елеменат свјетла, а смрт као елеменат таме.

„стерилном, мрачном санаторијуму“ (*ibid.*) којег је Маја жељела да напусти. Иван признаје да је Маја у Италији, поред тешке болести, била задовољна.

Италија, несумњиво, снажно егзистира као локалитет који се љепотом, културом и радошћу живљења уздиже у односу на остале средине присутне у Десничином дјелу. Јасна је суптилна наклоњеност далматинског писца овој земљи, а у одређеним наративним сликама наслућује се лични печат доживљености одређених магичних момената попут оног у приповијести „Флорјановић“, или визуелни дојам Напуља и његове околине у свим његовим природним, гастрономским и креативним бојама. Италија се у Десничином дјелу презентује као мјесто формалног, умјетничког образовања, мјесто одмора и упијања животне енергије, али и одредиште које нуди наду и могућност за бољи живот. Без обзира на различите функције које су Италији као локалитету намијењене у појединим прозним остварењима Владана Деснице, битно је нагласити да су оне увијек дате у позитивном контексту и узевши у обзир Десничин песимистичан поглед на свијет, значајно је рећи да никакве негативне преоцбе о италијанским градовима нису уочене што је последица личног искуства писца.

3.3. Доживљај италијанске умјетности

У основи Десничиних филозофских промишљања налази се умјетност, њене законитости, специфичности и улога коју заузима у животу човјека. Када сагледамо Десничину књижевност и његове текстове о природи умјетности, уочавамо да су они у великој мјери повезани са италијанском културом јер су „породичне везе, широка култура и трагачки, радознао дух учинили врло бројним референце на италијанску књижевност, музику и позориште, па позивање на елементе из италијанске умјетности можемо сматрати конститутивним дијелом Десничиног грађења књижевног текста“ (Стијепић Пејић, 2020: 79).

Потребно је, стога, истражити који су то све елементи из италијанске културе присутни у књижевности Владана Деснице и на који начин су ти елементи утицали на обликовање његовог дјела и личности. Десница као писац има задатак да ослика

другачију, умјетничку концепцију свијета са људима који су несвакидашњи али у својој основи заправо представници обичног човјека. Десничину умјетничку вриједност управо треба очекивати

„у његовој преображеној визији живота, у трансформисаној психолошкој структури приповедања и, посебно, у преображеној визији човекових моћи и потреба да критички сагледа и анализира сопствену реалност и да себе и своје људске могућности испољи у неким ширим, конкретнијим и погоднијим историјским и моралним односима“ (Богнар, 2005: 50).

Владан Десница умјетност посматра као врхунску човјекову активност, која има предност над осталим људским дјелатностима, а управо „у сфери умјетничког креирања свијета и реалности човјекове способности добијају своје најдубље оваплоћење“ (Стијепић Пејић, 2020: 80). Задарски писац сматра да у истинској умјетности увијек, без изузетка влада истина и да је зато непроцјењива морална вриједност умјетности јер и „онда кад сама себе најувјереније проглашава „савршено бескорисном“, „чистом од било какве моралне детерминације“, „лишеном било какве практичне сврхе и циља“, врши своју велику, ненадокнадиву мисију (Desnica, 2006а: 72-73).

Ако узмемо у обзир овакав Десничин став о умјетности, онда је јасно „инсистирање задарског књижевника да свака реченица његовог дјела мора да буде умјетничка, да водећу улогу у његовој прози заузимају разни профили умјетника-особењака и да се кроз читаву његову књижевност преплићу дијалози о књижевности, умјетности и теоријске поставке о чину стварања“ (Стијепић Пејић, 2020: 80). У таквој Десничиној концепцији чина стварања огледа се његова богата ерудитска природа, из које одише медитерански дух и нарав.

Поред књижевности, која је свакако била Десничина примарна преокупација, овај стваралац се бавио и другим врстама умјетности: музиком, позориштем и филмом, чему свједоче честе појаве из ових умјетности у његовом литерарном дјелу, а нарочито у *Прољећима Ивана Галеба*. Како се ради о прилично опширној теми, о којој би ваљало написати посебну студију, овдје ћемо се само кратко задржати на појаве и

утицај италијанске умјетности, која је најизраженије присутна, на личност и књижевност Владана Деснице.

Важан дио бића Владана Деснице од младости је чинила музика, а она је и конститутивни дио његовог књижевног текста у виду лајтмотива, музичког умјетниковања његових јунака и алудирања на познате композиције, које је и сам интерпретирао. Маринковић (Desnica, 2006b: 224) примјећује да је Десница „иако није имао формалног музичког образовања, свирао клавир и знао зачудити разумијевањем појединих великих класичних аутора“, а стварао је и сопствену музику попут композиције *A se stesso* на стихове Леопардија, те композицију за виолину и клавир *Capriccio*, касније преименованој у *Allegro capriccio*. Запажа се да је музичка умјетност за младог Десницу чврсто повезана са италијанском умјетношћу, па у његовим приповијеткама, а нарочито у роману *Прољећа Ивана Галеба* свједочимо многим референцама на стихове из италијанских композиција.

Тако у „Априлској вечери“, шетајући се, расијани судија Шарић доводи у везу и спаја нејасан пар имена *Пишкур и Мезеља*, који му из неког неодређеног разлога не избија из главе са мелодијом и текстом *Војводине Арије из Риголета*. Десница, овом убаченом епизодом настоји да формира лик интелектуалца, широког образовања, који посјећује позоришне представе и познаје класичну музику, али је неодлучан при моралном ангажовању и већ је отупио на туђе проблеме.

Свирање и изведба музике је честа појава у Десничиним дјелима. У приповијечи „Од јутра до мрака“ Ивина симпатија и предмет жудње, Оленка, марљиво вјежба Бетовенову тему италијанског назива *Marcia alla turca*, а дјечак наратор из „Спирита“ под окриљем тетака, пратећи се на мандолини, пјева чувену налетанску пјесму *Santa Lucia*.

У *Прољећима Ивана Галеба* снажан одјек имају италијанске композиције, јер имају немјерљиво дејство на осјетљивог Галеба. Чини се да „он, као музичар умјетник, и контемплативна природа, недвојбено у музици ужива, па она за њега прије свега има ту чулну, хедонистичку функцију“ (СТИЈЕПИЋ ПЕЈИЋ, 2021: 90). Али, одређени стихови из италијанских нумера ће на сасвим другачији начин постати дио главног јунака и

снажно га обиљежити, попут стихова из Трубадура који су Ивану асоцијација на слику мртвог оца:

И тај *mal del miserere* је једна од ријечи које су онда у мојој нутрини одјекивале, а и данас одјекују, големим митским одјеком. По једној од оних чудних дјетињих контаминација, још ми је и сада нераздвојиво с њим везан *Miserere* из Трубадура, те не могу ни данас да се сјетим једнога а да смјеста не искрсне и оно друго: кад год и ма гдје слушао звуке тог мелодрамског *Miserere*, звуче ми као опијело над мојим мртвим оцем зашивеним у кожнату врећу над којом се заклапају сутонски вали океана (Desnica, 1964: 28).

Богатство асоцијативних тачака је важна карактеристика Ивана Галеба која је последица његовог сензибилног, умјетничког духа у коме се „укрштају, прорастају и у једно стапају доживљаји из стварности и доживљаји из умјетности”, за које је тешко одредити „докле сежу једни, а гдје почињу други” (*Ibid*: 132). Велики значај имају и „нумере *Torna a Sorrento* и *Son tutta duolo, non ho che affann* (као и француска *J'ai perdu mon Euridyce*) јер виолиниста Галеб налази дубљи афинитет између ових музичких комада и значајних призора и звукова из свог живота“ (*ibid.*). Све ове импресије и асоцијације су Ивана Галеба креирале као умјетника какав је постао.

Владан Десница је одличан познавалац и филмске умјетности, о чијој природи и вриједности је често давао компетентне коментаре. Десница је био љубитељ италијанског неореализма, а нарочито је цијенио легендарни филм Виторија Де Сике *Крадљивци бицикла*, којег је дефинисао као „прави правцати производ филмске умјетности“ који „нам говори од почетка до краја чисто филмским језиком и изражава ствари које бисмо тешко или врло несавршено изразили другом умјетношћу“ (Desnica, 2006b: 20).

Далматински писац није зазирао ни од писања о позоришној умјетности, чему је увијек прилазио са дозом скептицизма. Чини се да Десница не вјерује позоришту као умјетничкој категорији у томе да може да парира драмском тексту, односно књижевној умјетности. Утисак је да анализи сценске изведбе Задранин приступа увијек са нескривеном иронијом, а то се очитује и у његовом одговору на питање како се осјећа драмски писац када види своје дјело оживљено на сцени:

Као човјек који је на шетњи изгубио дијете, па му милиционер донесе друго, далеко боље одјевено – али туђе. Само аутору се у дну срца чини као да је оно његово било малчице паметније – насмејао се на крају Владан Десница (Desnica, 2006b: 82).

Хумористичну визију позоришта, коју назива умјетношћу за масе Десница има и у свом дјелу.²⁷ Тако у приповиједи „Априлско вече” главни јунак одустаје од одласка у позориште јер је попис имена на постеру препун ликова које не може меморисати. У *Прољећима Ивана Галеба* расправа о глуми и позоришту честа је тема. У њему налазимо и сегмент романа који говори о италијанској позоришној скупини, чија појава изазива само смијех и сажаљење.

Читајући Десничина дјела сазнајемо да су његови најуспјелији јунаци били добри познаваоци италијанске културе. Нарочито се као свестран поштовалац италијанске умјетности истиче Иван Галеб, који добро познаје посебно италијанску музику, али „занима га и италијанска позоришна сцена, те му је блиска *commedia dell'arte*“ (Стијепић Пејић, 2021: 90). Десница је „нацртао лик Ивана Галеба који комуницирајући са италијанском културом, испитује и своје креативне потенцијале, па се у загрљају те живе комуникације, читаоцима пружа палета ванвременских ставова о умјетности, филозофији и животу уопште“ (*ibid*: 91).

3.4. Ликови Италијана у Десничином дјелу

Владан Десница је интимно искусио своје приче. Овај писац је вјештим, аналитичким оком продирао у психолошку структуру људи који су циркулисали око њега, уочавао њихове реакције на различите животне импулсе и свједочио физичком

²⁷ У роману *Прољећа Ивана Галеба* налазимо неколико страница посвећеним питању односа драмског текста и његовог сценског представљања и то у виду дијалога Ивана Галеба и његовог познаника глумца. У њима између осталог сазнајемо доживљај главног јунака након „претрпљене представе“ који осјећа да све оно поетско што је откривао у књижевном тексту полако нестаје у његовом сценском оваплоћењу, јер се губи онај моменат аутентичности, лиричности и спонтаности. Иван ће нагласити како драмска поезија и театар „не само што нису истовјетни и међусобна надопуна, него су и сушта супротност и узајамна негација“ (Desnica, 1964: 213). Чини се да је Владан Десница више цијенио театар импровизације, који свој коријен има у комедији дел арте, чији је развој и карактеристике добро познавао.

или моралном суноврату многих од њих. Десница признаје да је своје јунаке обликовао и конструисао од много детаља које је узимао из различитих личности и онда их синтетизовао у једну, а у свима њима огледао се и он сам, као писац. Како је италијанска култура снажно егзистирала у Десничином стваралачком ангажману, разумљиво је да у његовој литератури проналазимо низ протагониста Италијана, који управо својом функцијом у дјелу свједоче о пищевој привржености Италији.

Прво што запажамо, анализирајући ликове у прози Владана Деснице је уска повезаност између природе и људи који је настањују. Сам писац о оваквом свом опредјељењу свједочи у тексту „Мирко Королија и његов крај“, гдје сазнајемо да су људи, начин како реагују и живе, па и њихов карактер у значајној мјери условљени простором који их окружује. Поменути текст је нарочито важан јер говори о крају из ког је поникао и сам Десница и у којем „расте и олеандер и граб: гдје уз обалу у маистралу лепрша дашак романског духа и вије се лака западна мелопеја, а по залеђу у бури струји дубоко расни народни живот и гуди примитивни монокорд...“. Десница је сјестан да га је завичај обликовао у човјека и умјетника какав је постао, што умногоме објашњава његову медитеранску, романску оријентацију. Николина Коњевић (2014: 337) запажа да је „веза између човјека и природе у Десничиним прозама дата као неминовност и предодређеност коју човјек стиче рођењем у одређеном природном окружењу које се пресликава на његову унутрашњост“.

Још једна карактеристика Десничине прозе је шареноликост актера који у њој циркулишу; код Деснице имамо јунаке не само различите националности, него и образовне и старосне структуре, начина живота и погледа на свијет, и свима њима је писац удахнуо животност и снагу, тако да се пред читаоцем појављују реални и стварни. Важно је, стога, нацртати и уоквирити Десничине књижевне ликове и пронаћи шта то у човјеку посебно инспирише Десницу.

У роману *Прољећа Ивана Галеба* свакако је доминантан главни јунак, те су остали ликови у функцији откривања Ивановог унутрашњег свијета, његових ставова и промишљања. Иако у Ивановој сјени, многи од њих су толико упечатљиви и снажни да је јасна пищева намјера да кроз њихов живот и принципе представи ширу слику сопствених мисли, колебања и страхова. Примјећује се да „многе од њих повезује

једна мисао водила, а то је преданост умјетности и спремност на жртву зарад овог племенитог позива“ (Стијепић Пејић, 2021: 84). Занимљиво је „да су већином они Италијани, или имају италијанско поријекло, па су се временом стопили са домаћим становништвом, а неки од јунака, међу њима и сам Иван Галеб, су италијански ученици који су своје умјетничко образовање управо стекли у различитим регијама Италије (*ibid*: 84).

Иванов сусјед, Италијан Еђидио, представља значајну фигуру у Десничином роману јер се управо преко овог лика главни јунак упознао са музичком умјетношћу. Овај ситни занатлија којем је Десница удахнуо и комичног елемента, али и много топлине, описан је као некадашњи путујући умјетник, тромбониста, чији живот поприма сасвим неочекиван обрт када упознаје љубав у туђини. Без обзира на негативне прилике након настајења у далматински крај, Еђидио никад није заборавио на свој живот умјетника, а умјетност је и даље остала дио њега.

С Егидијева тромбона научио сам зарана многе арије из старинског оперног репертоара, наслушао се кантабила и алегра, молитава и романца, стрета и кабалета сцена у судници и сцена у цркви, тријумфалних и свадбених и крунидбених маршева, и *pezzi d'assieme*, и финала, и великих финала. А све је то. Прилагођено Еђидијеву тромбону, добивало однекуд исти израз и исту вриједност: што је год изрицао. Еђидијев је тромбон изрицао аподиктички, не допуштајући ни најмање мјеста сумњи. (Desnica, 1964: 68-69)

Комичност Десничиног Еђидија јавља се због несклада између његову тренутне позиције испуњене погрешним изборима и одлукама и тежње да испуни своје идеале из младости у којима је умјетност представљена као врхунска вриједност живота. Један од начина којим је Еђидио покушао да тај несклад ублажи јесте „одабир звучних, моћних имена из књижевности и опере које носе његова дјеца“ (Стијепић Пејић, 2021: 85):

Управо је контраст између „крупних, херојичких имена“ попут Норме, Аздрубалеа, Танкредија и убогог, неуредног изгледа дјеце која се „повијају под теретом звучних имена“ (Desnica, 1964: 65) израз супротстављености Еђидијеве

туробне стварности у маленом каменом дворишту и његове потребе за мелодрамом и великим градским позорницама које је само кроз умјетност могао доживјети.

Иванове симпатије Еђидио је заслужио и због поетске, артистичке везе коју је овај Италијан саградио са Ивановом баком, којој је наратор дуговао велику захвалност „јер је имао осјећање да би без те њене прђије био прошао кроз живот зазиданих ушију и с непробојном опном на очима“ (Desnica, 1964: 23)

У *Прољећима* уз Еђидијев лик нераскидиво је везан лик његове кћерке Калпурније, која се својом љепотом и грациозношћу оштро истицала у односу на осталу Еђидијеву дјецу. Калпурнија је важан елемент Десничиног романа. Поред чињенице да се ради о првој љубави Ивана Галеба, она је важна јер је присно везана за Иванов доживљај италијанске позоришне трупе, такође битног елемента романа, из којег сазнајемо многе детаље о Ивановом ставу о умјетничком позиву. Чланови италијанског позоришта пред читаоцем се јављају огољени, осиромашени и понижени, што Десница нарочито истиче креирајући сцену контраста између локалног, далматинског становништва и глумаца:

Око њих се окупила дјечурлија и бленуо по који беспослењак. Заинтересована до потпуног заборавља себе, дјеца су се приближавала женама, стопу по стопу, полуотворених уста и без трептаја у погледу, примицала им се толико да су им већ осјећала дах на својим образима, уносећи им се у лице с округлом дјетињом испитивачком пажњом. А на изнемоглим лицима жена смјењивали су се затомљени трзаји бијеса и немоћи напони оног биједног, изнуреног ја у њима, навиклог да се показује и да буде гледано и увјештеног да се под туђим погледом напне и укрути (*Ibid*: 102).

Десница наглашава тежак положај глумаца креирајући необичан однос локалних жена према умјетницама из Италије, у којем су глумице у подређеном положају јер зависе од милости и гостопримства домаћица из мјеста, па се тако губи њихов ореол недодирљивости и гламура. Како је млади Иван имао прилику да их види огољене, „италијанска позоришна скупина се у његовој свијести издвојила, и остала дуго да живи као парадигма свих отужних момената и понижења на које

готово сваки умјетник, неминовно током свог пута наилази“ (Стијепић Пејић, 2021: 86).

Иван Галеб, али и сам аутор Владан Десница, у дјетињству види темељ за све касније животне спознаје и одређења. Десница тврди да је „дјетињство од неоцјењиве важности за сваког писца“, оно је „неисцрпна ризница импресија, интимних доживљаја, првих и најупечатљивијих сусрета, емоционалних искустава“ (Desnica, 2006b: 53). Истог става је и Галеб, чија су искуства и сусрети из раних година умногоме формирали његов начин дјеловања и психолошки профил, а његова рефлексија о снази умјетности, која га је нарочито одредила јасно је детерминисана завршном кореографијом италијанске позоришне трупе.

У том дворишту изграђивало се циновско стабло, круна читаве инсценације, са свим могућим инсценацијама зеленила у раскошњој крошњи и с пребогатом игром свјетлости и сјена. Сунце је могло по милој вољи да се врти околом наоколо удварајући се циновском стаблу, могло је да га обасјава колико год хоће с десна и слијева својим зракама – залуду! Она стална, дубоко урезана свијетла и сјене које је насликао умјетников крст била су јача од реалне свјетлости и реалне сјене, и, у сукобу тих свјетлости и сјена, добивао се несумњив утисак да је сунце оно које удара погрешне сјене. Ето толика је, у својим крајњим степеневима, моћ умјетности (*Ibid*: 106)!

Калпурнија, Еђидио и италијански глумци су фигуре које су у Ивану Галебу усадили дубок осјећај и вјеру у пожртвованост у циљу служења умјетности:

Мало дана послије опроштајне представе, глумачка представа напустила је наше мјесто. Собом су повели и Калпурнију. Узалудно је било Аничино противљење, и њене сузе и клетве: Еђидио се показао неочекивано тврд и несавитљив. Ништа нису могла ни наговарања, ни утјецања са стране, ни благи савјети моје баке: чврсто је одлучио да кћер посвети умјетности. Ријеч *L'arte! L'arte!, Il rapimento dell'Arte* била је сачувала за малог талијанског папучара, још увијек, своју магичну мелодрамску

моћ. Изговарао ју је с шапатам, високо подигнутих обрва, сав у власти *garimenta* (*Ibid*: 109-110).

Чини се као да „Десница подцртава Еђидијево италијанско поријекло које је нераскидиво испреплетено у његову борбу за умјетност, а потенцирање ријечи „L’arte“ још више наглашава осјећај да је *италијанство* заправо парадигма високе културе и надмоћне умјетничке нације у роману *Прољећа Ивана Галеба*“ (СТИЈЕПИЋ ПЕЈИЋ, 2021: 87).

У Десничином роману промишљено је креиран типски лик умјетника из туђине, чији се живот драстично мијења након насељавања у далматинску средину. Такав је и Иванов учитељ виолине, драга фигура из дјетињства и референтна особа за Галебово касније бављење музиком. Десница не даје јасне координате одакле је дошао виолиниста, па само наслућујемо из његовог односа према умјетности да је Италијан. Као Еђидио, ни он се не сналази најбоље међу локалним становништвом које га посматра као чудака, али и изразито талентовану индивидуу, чије су негативне прилике посљедица жртвовања за умјетност. Можемо рећи да је „жртва умјетности свеprisутна ситнагма која је уткана у само ткиво романа, очитујући се на разним нивоима“ (*ibid*: 88): „Жртва! Умјетност и жртва. Вјечити бином, у његовим бесконачним односима и омјерима. Жртва и умјетност. Жртва умјетности. Умјетност жртве“ (Desnica, 1964: 287). Слика оваквог односа према умјетнику свој климакс добија на крају романа гдје је приказан умјетник „као непоправљиви идеалиста, скршен у свом великом идеалу остварења уметности“ (Марковић, 2019: 965).

Улога задарских Италијана чини окосницу романа *Зимско љетовање*. Као колективни лик они стоје као контрапункт смиљевачким сељацима, као фактор међусобног неразумијевања и нетрпељивости. Нарочито је занимљива фигура шјор Карла, који се у овом дјелу истиче упечатљивим дијалозима из којих извире његова позитивна природа, способност и прилагодљивост. Шјор Карло се наметнуо, без икаквог нарочитог залагања, као вођа задарских избјеглица, а неријетко су му се обраћали и Смиљевчани за савјет и помоћ. Шјор Карло је разочаран општом биједом села, неукошћу њених становника, али је донекле свјестан да за лоше стање Смиљеваца и сличних мјеста, одговорност носе и сами грађани, искориштавањем и

одбацивањем свега онога што не улази у границе сопствене територије. Он, ипак, не види начин како би могао да им помогне, јер сва његова настојања да унесе дашак културе и науке у село неславно завршавају. Карло често парагонира стање у селу са оним у мјестима италијанске регије Алто Адиђе, којим истиче прљавштину, затуцаност Смиљеваца у односу на прогресивност и високу цивилизацију сјевера Италије.

Десничино мајсторство и склоност ка опису комичних ситуација и ликова долази до изражаја приликом развијања јунака везаних за италијанску окупацију Задра и њиховог настојања да италијанизују чак и прошлост окупираних мјеста. Лик професора Виталијана Богданија, којег је Десница креирао као научну сиву еминенцију и његова интеракција са федералеом, представљају снажан доказ о хумористичној страни Владана Деснице као писца. Нарочито је комична епизода у којој се настоји локални смиљевачки прописвијет Миле Плачидруг приказати као фашистички херој, коме је потребно одати почаст и саградити помен у родним Смиљевцима. Десница се игра локалним именима и италијанизује их, те Миле постаје Емилио, а за његовог оца, након дужег промишљања Италијани констатују да би било најбоље да се зове Елио Скокна што је слично Стелију Ефрени. У федералеовом поређењу Десница прави алузију на лице из Д'Анунцијевог романа *Огањ*, управо због снажне улоге коју је овај писац имао на Италијане тог времена. У овом исјечку *Зимског љетовања*, којег карактерише ненападан хумор и нарочит шарм, Десничини јунаци Италијани настоје да италијанизују прошлост, људе, па чак и име забачених Смиљеваца. У напетом ситуацији око имена села, у којој је учествовао између осталих и професор Богдани, неколико пута је мијењано име скромних Смиљеваца. Најприје је изабрано милозвучно име *Borgo Mirtillo*, затим *Timeto*, док Богдани није ауторитативно разјаснио да Смиљевци немају ништа заједничко ни са једним од ових назива, јер један значи мајчина душица, а други боровница и да се смиљ једноставно зове „*gnafalio*“ што и није најсрећније име за једно мјесто. На крају ове комичне перипетије око имена јавио се још један мудров, завидљиви Балдасар Детрико, који је у кавани јавно тврдио:

Свака част Богданију, али смиљ не само да није *mirtilo*, па ни *timo*, већ он није чак ни *gnafalio* (*Gnapharium arenarium*, Linn.): смиље је, ни више ни мање него – *Helicrysum italicum*! Ето, имали су већ готово то красно име, имали су прилике да, чак и именом симболички повежу Смиљевце с Италијом – а они све то упропастили некаквим „њафалијем“ (Desnica, 1964: 55)!

С обзиром на то да смијех изазивају и остали јунаци италијанског поријекла, попут Булалије и њеног вјереника Ђоне, закључујемо да су ликови Италијана у овом дјелу у функцији Десничине представе многих опозита у далматинском крају, а који неминовно доводе до ескалирања кроз низ бизарности праћених Десничиним духовитим описима.

Како и у новелама сусрећемо велики број ликова Италијана или макар оних који се служе италијанским језиком, уочавамо њихову значајну функцију у формирању дискурса којег је Десница настојао да провуче кроз књижевно дјело. Нарочито је важан њихов допринос у креирању концепта умјетника, махом несхваћеног и маргинализованог, а неријетко и исмијаваног. У првом реду, таквом реду умјетника припада тромбониста Еђидио, глумци из позоришне трупе, али и локални кицош Кеки из новеле „Од јутра до мрака“, који је опсједнут сликањем заласка сунца и нагих женских тијела. Ликови Италијана напоредо, сасвим равноправно стоје уз домаће становништво и чине Десничин књижевни универзум разноврсним и посебним.

4. ВЛАДАН ДЕСНИЦА И ИТАЛИЈАНСКИ АУТОРИ

4.1. Данте и Десница²⁸

Као полазна тачка у расвјетљавању односа Владана Деснице и италијанских књижевника наметнула се релација овог писца са Дантеом Алигијеријем, најзначајнијим представником романске културе. За откривање веза Деснице са Дантеом нарочито су важни приповијетка „Од јутра до мрака“, постхумно објављени есеј „Данте данас“, те други есејистички радови и интервјуи овог писца у којима имплицитно комуницира са богатом умјетничком фигуром италијанског пјесника“ (Стијепић Пејић, 2020: 191)

Тешко је замислити књижевног ствараоца, а ванредног познаваоца романске културе попут Деснице, без извјесне књижевно-филозофске комуникације са ликом и дјелом Дантеа Алигијерија. Десница је готово непретенциозно ушао у откривање Дантеовог поетско-језичког система, који је већ вијековима, из различитих побуда, предмет проучавања многих трактата и приказа.

О интересу Деснице за Дантеа није се донедавно много знало. Ово стога, јер је његов детаљан и вјерно скициран приказ италијанског пјесника дуго био занемарен у пишевој рукописној заоставштини. Као свједочанство Десничиног занимања за Дантеа, служила нам је приповијетка „Од јутра до мрака“, у којој главни јунак, млади богослов Иве, полемише са Дантеовом поливалентном природом. Из необичне концепције самог дјела, у којој је веома педантно обрађен проблем контрадикторности Дантеа, као личности великих моралних капацитета са једне стране, а са друге љутите, развратне нарави, наслућује се постојање једног таквог текста, као оног, какав је нађен у рукопису, а касније објављен у склопу књиге *Хотимично искуство* под насловом „Данте данас“. Сања Роић (Roić, 2006: 139) констатује да „будући да је

²⁸ Ово поглавље објављено је као самосталан научни рад: Стијепић Пејић, М. (2020). Данте као конститутивни елемент Десничиног промишљања о судбини човјека. *Лунар – часопис за књижевности, језик, културу и уметност*. Крагујевац: ФИЛУМ. 191-203.

текст новеле на неким мјестима особито згуснут, помислила да је аутор већ раније морао негдје теоријски разрадити те ставове, да би их затим поступком *mise en abime* уметнуо у новелу.“

Десница италијанском писцу прилази са више интересних кругова. Данте је занимљив као творац једног од највећих дјела свјетске књижевности. Као неко ко је са нарочитом страшћу прилазио проучавању италијанске умјетности, Десница је посебно очаран фирентинским мислиоцем. Дантеово дјело је „громодно, вјековно“ које „висином пјесничке вриједности, чудесношћу форме и вишестраношћу и интимним контрадикцијама Дантеова генија, стоји живо још и данас“ (Desnica, 2006а: 201).

У том контексту, а и поводом Комболовог пријевода *Пакла*, Владан Десница је особит акценат ставио на рецепцију *Божанствене комедије* кроз историју. Посебно га занима став Дантеових познатих сународника, који су свако из свог угла указали на тренутни положај опуса творца италијанског књижевног језика:

Почетком 19. вијека Виторио Алфиери се јада да у тадашњој Италији нема више од тридесет особа које су га стварно прочитале. А почетком 20. вијека Кроче дефинира *Комедију* „етичко-политичко-теолошким романом“ и каже да је њен религиозни садржај већ потпуно мртав, док католички и неокатолички писци, напротив, зазивљу Дантеа као свог патрона и духовног вођу, славе га као поборника радикалне црквене реформе која би прочистила, подмладила и оснажила цркву, неког настављача и сљедбеника Ђоакина да Фиоре и готово неког претечу Савонароле, те налазе у њему не само генијалног пјесника, него и животворну духовну снагу данашњице. А неки, поред тога, као Папини, пуни локално-патриотског поноса, растежу Дантеову личност тако, да њоме обухватају од регионалних, дуећентеских и тосканских вредноста све до опћељудских, па готово и надљудских и ванвременских. Величајући у њему не само опћељудског великана „коме је домовина читав свијет“, него и изабраног представника свог доброг флорентинског соја, узносе се тиме што су на тројак начин с њиме везани: као тосканци, као католици и, на концу конца, као пјесници односно људи од пера /Папини/ (Desnica, 2006а: 199).

Говорећи о Дантеовој рецепцији у различитим историјским епохама, Десница стиже и до теме, којој је увијек са нарочитим интересом прилазио у свом дјелу, а то је питање супротстављања природа словенског и романског духа. На више мјеста у

својој есејистици је Десница писао о овом проблему, а можда најсвеобухватније гледиште о словенско-италијанском односу је дао у есеју „Мирко Королија и његов крај“. У њему он поларизује византијске иконе, завјет Немањића и српске манастире са једне стране, а катедрале са Тицијанима, Веронезима и пјесму трубадура са друге. Десница Далмацију види у свој раскоши њених противрјечја. У тој земљи „расте и олеандер и граб“, а „уз обалу у маистралу лепрша дашак романског духа и вије лака западна мелопеја, а по залеђу у бури струји дубоко расни народни живот и гуди примитивни монокорд (Desnica, 2006а: 28).

Далматински стваралац можда и несвјесно фаворизује италијански културни оквир, пружајући једну идеализовану слику менталитета италијанског човјека²⁹:

Онај свесилни, присни и до крајности рафинирани осјећај природе у свим њезиним видовима и манифестацијама, осјећај који све друге подиже, разведрава, препорађа, који је основ и извор читаве формације душе, менталитета и односа према животу италског човјека и чијим је невидљивим нитима проткан читав душевни живот Италијана (Desnica, 2006а: 33).

Десница у есеју о Дантеу посве директно говори о немогућности словенског човјека да у цјелини продре у бит романског бића. Аутор је, осврћући се на текст руског књижевног критичара и пјесника Мерешковског о Дантеу, изразио прилично неповољан став о могућности једног Словена да на комплексан начин сагледа суштину Дантеовске мисли. Аутор каже:

Лишен бар двају од она три реквизита постављена од Папинија као услов за разумијевање Дантеа, он приступа послу с младеначким еланом и жаром покрштеника. Оном истом богоданом славенском неспособношћу да присно појми романски дух и романски свијет и да проникне у његову праву бит, да спозна њему својствени, дубоко усађени рационализам (романство у неку руку „рационализира“

²⁹ Десничине симпатије према италијанској умјетности и књижевности су дио пишчевог стваралачког свијета, што су истицали многи проучаваоци његовог дјела, прије свега Сања Роић и Жељко Ђурић. Занимљив је и став Светозара Борака (2005: 45-68) који сматра да „у Десничиним видном пољу и на његовој скали ликовних и других вриједности дјела Тицијана и Веронезеа, на сакралне теме, стоје испред православних икона.“

чак и своју мистику), којим је у своје доба, и поред гомилања тачних историјских дата, успио да из основа изобличи Ренесансу и да преруши Леонарда у неког старца Зосиму или Досифеја, или у неку чудну мјешавину тибетанског мудраца, некрманта, дијаболчног анђела, неко хермафродитско савршенство, мушког женскоњу, научног умјетника и умјетничког учењака, и још триста чуда, те да читавој једној генерацији, бар код нас, отежа да сагледа право лице Ренесансе, - Мерешковски се латио да обради и Дантеа (Desnica, 2006a: 200).

Стиче се утисак да се Десница, као неко ко се дуго бавио италијанском културом и као неко ко је имао сталног дотицаја са њом, поставља у надмоћну позицију у односу на остале словенске критичаре, и то управо стога што је растао под њеним окриљем. Он зато врло самоувјерено о Дантеу каже:

Код Дантеа се размаси људске мисли и људских стремљења одигравају у једном задатом систему апциса и ордината – знак дубоке ураслости у мисаоне, културне и друштвене форме времена и средине. Искочити из тог система, изићи из тог оквира, то значи изићи из људског, то је силазак једног планета са његове путање, то је скок у празно. Живот је кретање по шаховској табли; и фигура која с ње спадне, испада из свих релација, пропада у простор без димензија, безимена и обесмишљена. А та ураслост у дате облике, та строга заробљеност у оквире, то појимање живота и човјека једино у тим оквирима – то је она особеност која, са томе досљедним осјећајем мјере и смислом за форму, претставља бит романског духа (Desnica, 2006a: 202).

Десница се из много разлога диви Дантеу. Један од њих је прецизност израза и савршенство формулације, нешто што карактерише и самог далматинског писца. Хвалећи Дантеову изражајну снагу, Десница (2006a: 202) примјећује: „Његова поезија однекуд изгледа производ стрпљивог интелектуалног рада, интензивне концентрације, упорног настојања, кована неком хладном ватром или саткана од тананих челичних нити.“ Немогуће је не примијетити колико овакав опис Дантеове књижевности може сасвим увјерљиво да стоји и крај Десничиног имена. Аутору *Прољећа Ивана Галеба* је управо основно својство брижљива употреба језика и аутентичност умјетничког израза. Непобитан показатељ овог Десничиног својста је посвећеност коју је улагао у

свако своје дјело. Не чуди, стога малобројност његове литературе, јер је сваком дјелу прилазио са великом одговорношћу и мукотрпном преданошћу. Роксандић констатује да „ниједна његова реченица не може бити отиснута, а да је он небројено мноштво пута не пропита и не искуша (Roksandić, 2011b: 23).³⁰ Новинар Марино Зурл у разговору са Десницом, а листајући његове биљешке уочава:

Читам варијације за осјећај страха. Насупрот читавој листи одговарајућих израза у талијанском, стоје и наши изрази: страх, страва, препаст, гроза, страховање, зебња, плашња, уплашеност, устрављеност, премирање, бојазан, презање, плаховитос, плахост, ужас, запрепаштење...А онда придјиви: застрашен, заплашен, уплашен, поплашен, расплашен, који ми се у први мах чине као синонимима, међутим ради се о нијансама значајним за књижевника.“ Десница одговара: „Одговорност је велика ставити ријечи на папир. Неке ријечи у страном нађеш па се мучиш, да је пронађеш у свом језику. Видите, с језиком треба брижљиво поступати. То је неисцрпан рудник. Треба знати копати, копати...Ја сам се стално држао једног свог правила: Кад ти у писању не дође права ријеч под перо, не остављај текст за касније да је уметнеш. Касније настаје други доживљај, зато: прекини писање и нанизај на папир све ријечи истог круга. Кад смо већ код тога: нових ријечи готово *нема*. Ствар је само у употреби (Desnica, 2006b: 31-32).

Вратићемо се сада на Десничину инвентивну приповијетку „Од јутра до мрака“. Аутор у њој обрађује и гради лик младог клерика, чији нам психолошки профил пружа прегршт интерпретативних могућности. Будућег свештеника, Иву, упознајемо у тренутку великих моралних дилема, личног незадовољства и узбуркане тјелесне страсти.

Десница, затим, мудро и веома промишљено „уводи књижевне елементе из италијанске књижевности и уплиће Дантеа у игру свијести и подсвијести главног јунака, умећући га у стварање болести“ (Ђурић, 2012: 754).

³⁰ Десничино скицирање Дантеа када је у питању опис његове бриге и труда који као умјетник посвећује схеми, систему, структури, дјелује готово исповједно и инкорпорирано у Десницу лично. „Ја обично са великим задовољством и са осјећањем олакшања кад је дјело готово уништавам биљешке, спаљујем“, признаје Десница (2006b: 116) у једном интервјуу. Овим Десничиним признањем можемо само да наслутимо колико је интелектуалног напора аутор улагао у своју књижевност.

Присјећајући се Дантеове биографије, онолико колико ју је познавао и памтио из школских клупа, учинило му се да у њој наслућује нешто сродно својој мисли. Посегнуо је опет за његовом „*Vita nuova*“. И у пјесничковој доживотној преданости култу своје идеалне изабранице, - култу у којем је особа одабранице све више губила обресе реалног бића, а упоредо с тиме Дантеова визија те жене све више добивала не само на значају и савршенству него и на неовисности од тог реалног бића (због чега би, на концу, та жена-визија била могла да на то реално биће гледа са висине, па чак и поспрдно), - Иве Чавра је нашао, са славодобитним усхитом, потврду и ослонац својим мислима и открићима. Краткоће ради, и с осјећајем да тиме ујемчава да му с муком склопљени круг мисли неће измаћи, окрстио је сав тај комплекс својих мозгања и осјећања напосто именованом *Беатриче* (Десница, 1964: 13).

Дантеова вишеслојна природа је мотив који је снажно уткан у ткиво приповијетке, чинећи га неодвојивим, есенцијалним сегментом мисли и дјеловања главног лика. Док размишља о сопственим непомирљивим својствима која ипак коегзистирају једна поред других, Иво Чавра се присјећа чувеног Дантеа, умјетника неоспорне величине и вриједности. Управо Дантеова величина и слава дају подстицај и сигурност младићу, јер у његовом интимном свијету Данте је узвишени идеал, неко на кога се вриједи угледати. Отуда и Ивино одушевљење када је открио амбивалентног Дантеа:

Како се то крајње уживање у простоти и у претставама најгрубље путенога даде помирити са љупком и продуктовоном срамежљивости круга *Беатриче*? Каковог ли пријатног изненађења, каквог ли усхита кад је и за то нашао потврду у Дантеу! И та два Дантеа живјела су у истој кожи, упоредо, истодобно. Данте је истодобно, у границама истог дана, био и овакав и онакав. Иве га је врло добро схватао (Десница, 1964: 15).

Таквог „двоструког“ Дантеа, Десница још детаљније, са једног теоријског, научног гледишта проблематизује у свом есеју. Амбивалентни Данте је са једне стране, по Десници, реформаторски строг морализатор, кудилац свог времена, онај који кори „бестидне флорентинске жене“ и који продуктовољује, апстрахује Беатриче до

тачке да више нисмо сигурни да ли под њеним именом стоји нека универзална врлина попут милости, крепости или божанског сазнања или стварна жена од крви и меса. Другог Дантеа Десница налази у биографијама које су писали аутори блиски фирентинском писцу, али и у његовим властитим дјелима, нарочито у пјесми *Così nel mio parlar voglio esser aspro*. У овом дјелу, каже Десница „има тако снажних и ужарених еротских момената да им је тешко наћи равних и у поезији каснијих вијекова“ (Desnica, 2006а: 199-208). Десница, затим, резимира Папинијево промишљање на ову тему. Он у Дантеу види правог Тосканца који у себи обједињује низ контрадикторности: целестијалну и чулну љубав, сљедбеништво филозофских размишљања Томе Аквинског са једне стране и навику да у свађи „избаци и по коју тешку и ниску ријеч или да се маши за каквом стројном дјевојком“ са друге. „Постојање те и других оштрих подвојености у човјеку Папини тумачи повезујући их и обједињујући појмом *читавог, потпуног* човјека, његовом универзалношћу, његовом *полигоналношћу*...“ (Desnica, 2006а: 205, *podvukao* Desnica).

Чини се да је и Десници блиско овакво виђење човјека, па закључује да из Папинија на ову тему не говори ни католик, ни флорентинац, нити пјесник, него управо *полигоналан* човјек. И Десница, у једној аутобиографској ноти уз превод приче „Посјета“ описује себе управо као полигоналну особу јер се код њега „двојност лиричара и размишљаоца, сензибилног умјетника и правника логичара и дијалектичара срећно удружују у некој лирској контемплативности“ (Ђурић, 2012: 767).

На сличан начин, у бунилу своје болести, размишља и богослов Иво:

Одлично је разумио да човјек у исти мах може да буде и онакав какав основно јест (или какав мисли да јест) и чиста противност тога, да не постоје два својства, или два темперамента, или два морала - па макар како међусобно удаљени или чак и супротни били – који не би могли сасвим добро упоредо обастати у грудима истог живог човјека. У једну ријеч, да је човјек (а нарочито велики, одабрани човјек) *свакакав* (Десница, 1964: 15).

Усхићен и опсједнут новооткривеним мислима млади Чавра се осјећа равноправним Дантеу и са супериорношћу и презрењем гледа на блиске људе око себе. Клерик се готово поистовјећује са Дантеом, приписујући и себи својства великог умјетника и талентованог човјека:

Једино ситни, обични људи, она свагдања мизерија, могу да буду са досадном трајношћу и негипком постојаношћу стално и искључиво онакви или овакви. Виши, изнимни људи (као што то доказује не само његов него и Дантеов примјер) могу да буду и фактично бивају *свакакви* у исти мах. Бити велик човјек, нарочито велики умјетник, на концу конца и не значи углавном друго него то: бити свакакав помало – како би иначе умјетник и могао свакога разумјети и осјетити ³¹ (*Ibid*: 16)!

Главни јунак бива све више опсједнут Дантеом, тако да „му је увијек био на устима, а каква књига о њему увијек под пазухом“ (Десница 1964: 70). Иво признаје да га више занима Данте као човјек него његово дјело. На овом мјесту кроз призму Ивиних размишљања, долазимо и до Десничиног става о овој теми. Протагониста приповијетке сматра „да су велики људи значајни највише и у првом реду као изузетне и занимљиве људске јединке, а њихова дјела тек посредно и у другом реду, углавном као кључ за разумијевање њихове личности“ (Десница, 1964: 16,17). А Десница у свом тексту „Један поглед на личност Доситејеву“ износи јасан став о појединим личностима чија богата личност надвисује и само дјело које су створили. Свакако да далматински писац не уврштава Дантеа међу те појединце, али је занимљив концепт по којем он валоризује великане попут Доситеја, Пика де ла Мирандоле, Томаза Кампанеле. Десница сматра да такви људи, „каприциозне ћуди, површно-зnanствене радозналости, енциклопедијског образовања и неке неумитне, циганске потребе промјене“ (Desnica, 2006а: 14-15) пружају својим животом интересантан материјал за низ драмских слика, те свакако у том погледу представљају погодан модел за подражавање код обичног човјека.

³¹ У ријечима главног јунака препознајемо и Десничине мисли о особинама истинског умјетника. По Десници умјетник мора бити талентован човјек великог духа, контемплативна природа која у себи обједињује велику осјетљивост и фантазију, неко ко превазилази устаљене норме и у свом бићу обједињује различиту палету емоција и знања.

Приповијетка „Од јутра до мрака“ у себи инкорпорира, пратећи Ивину патолошку опсесију према ослобођењу од конвенционалног понашања, тему релативизовања хришћанских вриједности. Конзервативна и дубоко религиозна далматинска средина, у овом дјелу, даје неколико живописних ликова, који свако на свој начин крше устаљене норме и правила. Иво Чавра, који је и главни носилац свјесног бунта против ригидности, у више наврата исказује отворени презир према теолошком учењу и начелима који му се намећу. Он, кога је мајка самовољно, да га не би дијелила са другом женом, гурнула у богословију, почиње да пуца од силног притиска и да вербално шири мржњу, нарочито према мајци. Примјер таквог говора и отворене blasfemiје је присутан у сцени у којој му дон Марцел, у намјери да га врати у раније оквире узорног понашања говори о богу:

Ако ли те какова напаст опсиједа, отирај је знаменом крижа! Оборужај се виром, тражи помоћи од твога Бога!...Иве, читаш ли Аугустина?

Клерик се тргне.

Ајде у материну, ти и Аугустин (Десница, 1964: 22)!

Занимљива је и улога Рите, проститутке чврстог карактера. Она у дјелу има функцију спаситеља, некога на кога сви могу да се ослоне. Без обзира на скандалозност њеног посла који је свакако морао згражавати патријархално, приморско поднебље, њена слика у дјелу је готово поетизована и мистификована, а она је у приповиједи постављена као једна од моралнијих и продуктивнијих личности.

Десница исказује видљив презир према свим догмама, затворености људске мисли која спречава било какву акцију и креативни замах. Он у Дантеу, види чудан контраст, амбиваленцију. У њему живи генијални пјесник који је спјевао „дивну химну човјекском прегалаштву, његовом истраживачком немиру, његовој жудњи за сазнањем, правећи од Одисеја прометејску личност“ (Desnica, 2006a: 206). Али Данте је и оштри догматик који „одриче људима свако право, пресијеца сваки покушај да умом копкају догме, већ им препоруча став *credo quia absurdum/state contenti, umana gente, al quia*“ (ibid.).

У таквом Дантеу, Десница налази сву трагичност неусклађености човјекових жеља и могућности:

Противник новог што ниче и буја, он је у исто доба и против старог, постојећег; он је за *нешто треће*, за нешто што је изван политике, изван историје. Он је за папство, али за папство морално прочишћено, враћено еванђеоској припростости, сиромаштву, понизности, за папство које се строго ограничава на духовно поље, које се потпуно повлачиси свјетовног и политичког подручја, које се потпуно одриче свјетовне моћи, за строгу раставу цркве од државе, – то јест за једно папство које није папство (Desnica, 2006a: 207).

Десница у Дантеу препознаје дубоко незадовољство и разочараност садашњицом које га баца у трагање за утопијом. Десница даље наставља:

Сањалац једног статичког поретка, поборник једног свеопћег и вјечног мира, противник свега новог, сваког гибања, сваке борбе, сваке динамике – читав свој вијек проводи у непрестаној борби са свиме и свачим, све редом подвргава критици и ревизији, и нема те конкретне стварности на свијету коју не би хтио да из основа измијени и реформира (Desnica, 2006a: 207).

Задарски писац, и сам сурово негативног погледа на свијет, поцртава тај вјечни раскол у човјеку, раскол који јединку, ма у каквим се историјским, друштвеним или политичким околностима налази, увијек кочи ка путу објективног задовољства и мира. У таквим се оквирима крећу и животаре и јунаци Десничине приповијетке. Деградирани, усамљени, окружени неразумијевањем, горко схватају своју гротескну стварност. Иво Чавра, посматрајући гомилу беспослене дјечурлије како јури и задиркује умоболног Франка, схвата како ће „некада можда и око њега овако јатати дјечурлија и подвикивати за њим *Бе-атрррррикссс!.... Бе-атрррррикссс!...*“ (Десница, 1964: 57). Млади Иво, колико год да тражио рационализацију свог стања у генијалном Дантеу, постаје свјестан своје патологије, а самим тим и своје изгубљености. У једном тренутку, видјевши мајку, погурену и забраћену у црнини, доживљава прави налет ускомешаних емоција:

Јадница, није крива ни она!“ – помисли. Нешто га, изненадивши и њега самога, зашкакље у грлу; осјети слан укус суза, освоји га и по цијелом бићу разлије вал устрепталог ганућа. Не ради мајке, или не само ради ње, већ онако *yonhe*, „ради свега заједно“. И мајка је била само један дјелић, зависан и у цјелини укопчан, те васколике бесмислености, узалудности, туге (Десница, 1964: 55).

Код мајке, лична се трагедија такође прелила у општу. Размишљајући о „неузвраћеној жртви, у незнаном болу, у неизјадикованој ником неповјереној патњи“ (*ibid*: 41) закључује са извјесном утјехом да су људи једнаки пред свеопштом биједом и неправдом живота.

Не можемо се не одати утиску, а имајући у виду и његова остала дјела, колико и сам аутор приповијетке стоји иза овог суморног промишљања. Душан Рапо (Раро, 1989: 61-63) констатује да је у основи Десничине поетике трагично и песимистично осјећање свијета, а томе свједочи чињеница да су готово сви његови ликови обиљежени негативним одређењима и да их карактерише болест, патња и смрт.³²

Десница је пун разумијевања и за „малог“ човјека попут Иве Чавре и за Дантеа, једног од највећих умова у историји књижевности, јер смо сви ми једнаки у патњи. Он схвата Дантеову усамљеност, која се попут ореола надвила над његовим ликом изгнанника. Са жаљењем запажа да такав Данте има у себи нечега трагичног, а то је затвореност у свом поносу, у вјечитом, мргодном друштву своје самосвијести, која искључује сваку људску блискост. Роић (Роіć, 2006: 140) закључује да амбиваленција Иве Чавре и амбиваленција Дантеа Алигијерија предочене различитим средствима, на рацијом и критичком аргументацијом, али Десничина списатељска стратегија остаје притом непромијењена: довести читатеља, како у првом тако и у

³² У збирци биљежака и писама које су размјењивали Десница и професор Ерос Секви, а које је приредио и уз драгоцјене коментаре објавио Жељко Ђурић налазимо оавакав аутобиографски опис Десничине природе: „Човјеку који је сав прожет онако исконски трагичним осјећањем живота као што је Десница, а које осјећање једна вјечита будна и необично суптилна и култивирана мисао даље истражује и потенцира, морао се најсвакидашњији живот, са свом својом судбинском тежином и најцрњим талозима да наметне, те у њему узмути чистоту оне кроз поетске визије живота, на коју су га и његова медитеранска нарав и његов медитерански одгој неминовно упућивали“ (Десница, према Ђурић, 2012: 767)

другом случају, до оног часа када ће се, посве сам, суочити са довршеним ликом, Иве или Дантеа свеједно, и неизбјежно се запитати о људској судбини уопће, па тако и властитој.

Неопходно је још подвући Десничин став да, када се мисли на Дантеа, говоримо о истинском генију јер „прекорачује границе свог времена и то, као пјесник и носилац пјесничких визија излази, далеко излази, из тих граница“ (Desnica, 2006a: 202). А у једном интервјуу, Десница ће рећи да „има једно својство код великих писаца по коме они готово нимало не попуштају у свом дјеловању код поновног читања ни након двадесет, ни након тридесет година“. По њему „тај моменат трајности је оно најбитније што сачињава и обиљежава истински великог писца“ (Desnica, 2006b: 34). Чини се да нико попут Дантеа није имао ту способност синтезе великог интелекта и снажне фантазије, могућност да у једном, ванвременском систему једноставном и компликованом у исто вријеме, обједини знања, вјеровања, спиритуализам и страсти. Није необично, стога, да један писац из Далмације много вијекова послје проналази чврсте духовне везе са њим, творећи једно специфично књижевно дјело пуно животних истина.

4.2. Ђанбатиста Вико и Десница

Десничино познавање рада Ђанбатисте Вика плод је студиозног проучавања једног другог италијанског великана, Бенедета Крочеа, чија је два текста о Вику, задарски умјетник и превео („Вико и каснији развој филозофске и хисторичке мисли“ и „Макијавели и Вико“). Кроз превођење и студиозно ишчитавање ових текстова, Десницу је заинтригирао живот и дјело Напуљца, па „као преводитељ коментира Виково учење о токовима и враћањима људској повијести, односно о њезином цикличном слиједу“ (Roić, 2006: 138). Ова потреба да понуди своја тумачења Викових ставова, говори о томе да су га они у значајној мјери заинтересовали, те да је осјетио како о њима и он сам има много тога да каже, било директно, било кроз сопствено књижевно дјело. Битно је истаћи да је Десница Виково најпознатије дјело *La scienza*

nuova, читао у оригиналу, тј. миланско издање, које проналазимо у његовој личној библиотеци.

Ко је заправо био Ђанбатиста Вико? Правник по формалном образовању, није се усмјерио само ка једној активности, па се може рећи да је био растрзан између књижевности, филологије, филозофије и историје уз континуиран дијалог са ауторима из прошлости, али и савременицима. Попут Деснице, Вико је током живота био изложен одбацивању и неразумијевању околине, а по сопственом признању осјећао се као странац у родном Напуљу, константно се борећи са сиромаштвом. Оно што је важно рећи је да су „поједини историчари тумачили усамљеност Вика као знак његове одвојености од најживље културе оног времена, па су Викову мисао дефинисали као застарјелу, чак и реакционарну, у супротности са модерном научном културом и новом просвјетитељском рационалношћу“³³ (Ferroni, 2000: 469). Данас је јасно, а то тврди и један од највећих историчара италијанске књижевности, Ферони (*ibid.*), да се ове интерпретације његових учења заустављају само на вањском оквиру његове мисли, произвољно издвајајући одређене елементе, који, међутим, попримају сасвим нову вриједност када схватимо изворну структуру која их повезује.

Његово највеће дјело *Начела нове науке (Principi di scienza nuova)* представља основу једне нове науке – филозофије историје, а увео је новине у промишљању које га приближавају модерној естетици. Викова начела објашњена у његовом енциклопедичном раду и дан данас интригирају научнике, те је *Нова наука* често предмет различитих тумачења. База Викове филозофије почива на тези да човјек може спознати и схватити само оно што је направио, преживио и што може поново створити. У начелу можемо разумјети и реконструисати свијет историје, јер је историја људски продукт. Оно што човјек не може схватити, иако му је блиска и у суживоту је са њом јесте природа. Према Виковом мишљењу једини ко познаје праву суштину и метафизичку структуру природе је бог, док човјек може једино да има одређене претпоставке о њој. Како је историја реална, проживљена категорија, кроз чије искуство човјечанство треба да учи и да избјегне понављање грешака, италијански филозоф је највише свог времена посветио управо декодирању принципа,

³³ Превод ауторке са италијанског.

симбола и структура које владају свијетом историје, у шта спадају право, обичаји, књижевност и сл. Извјесно је да је Вико био посебно инспиративан Владану Десници, а трагове Наполитанчеве мисли у *Прољећима Ивана Галеба* препознаје прва Сања Роић. Њена запажања налазимо у већ помињаном тексту „Владан Десница између двије јадранске обале“ (2006). Трагом њених теза, конструисаћемо основне видове прожимања између филозофије Напуљског мислиоца и Деснице.

У контексту одјека теоријских поставки Ђанбатисте Вика у *Прољећима* најзначајније је XX поглавље и два поглавља која слиједе. Вико је на опсежан начин у *Новој науци* успио да предочи менталитет примитивног човјека и да објасни настанак религија.³⁴ Примитивно човјечанство због недостатка рационалне свијести објашњава фантастиком и интуицијом суживот са природом и прве друштвене односе. Најоригиналнији моменат ових релација представља Виково објашњење постанка богова: одјекнуо је гром, човјек није могао да га објасни и дефинише и настао је бог. У *Прољећима Ивана Галеба* главни јунак признаје да га је одувјек занимало питање о постанку и историји религија, па имајући у свијести Виково учење, изриче став да је „религија једино подручје гдје су се људи потпуно и чисти од задње мисли предали у наручје фантазији и ирационалном, без стидљивости и без суспрезања“ (Desnica, 1964: 83). Галеб наводи да је у младости доста читао религијско-историјску литературу, па иако не истиче директно Виково име јасно је на чије дјело се његове ријечи односе:

У тим мојим религијско-хисторијским екскурзима некад сам негдје читао да је бог у људима настао отприлике овако: праснуо је гром: унезверени људождер пао је ничице – и бог је био рођен. Та људождерова устрављености, та његова запрепашћена недоумица – ето то је био бог (*Ibid.*).

Галебу је питање настанка божанства из човјекове потребе да објасни појаве које не разумије суштинско. Оно га у потпуности прожима и мучи, а у средиште овог проблема, као и у центар свих својих контемплација поставља смрт. Овај умјетник

³⁴ Вико је људску историју подијелио на три раздобља: 1. Вријеме богова гдје доминирају инстинкти, али се рађају и прве форме морала и социјализације, 2. Вријеме хероја које обухвата хомеровску Грчку и стари Рим (доминира фантазија и рађа се поезија и мит), 3. Доба људи – обухвата класичну Грчку, Римску републику и модерне цивилизације (у овом добу влада разум) (Vico, 1959: 129).

препознаје да је „човјек постао човјек оним часом кад је у њему никао први трачак свијести о себи и, заједно с тим, први трачак мисли о властитом скончању“ (*Ibid*: 84). Страх и смрт или прецизније страх од смрти је у основи свих човјекових креација маште у виду малих и великих богова. Рођење човјечанства према Виковом мишљењу, настало је из велике трауме, из једног спознајног шока о смртности у виду великог потопа. Примитивни човјек обузет дивљачким страстима, могао је бити обуздан само од стране сопствене узвитлане маште, која је у природи видјела орган којем се свака индивидуа мора потчинити јер је много јачи од ње. Вико у религиозном страху човјека пред нечим што не схвата, види прелаз од животињских нагона који га контролишу до мислећег човјека, у којем се буде први обриси моралних образаца (Battistini 1992: 27).

Ова тема, чији је извор инспирације код Деснице Виково учење, своје пуно отјеловљене постиже у одјелјку романа посвећеном Мама Јумби. Овдје Десница проблематизује категорију реалног, објективног, физичког факта. Иван Галеб се у својим медитацијама задржава на односу маште и стварности, истине и лажи, „између онога што се одистински догађа и онога што се само замишља“ (Desnica, 1964: 86). Галеб преиспитује важност привилеговања „стварног“ у односу на измаштано и признаје да никада није вјеровао у реалност реалног:

Доиста, зар и факат нашег доживљавања у мисли, у фантазији, зар и факат нашег чувстовања, треперења наше сензибилности, нису исто тако факти као и они „вањски“, „физички“, „реални“, „објективни“ факти (и каквим ли их све мрежама за лептире људи не настоје да заробе!?) Зар и факат што ја у датом часу доживљавам, мислим, чувствујем, стрепим, трпим, није исто тако реалан и хисторичан факат као и факат што је у датом повијесном моменту земљотрес продрмао Земљину кору? Зар оно што се само мисли, што се чувствује, доживљава, пати, не потреса моћно темеље нашег бића, и није ли то често по нас пресудније и посљедичније од онога што нам се догађа у „свијету вањских објективних факата“ (*ibid.*)?

Иван Галеб као примјер за своју тезу, наводи примјер црначког племена који вјерује у извјесно божанство, Мама-Јумбу, око које се веже читав низ људских страдања, заноса, радости и бола, иако она објективно не постоји. Он, затим, наставља

да заступа важност, па и једнакост унутрашњег осјећаја наспрам реалних чињеница наводећи још два примјера: случај човјека који је вјеровоа да болује од неизлечиве болести и као посљедицу својих вјеровања скаче са балкона у смрт и несрећан догађај у којем дјечак страда у планини на излету са школом, а његова мајка, не знајући ништа о томе, безбрижно обавља своје свакодневне активности. Из свега реченог проистиче Десничин став да „стварно и мишљено немају превагу једно над другим, наиме оно што знамо или само мислимо да знамо игра улогу праве стварности, а оно што не знамо за нас објективно и не постоји“ (Јеремић, 1965: 171).

Десница, чини се, води отворену, интелектуалну дискусију са Виком и његовим принципима, а кроз призму Галобових контемплација. У једном дијелу романа улогу заступника Викових начела преузима фра Анђело, којем се помало потцјењивачки супротставља Галоб, умјетник и интелектуалац. Десница се не опредјељује ни на чију страну, а утисак је да разумије и прихвата гледиште и једног и другог. Жива дискусија се води управо око питања реалног постојања бога, а оно око чега се слажу Галоб и фратар јесте да је принцип „реалног постојања“ као категорија физичке опипљивости потпуно прецијењена и неважна. Тако ће фра Анђело још једном подсјетити Ивана на његове ријечи из младости да „све што је једном створено, све што је у једном хипу и само помишљано, живи и живјет ће до конца, неопоречиво и неуништиво“ (Десница, 1964: 162). У контексту ових промишљања, слажу се Десничини јунаци, постоје и постојаће и богови и измаштани пријатељи попут Галобовог Бућка, макар као садржај свијести оних који о њима фантазирају.

Из разговора Ивана Галеба и фра Анђела, сазнајемо још једну чињеницу. Десници је била блиска Викова подјела људске историје на дјетињство човјечанства, младост и одрасло доба. Десница, као и Вико, приписује дјетињству право на безазленост, моћ маште и митове. Десница, преко Галеба, закључује да је човјечанство данас сазрело и нема право на догматично држање старих обичаја и култова који маскирају највеће људске страхове, попут страха од смрти. Некадашња визија и представа бога је умрла, људи више нису предати машти као некада, јер у данашње, одрасло доба, преовладава рацио.

Данас, наравно, то више није могуће. Таква изузетна срећа привилегија је само доба дјетињства човјечанства, прољећа људског рода, златног доба кад је младо човјечанство живјело у земаљском рају фантазије, у царству митоса. Али сад, кад је човјечанство изишло из доба свог дјетињства, пале су на нас озбиљне бриге, бриге одраслих... (*Ibid*: 166).

Доказ да је Десница студиозно истраживао Викову *Нову науку* јесте и питање „правог Хомера“ којим се далматински писац сажето бавио у „Записима о умјетности“, а којем је Вико посветио велики сегмент свог ремек-дјела.³⁵ Вико је убијеђен да водећи протагонисти људске цивилизације нису појединци, већ институције, групе, друштвени слојеви, и у контексту ових својих размишљања тврди да су *Илијада* и *Одисеја* колективно дјело једног народа које је настало усменим путем, додавањем прича кроз дуги низ година. Напуљски филозоф изједначава народ старе Грчке, њихове обичаје, поезију, митове, вјеровања са Хомером, под чијим гласовитим именом се склупчало вијековно усмено благо, оличено у славним еповима. Десница се Хомером бави из једноставног разлога јер жели да на примјеру покаже колико су биографски подаци писца, и то којој струји, школи је припадао ирелевантно за суштинску вриједност његове књижевности:

Све то може да буде занимљиво, па у извјесном смислу и поучно, али до које мјере то зна бити индиферентно за суд о поетској вриједности њихова дјела, показује и Хомеров примјер, у погледу којег, ето, није важно чак ни питање да ли је уопште живио. Важно је да је био пјесник. – Слијепи пјесник (*Desnica*, 1975: 65).

Сигурно је да је Десница у Виковом дјелу налазио мноштво полазних тачака за сопствена размишљања о животу и умјетности, тако да је напуљски филозоф на специфичан начин допринио формирању Задраниновог филозофског система.

³⁵ Вико је открићу правог Хомера посветио цијелу трећу књигу *Нове науке*, а позивања на њега су честа и у остатку дјела.

4.3. Леопарди и Десница³⁶

Владан Десница је у више наврата, на различите начине, писао о профили истинског умјетника и проблемима стваралачког процеса. Узевши у обзир све карактеристике које је Десница придавао исконском умјетнику, било посредно кроз своје дјело, било изравно у есејима, наметнуло се питање кога је он заправо видио и доживио као модел и узор, према којем је вајао сопствене књижевне јунаке. Како је за Десницу италијанска умјетност представљала умјетност *par excellence*, не чуди чврста повезаност овог аутора са италијанским културним наслијеђем, гдје је посебно мјесто заузимао велики пјесник романтизма Ђакомо Леопарди, у којем је пронашао низ квалитета, које је касније потенцирао као најбитније за израз једног књижевника. Када је однос Деснице према Леопардију у питању, важно је рећи да је он прожет бројним линијама идентификације, а као основне јављају се снажна рефлексивност, дискретна меланхоличност, оштра запажања у моралној сфери, као и брижљива употреба језика. Многе сличности са Леопардијем можемо пронаћи и код Десничиног најпознатијег јунака, Ивана Галеба, па се овај италијански писац с правом поставља као парадигма умјетника у дјелу далматинског књижевника.

Према схватању Владана Деснице умјетност је духовно средство којим се човјек лијечи од живота. Кроз њу човјек бјежи од себе и скривених проблема и сели се у простор духовног благостања. Ипак, вјерује Десница, умјетност не може да задовољи све наше унутрашње потребе чиме долази до губитка вјере у њену снагу и домете. Већи непријатељ умјетности од ње може бити само намјерна оригиналност³⁷, тако да спонтаност и самосвојност представљају пресудне врлине које помажу да се раздвоје истински умјетници од оних који то нису. По Десници „свака свјесна интенционалност парализира и убија умјетничку дјелатност, а тиме и истину коју она у себи носи“ (Desnica, 1975: 58). А шта краси једног великог умјетника? Према

³⁶ Дијелови овог поглавља објављени су као самосталан научни рад: Стијепић, М. (2016). Ђакомо Леопарди као парадигма умјетника у стваралачкој свијести Владана Деснице, У: *Зборник радова са VII скупа младих филолога Србије. Савремена проучавања језика и књижевности*. VII/2, Крагујевац: ФИЛУМ. 381-387.

³⁷ Претјерана жудња за оригиналношћу по Десници увијек је знак поремећене психе

увјерењу Ивана Галеба, јунака најпознатијег Десничиног романа, велики умјетник је само онај који у себи обједињује и носи: велики ум, велики дух, велики таленат, велику осјетљивост и фантазију, контемплативну природу и сталну везу са природом. А то значи – умјетник мора бити велики човјек: талентован, образован, осјећајан, човјек од духа, човјек који наступа у име савјести. Писац треба да надрасне устаљене норме, треба да презире конвенционалне облике стварања. С обзиром на то да Галеб представља гласноговорника Десничиних филозофских и књижевно-теоријских стремљена јасно је да наведене ставове можемо приписати и самом аутору *Прољећа Ивана Галеба*.

Када је у питању Бакомо Леопарди и његово присуство у стваралачкој свијести Владана Деснице, можемо да кажемо да је то „присуство као нека врста чворишта у којем се пресијецају различите равни италијанских и италијанистичких интересовања нашег аутора“ (Ђурић, 2012b: 754). Роић (Roić, 2006: 127) говорећи о интересу који је Десница показивао за италијанску књижевност истиче да је врло занимљиво да је он једну од својих великих мапа насловио „Zibaldone“, једнако као што је насловљена и Леопардијева голема „биљежница мисли“, интелектуални дневник који је штампан тек 1939, а којег ипак нема у Десничиној библиотеци. Ово говори о томе да је Десница био проучавалац Леопардијевог филозофског система, да га је добро познавао и да се на неки начин поистовјетио са њим. О великом интересу Владана Деснице за Леопардија говори још једна пронађена мапа у личној заоставштини задарског писца која је насловљена управо према италијанском пјеснику „Леопарди“. Роић (*ibid*: 18) наводи шта се све у њој налази:

Стројопис избора из Леопардијевих *Мисли (Pensieri)* од V до LXXVI, на 11 страница, фотокопија страница 510-513 из броја 7/8 часописа *Стварање* на којем је отиснут текст „Бакомо Леопарди. (Уз превод његове ’Жукве’)“ с потписом Владана Деснице и једна страница стројописа насловљена „Биљешка о Леопардију“. На тим записима нема датума, али знамо да је Десница као гимназијалац у Шибенику 1921. -1922. године компомирао пјесму „Самоме себи“ према Леопардијевој идили „A se stesso“ коју је сам превео са талијанског. Тај је запис датиран 1923. Владан Десница је такођер превео Крочеов есеј о Леопардију који је уврштен у избор постхумно објављен у збирци *Књижевна критика као филозофија*.

Можемо закључити да се Десница озбиљно бавио Леопардијем, а његов афинитет према овом писцу датира још од школских дана, а није га напуштао до краја књижевне каријере. Потребно је, стога, одредити које су то повезнице спојиле ова два писца различитих епоха и различитог националног корпуса.

Италијански пјесник романтизма је чувен по необичној моћи да привуче различите врсте умјетника и постане им одређени модел понашања и дјеловања. Занимљив је Леопардијев став о истини, теми која је толико интригирала и Владана Десницу. Леопарди познаје истину, али када пише држи се увијек на одређеној дистанци од ње, односно на неки начин је и негира. Другим ријечима, Леопарди се зауставља један корак од стварности, истине, не зато што је неискрен већ зато што креира сопствену истину што и јесте задатак једног писца. Колико је стварање сопственог реалитета важно, одлично је објаснио Десница у *Прољећима Ивана Галеба*. Наш писац, подсјетимо, говори о скривеним потребама артиста да изађу из себе и дезертирају у духовну област. Када пише о истини у умјетности, Десница је описује као аутентични, непатворени, искрени израз умјетникове унутрашњости. Ма колико објективних „неистина“ он садржавао, то је умјетничка истина. Све што је, из ма којих разлога, у противности с тим, није умјетничка истина (Desnica, 1975: 77).

Када се говори о везама Владана Деснице и Ђакома Леопардија оно што се прво мора истакнути је Десничин превод Леопардијеве пјесме „Жуква“ објављен у часопису Стварање 1954, за који Ђурић истиче да је „један од најтежих за превођење текстова италијанске поезије уопште, а Десница је то урадио веома прецизно и успјешно“ (Ђурић, 2012b: 755). Ђурић (*ibid.*) издваја следеће стихове:

А тамо далеко, у ведрој празнини,/ у искрама сва блиста васиона./ И кад у ове луче поглед упрем,/ виде ми се ко тачке,/ а големе су тако,/ да су земља и море према њима,/ сићушна тачка само,/ а човјек и шар земни,/ у ком је човјек ништа,/ њима је незнан; па кад видим јоште,/ безбројне оне удаљене звијезде,/ сабите као у клупка,/ а и њима,/ не само човјек већ и наше звијезде,/ бескрајне бројем и обимом својим,/ скупа са сунцем, ил су непознате,/ ил су, ко оне земљи само тачка/ обвита маглом.

Сличну галактичку сањарију налазимо и у *Прољећима Ивана Галеба*:

Цио наш стварни простор, с нашим малим мјестанцем шћућуреним подно голог масива, и с читавом земаљском куглом, и читав људски род, с огњицама својих жудња, с понорима свога бола и с буктињама својих радости, и наше бескрајно велико, безгранично-привиђали су ми се као сићушни атом твари у нокту малог прста неког огромног звијера који, са себи сличним бићима... и опет није него атом нокта неког бића још вишег реда... И тако без краја и конца. Од тих замишљања хватале су омаглице и понестајао дах (Desnica, 1964: 54).

Снена размишљања о човјеку и његовом положају у универзуму једнако заокупљају и Леопардија и Ивана Галеба, те је немогуће не примијетити колико сличности у тим размишљањима има. Владан Десница је рефлексивно запазио шта су најчешће преокупације умјетничког ума и познавајући пјесничке медитације италијанског писца, пожелио је да обогати унутрашњи свијет свог најпознатијег јунака. Галеб је тако, као и Леопарди, умјетник који пише свој животопис и износи своје ставове о умјетности, литератури и модерном роману. Оба ствараоца нам приповиједају о положају и осјећају појединачног које се налази у загрљају апстрактног, о њиховим међусобним односима и трвењима, о свему ономе о чему нам историографија никада ништа не би рекла.³⁸ У томе се огледа њихова вриједност као људи од духа: у визији, у чистој интуицији (Desnica, 1975: 71).

Потребно је споменути, а у вези са Галебовим галактичким сањаријама и најпознатију Леопардијеву поезију, пјесму „L'infinito“ у којој нам пјесник признаје да се од тог замишљања бескраја срце његово готово уплашило. Налазимо у тим рефлексјама страх младе душе која ствара своје затворене свјетове и вртоглаво им се препушта, а оне спајају и чине сродним Ивана Галеба и Леопардија.

Владан Десница је уз превод „Жукве“ написао и значајан текст о самом Леопардију. У том тексту Десница истиче које квалитете проналази код овог књижевника: „Леопардијева мисаоност-оне његове fine рефлексје, она његова

³⁸ Ствар је књижевности да нам покаже конкретно индивидуално у крилу универзално апстрактног, да нам открије голог човјека, пулсирање његовог конкретно појединачног бића под оним одорама и оклопима и униформама (Desnica, 1975: 74).

дискретно и меланхолично обојена контемплативност, она бистра проницљивост његовог духа, она његова оштра запажања у моралној сфери“ (Desnica 2006a: 230). Ђурић (Ђурић, 2012b: 756) примјећује да се „тешко отети утиску да у овом набрајању постоји једна танана, прикривена идентификација самог Деснице са тако предоченим интелектуалним и психолошким профилем Леопардија, или, ако не Деснице, онда његовог Ивана Галеба.“

У истом тексту наш аутор пише и следеће: „Ако игдје може да се у нама поколеба мисао како умјетничко дјело мора да говори само за себе чак и када не познајемо ни једног јединог хисторијског, биографског, интимног податка о умјетнику – то може да нам се деси нарочито у случају Ђакома Леопардија“ (Desnica, 2006a: 230). За њега као књижевника и некога ко о књижевности воли да пише, основна вриједност књижевног дјела, а што сваки читалац одмах инстинктивно осјети лежи у умјетниковој персоналности:

У њеној каквоћи, у драгоцјености њене легуре, у њеном тегу и ентитету, у њеном потенцијалу и домашају, калибру, формату. У оној персоналности која, једина, ван свих техника и начина и проседа, сачињава непоновљиву, незамјенљиву, неусвојиву и непатвориву суштину сваког умјетника. И у чијој непоновљивости и неимитабилности, уједно лежи пишчева новота – лична и индивидуална новота, једина врста новоте која наподручју умјетности може да има значаја и вриједности, и једина употреба у којој та ријеч има свог смисла (Desnica, 1975: 114).

Када говоримо о пјесниковој персоналности, Леопарди за Десницу има све карактеристике истинског писца, јер остварује своје умјетничке циљеве, односно никада није морално индиферентан и незаинтересован. Код Леопардија, можда више него код осталих писаца, има много истина о сопственој личности, много подударности са његовом биографијом, па му поезија увијек има призивак интимне исповијести и изношења реалних животних података. Не чуди онда одушевљење Деснице Леопардијем који, како је сам признао, најрадије чита она дјела у којима налази аутентичну поетску персоналност, без обзира на тематику и на вријеме у коме

је дјело настало. Ово признање прати и пишчева мисао да свако велико књижевно дјело, више или мање, у суштини је, један случај савјести.

Алузије на комплексну Леопардијеву личност, по мишљењу Сање Роић (Roić, 2006: 136), налазимо и у једном веома снажном моменту романа *Прољећа Ивана Галеба*. У Галебовим рефлексијама о љепоти, срећемо слику дјевојке огромне, водене главе, сестру лијепе гимназијалке.

Постоји неки дубљи, тајни афинитет између водених глава и мјесечине. Оне плутају велике а лагане, у плавој плими која им својим хладним свјетлом тажи мукли бол у можданим вијугама. Дјелује као облог на њихове менинге. Плутају водене главе, са закучастом клицом главобоље која се зарила негдје дубоко у сиву масу мозга, плутају у поплави мјесечине, њишу се у ритму баркароле попут одбачених нагњилих лубеница у прљаво-опалским лучким водама напуљског заљева. А из барке допиру звуци мандолина и чежњив грбавачки тенор запијева некакав *Torna a Sorrento* (Desnica, 1964: 76).

Роић (2006: 135-136) сматра „да би се на овом мјесту могло радити о асоцијацијама – погрбљени лик Такома Леопардија (Напуљ је град у којем је пјесник умро, вјеројатно заражен кугом, написавши непосредно прије тога „Жукву или цвијет пустиње”).”

Десница је увијек у књижевним дјелима разграничавао текст и подтекст. Текст по њему најчешће казује само логичку мисао, док подтекст износи подсвјесну и ирационалну садржину. У Леопардијевој књижевности, далматински писац налази сензибилност, која иде готово увијек испред рационалности. Ни Десница ни Леопарди нису приповједачи стварности, они су писци – умјетници.

Једна од главних карактеристика како Леопардија, тако и Деснице, а нарочито фиктивног Ивана Галеба јесте велика моћ интроспекције и потреба за самоћом. Леопарди је велики љубитељ самоће јер она подстиче и буди све оно добро у човјеку. Другачије речено, контемплација је темељ и предуслов за било какву акцију. Са друге стране, и у Десничином погледу на свијет, наилазимо на сличне ставове о интроспекцији. Примјећујемо да Иван Галеб износи најбогатија увјерења и сазнања

управо у самоћи сопствене душе. Отуда и његова тврдња да на концу свих стаза стоји шутња и мир са свиме: широки мир са болом с људима, са животом – са самим собом. Галеб осјећа као потребу своја унутрашња обрачунавања и суочавања са самим собом, јер она резултују највећим истинама.

Када говоримо о сличностима Владана Деснице са Ђакомом Леопардијем, било би неправедно да се извјесна подударност између двају писаца сведе на питање утицаја пјесника романтизма на нашег писца. Ради се, највећим дијелом, о истовјетности духовних позиција, о сличним преокупацијама које латентно живе у свијести књижевника.

У оба писца социолошка компонента је употпуњена психолошком и медитативном. Дјело им је снажне мисаоне концепције, написано у искреном, исповједном тону, с изванредним надахнућем.

Битна карактеристика Деснице и Леопардија јесте и брижљива употреба језика о чему су кроз есеје и писма много говорили. И један и други су његовали достојанствен стил, бирајући дуго адекватне ријечи и изразе и бринући о естетском аспекту језика. Тако је Леопарди, на језгровит начин, користећи само неколико вјешто уметнутих ријечи, често знао да дочара осјећај бесконачности и љепоте. Десница је у неколико текстова на тему језика дао јасне ставове о овом питању.³⁹ Он сматра да би за једног књижевника у првом реду требало бити важно питање пластичности језика, ефикасности његова израза, његове способности за претакање у ријечи разних тананих и неухватљивих душевних стања и расположења, укратко његове изражајне могућности и изражајна моћ. Идеал је да се свако изражава својим посебним, властитим језиком, језиком који извире из склопа читавог његовог психичког бића и који је управо индивидуални израз тог бића. И Леопарди и Десница имају тенденцију ка проширивању сопствених језика, ка непрестаном форсирању њихових изражајних могућности, а презиру баналност и општа мјеста.

Ваљало би се, на крају ових размишљања, опет вратити на чудновату и богату личност Ивана Галеба кога је, можда и несвјесно, Десница обликовао као умјетника

³⁹Ради се о чланцима „Ријеч на врху језика“ и „Књижевник и језик“ у књизи „Есеји, критике, погледи“ (Десница, 1975).

који умногоме подсећа на Ђакома Леопардија. Баш као Леопарди, остарјели музичар је као умјетник и естетa ствари посматрао из своје перспективе замагљене скученим простором на који је осуђен. За Галеба је то тама болничке собе, а за Леопардија зидине очеве библиотеке. Ипак, усковитланим унутрашњим животом, способношћу да спознају и уоче истинске вриједности људског живота ван реалног видокруга, умјели су да живе испуњено и богато. Цртајући линије подударности између Десничиног Ивана Галеба и Леопардија, добијамо слику умјетника саткану од његових сјећања, самоанализа, размишљања и емоција. Примјећујемо снажну субјективност, елегичност, меланхолију и болну резигнацију животом и код једног и код другог превасходно због болести. Назиремо код њих осјећај изопштености, немогућност досезања среће као резултат непремостивог јаза између идеала и стварности, али то и јесте бремене које носе сви великих креатори.

4.4. Верга и Десница

Владан Десница је самосвојан књижевник, чији се развојни пут умногоме разликовао од правца у којем су се изградили остали његови савременици. Десничина поетика се не наслања на владајуће идеје времена, а проучавањем његовог стваралаштва, можемо да констатујемо да им се супротставља. Оно што карактерише овог писца из Далмације је жива књижевна комуникација са великим европским писцима из прошлости, којом се уобличује један посебан умјетнички свијет, својствен само њему. Ђовани Верга, родоначелник веризма, ефектан је елемент богатог прожимања какво је Десница изградио са италијанском културом. Везе српског писца са италијанским посматраћемо у контексту сродности мотива, поступака и општег погледа на свијет.

Оно што је јасна одлика оба књижевника је трагична и песимистична визија стварности, у којој плутају разноврсни профили књижевних ликова. Десница своје јунаке симболично назива *олупине на сунцу*⁴⁰, а Верга своје *побијеђеним*⁴¹.

⁴⁰ Десница у напомени уз збирку *Олупине на сунцу* своје јунаке описује као „људске олупине међу олупинама установа, менталитета и облика живота, што грију своје кости на божјем сунцу и миголје као јесење мухе, покретане више силом инерције и укоријењених навика него снагом властите

Италијанског писца нарочито интересује обесправљен, сиромашан и усамљен човјек. Вергин јунак је увијек неко ко је на друштвеној маргини и ко, без обзира на тежње и настојања да побољша своју егзистенцију, бива поражен и још више изманипулисан. Због тога је код Вергиних ликова присутно горко прихватање сопственог статуса и мирење са неизбјежношћу патње. Момиљано (Momigliano, 1965: 205) примјећује да је Вергина концепција живота тешка и болна, а да је његов свијет, у којем доминира беспопштена судбина, без радости. Вергин човјек је затворен у себе, тих и достојанствен у својој борби да преживи, тако да не можемо много више од тога да сазнамо о њему. Дубљи психолошки портрет својих ликова Верга не даје, јер он није ни битан за оно што аутор преко њега жели да представи. Верга представља обичне, мале људе: земљораднике, сиромашне рибаре, рударе, раднике али и осиромашене представнике аристократије и њихов свијет пун традиције, сујевјерја и старих вриједности које више не важе и које их држе заточеним у њиховом микросвијету.

Са друге стране, Десничини јунаци су без изузетка, неснађене, изгубљене личности које из различитих разлога тјелесно, психички или морално страдају. Душан Рапо (1989: 61) Десничину склоност према мотивима болести, патње, агоније и смрти назива ауторовом филозофијом патње, а Николина Коњевић (2011: 87) сматра да се идејно – тематска основа Десничиних проза темељи на психолошкој анализи човјека у неповољним животним околностима и приликама, те да су његови јунаци често представници једног нестајућег времена, затечени и изгубљени пред новим вриједностима које долазе.

Значајна карактеристика оба писца је присутност родног краја у њиховом белетристичком стваралаштву. Вергино дјело је сво урођено у сицилијански пејзаж и традицију и недјељиво је од њих, док у Десничиним пјесмама и прози доминирају сјевернодалматински призори. И код једног и код другог аутора дат је опис једног дивљег, немилосрдног амбијента који не пружа много могућности за духовну и

воље и властитог увјерења“ (1962: 327). Немогуће је не примијетити колико овакав опис јунака може да стоји и уз Вергине *побијеђене*.

⁴¹ Верга је цијели свој циклус романа у које спадају *I Malavoglia*, *Mastro don Gesualdo* и *Duchessa di Leyra* назвао *I Vinti (Побијеђени)*. У предговору роману *I Malavoglia* писац објашњава концепт „побијеђени“ у чијој је основи мисао да негде постоји бољи живот. Верга истиче како је положај његових ликова иницијално негативан, што имплицира да ће свака иницијатива да се тај положај побољша завршити још тежим поразом (Verga, 2018: 7).

материјалну експанзију. Говорећи о Десничиним пејзажима Станислава Бараћ (2010: 41) закључује да су код њега природа и душа дијалектички уједињени, те да је природа сурови оквир који задаје домете развоја душевности, а душа, повратно, узор за обликовање пејзажа. Станко Кораћ (1993: 314) примјећује да је „Десничин пејзаж пун тјескобе, немира, језе, потиштености, у њему је душа сензибилног човјека који стрепи и страда“.

Конкретан примјер оваквог пејзажа налазимо у приповиједи „Животна стаза Јандрије Кутлаче“:

Сама од себе расте рашељка, тврди, чворновати граб и опори костелић. У забранима ограђеним кривудаваим сувозидом има доста грбавог, изрођеног бријеста и храста, али ко позна то дрвеће из других крајева, овдје га вјероватно не би препознао: мотано и повијано бурама и неуморно сакаћено сјекирама дрварица, оно расте неправилна облика, засукана дебла као ожиман пешкир, кривасто, с тешким, болним гукама по тијелу...

У сутон то осакаћено дрвеће изгледа сабласно, нарочито ако га покреће и узмотава вјетар будећи у његовим оскудним крошњама шумор и звиждук: наличи на пјане, разјађене дивове који климају оним главама и циче од зубобоље (Десница, 1993: 69).

Овакве непријатељске призоре из природе још чешће проналазимо у Вергиним романима и приповијеткама, нарочито у *Породици Малавоља* и *Сеоским новелама*. У новели „Маларија“ издваја се овакав груб амбијент:

Доље у равници, куће су ријетке и тужна изгледа, поређане дуж цеста које изједа сунце, између двије хрпе задимљеног гнојива, ослоњене на климаве стрехе, под којима угашена ока, везане уз празан валов, чекају коњске запреге.

А на обали језера стоји крчма са сухом гранчицом објешеном над вратима, с великим празним собама, док крчмар шћућурен куња на прагу, стегавши главу рупцем, погледајући – кад год се прене – пустим пољем, не примиче ли се какав жедан путник (Verga, 1984: 91).

Код Верге, сматра Дора Маркеше (Marchese, 2006: 22), пуста, еродирана природа оштећена вјетром и болешћу, прожима сваку ствар смрћу, остављајући своје становнике исцрпљеним, пожутјелим, дрхтавим и пораженим. За дјело и пејзаж сицилијанског писца везујемо и дијалектичност свјетла и сјенке, бијелог и црног, што је основни принцип по којем и Десница дефинише своју визију свијета. Овакав концепт дијалектичности, који своје најдубље оваплоћење налази у роману *Прољећа Ивана Галеба* представља илустрацију противрјечности у природи, стварима, па и самом човјеку. Чини се да обрuch такве противрјечности и двојности не допушта човјеку да изађе из свог реалитета и досегне потпуну срећу и благостање. Игру свјетла и таме проналазимо у Вергином дјелу *Меитар дон Безуалдо*:

Био је још мрак. Далеко, у широком црном пространству Алије жмиркало је тек једно свјетло угљара, а још више на лијеву страну зорњача, над великим ниским облаком, који је застирао зору на дугој висоравни Парадуса. Цијелим крајем разлијегало се злокобно завијање паса. Једно за другим пробудише се и звона по самостанима, у Колегију, у светој Марији, у светом Себастијану, у светој Терези; настаде опћа звоњава, која је у помрчини ужаснуто лебдјела над крововима (Verga, 1947: 6).

Дуалност свјетлост – тама⁴² је снажно присутна у *Прољећима Ивана Галеба*, а у њему проналазимо и звучни мотив звона наглашен и у Вергином роман:

У нешто каснији сат, у први руј сутона, разљуљала би се клатна са фратарског самостана, обилато, бујно, незажално, успуњајући брујањем читав сутон. И море у приобалним шкрапама као да би застало слушајући га и подносећи његов чар. И румен запада као да се од њега јаче разлагала. Љуљала су се звона и разлијегала се над мјестом звоњава, пурпурна, брончана, агонично врућа, заносећи и прожимљући собом све (Desnica, 1964: 69).

⁴² Примјер црно-бијелог приступа темама и мотивима је Иваново размишљање о сопственој смрти: „Желио бих умријети изваљен наузнак на доброј, врућој земљи, сав у сунцу и јасу, умријети у једрини дана, у сат узаврелих зрикаваца. У сат када сањиво шуте повијена жита и нијемо бујају отешћали гроздови, у сат вреле поподневне тишине. Плаши ме смрт у предвечерје, смрт у јесен, смрт иза косих завјеса кише“ (Desnica, 1964 : 78).

Десница још признаје да му је агресивна бука звона „разбољела душу“ и да је се чисто бојао и очекивао са стрепњом, али да ју је ипак прижељкивао и тражио да га излијечи (*ibid.*).

Десничина импресија доминантног звука звона је у складу са његовом сновитом природом, она буди чула и стапа се са лирском, поетичном душом субјекта. Верга је у свом опису дистанциран, објективан, што је у складу са Италијановом поетиком и временом у којем је стварао. Међутим, примијетни су мисаони путеви и трагања који спајају у многим тачкама књижевне свјетове ова два писца, чинећи блиским поједине одломке њиховог дјела.

Иако су романи *Мештар дон Безуалдо* и *Прољећа Ивана Галеба* по свим критеријумима посве различити, у њима налазимо један важан мотив који их на одређени начин повезује, а то је мотив куће која гори. У Вергином роману управо је општа звоњава наговјештај пожара, а тиме и пропасти аристократске породице Таоре. Код Деснице ватрена стихија представља крај породичне среће и наслућује смрт Ивану најдраже особе, кћерке Маје. Код оба писца више од приказа актера чија је својина изгорјела доминира реакција околног свијета на туђу несрећу. У *Прољећима Ивана Галеба* „на згаришту се искупило пола мјеста. У жељи да нам пруже своју помоћ, довијали су се да реконструишу догађај на највјероватнији начин“ (*ibid.*: 251) Код Верге се „људи сјатише вичући, придржавајући хлаче рукама. Жене су стављале свијетла на прозоре: читаво се мјесто слегло на брежуљак, по коме су врвјела свијетла, као на велики четвртак, кад одбију два сата по поноћи: дигла би се човјеку коса на глави, да то угледа из даљине“ (Verga, 1947: 7).

Мотивске сличности са Вергом налазимо у првој Десничиној објављеној приповиједи „Животна стаза Јандрије Кутлаче“. У њој Десница, слиједећи поетику реализма, гради сложену фигуру главног јунака Јандрије и прати низ догађаја око њега. Оно што је занимљиво, са становишта веза са Вергом је тема одласка сиромашног живља из руралних крајева приморја. Познато је колико је сам Верга базирао своје дјело на темељима антагонизма село – град, а чини се да овај елемент

живи снажно и у стваралачкој свијести Владана Деснице.⁴³ За Вергу економски прогрес и експанзија градова крајем 19. вијека у Италији има негативну улогу у уништавању сицилијанског села и даљег сиромашења ионако сиромашног Југа. У његовој прози, зато, он је против миграција и залаже се за човјеково прихватање сопствене социјалне и материјалне ситуације добијене рођењем. Сваки покушај прогреса, напредовања и жеље за упознавањем нових животних околности, по Верги, доводи до страховитог разочарења и још дубљег падања на егистенцијално дно. Тако у Вергиним приповијеткама срећемо неуке и гладне земљораднике и рибаре који се мире са сопственим судбинским одређењем. Верга је своју поетику у којој представља сиромашно становништво Сицилије како се грчевито држи свог убог краја, без обзира на све негативне околности које овај крај са собом носи, назвао *ideale dell'ostrica*. Остриге су симбол Сицилијанаца, који остају у свом родном крају упркос сиромаштву, болести и глади и држе се својих опустошених предјела као што се острига држи за камен.

У складу поетике *ideale dell'ostrica* у *Животној стази Јандрије Кутлаче* је компонован лик Петра Кутлаче. О њему сазнајемо да је „уравнотежен сељак“ те да „већих и замашнијих промјена његова машта није замишљала и његова душа није жељела“ (Десница, 1993: 72):

А Верга о својим јунацима у новели каже:

Штовише, чврста везаност тих сиромашних људи за камен на који их је бацила срећа, док је сијала принчеве тамо а војвоткиње амо, та храбра помиреност тешким животом, тај култ породице, који одјекује у свим сегментима живота који их окружује, чине ми се - можда и на само четврт сата – јако озбиљне ствари и вриједне дивљења⁴⁴ (Verga, 1881, para. 16)

⁴³ Десница о супротним половима село – град са посебном пажњом пише у роману *Зимско љетовање* о чему је написано неколико текстова. Видјети Dukić (2010) и Rismondo (2016).

⁴⁴Превод ауторке: „Per altro il tenace attaccamento di quella povera gente allo scoglio sul quale la fortuna li ha lasciati cadere, mentre seminava principi di qua e duchesse di là, questa rassegnazione coraggiosa ad una vita di stenti, questa religione della famiglia, che si riverbera sul mestiere, sulla casa, e sui sassi che la circondano, mi sembrano – forse pel quarto d'ora – cose serissime e rispettabilissime anch'esse“ (Verga, 1881, para. 16).

Вергиним јунацима и свом Петру Кутлачи, Десница супротставља Јандрију Кутлачу, Петровог брата. Он је „представљен као витални представник сеоске средине, којег јак порив за 'широким свијетом' одводи из сеоске забити у животније крајеве града“ (Коњевић, 2011: 91). Оно чему Десница приступа са посебном пажњом је сликање конкретних посљедица које проистичу из промјене средине. За разлику од Верге, којег нарочито занима социјални и економски аспект миграција, Десница свом јунаку прилази са психолошког угла. Далматински писац инсистира, као и Верга, на нераскидивој повезаности појединца са крајем у којем је рођен, па Јандрија, без обзира на то што никада није имао жељу да се врати у родно мјесто, кроз читав свој вијек носи у себи особине, мелодије и породичну слику села из којег је потекао. Петронио (Petronio, 1995: 69) истиче да је чак и у првим, младалачким романима код Верге присутан лик Сицилијанца који емигрира на Сјевер у потрази за славом и успјехом, али је значајно да се он увијек, без изузетка, враћа на Сицилију, у топло породично гнијездо, било да умре, било да поново урони у сиву, али здраву једноличност.

Оно што је ипак значајна разлика између Десничиног лика и Вергиних ликова је та што Јандрија Кутлача, без обзира на све турбуленције и несреће које су му се на махове током живота дешавале, на крају налази одређено задовољство у градској средини и очуваној породичној лози.⁴⁵ У Вергиним дјелима срећемо махом поражене и уништене индивидуе, које, и ако су се усудиле да стреме ка урбаној средини, још више остају резигниране и саме. Примјер је млади Нтони из *Породице Малавоља*. Након што је упознао другачији, лагоднији живот служећи војску у граду, Нтони не успијева да се интегрише у свој пређашњи свијет. Утучен због мукотрпног физичког рада, који не доноси никакво материјално задовољство, младић упада у лоше друштво и завршава у затвору посматрајући апсолутну пропаст своје породице.

Анализирајући антагонизам село – град код двојице писаца, неопходно је фокусирати се на Вергину приповијетку „Сањарење“ („Fantasticheria“) и Десничин први роман *Зимско љетовање*.

„Сањарење“ обрађује тему кратког боравка богате аристократкиње из града у сиромашном селу Ачи Треца, које представља мјесто радње и романа *Породица*

⁴⁵ „И смјешка се задовољно, самоувјерено. Осјећа у себи поштени умор оснивача лозе, тихо достојанство родоначелника“ (Десница, 1993: 108).

Малавоља. Наратор се присјећа времена када је његова сапутница застала да изрази своје дивљење према сицилијанском пејзажу поменутог села и пожељела да у њему једном приликом борави мјесец дана. Када су коначно стигли у село, протагонисткиња доживљава разочарење и одлази из села након само два дана. Том приликом изјављује „да не разумије како се овдје може живјети читав живот“ (Verga, 1881, para. 4), исказујући јасан презир према житељима мјеста.

Сличан моменат проналазимо на посљедњим страницама *Зимског љетовања*:

Dio mio che condizioni! I vive proprio come le bestie! – уздахну шјор Карло.

E no i xe altro che bestie!⁴⁶ – дометне Нарцизо Голоб (Desnica, 1963: 142).

Истицање анималне стране човјека и поређење ликова са звјерима је и Вергин чест концепт. Довољно је присјетити се Пине из приповијетке *Вучица* или пронаћи опис главних јунака у приповијеткама *Пастир Јели* или *Риђи Злокоси*.⁴⁷ Ни Десница, а ни Верга не праве поређења ове врсте како би деградирани свог јунака, циљ им је једноставно представити лоше услове живота који овакве ликове присиљавају да се упусте у сурову борбу за опстанак. Чини се да је борба за преживљавање, која толико подсећа на дарвиновске предоцбе о еволуцији животињских врста, пројектована код Верге и код Деснице на људско друштво. Тако у *Зимском љетовању* и појединим приповијеткама са сеоском тематиком, као и у већини Вергиних дјела, слаби и физички крхки не успијевају да се изборе за живот, а они најјачи опстају.⁴⁸

Анимална природа неуког сељака је један од елемената који продубљује напетост односа између села и града. Ипак, апсолутно неразумијевање између грађана и сеоског становништва је продукт више одлучујућих фактора. Оно је посљедица

⁴⁶ Боже мој, каквих ли прилика! Живе баш као животиње! – Па и нису друго него животиње!

⁴⁷ Дјечак Риђи Злокоси, комплексан и са много љубави скројен лик, због недостатка људске њежности и суровом поступању према њему постао је попут звјери: „Он је заиста био непријатан, намргођен, бесан, диваљ. У подне, док су сви остали радници у мајдану јели заједно своју чорбу и мало се забављали, он се повлачио у неки кут са корпицом међу ногама, и грицкао онај свој бајати хлеб од пре осам дана, попут животиња сличних њему; и свак му се ругао, и добацивали су му, и гађали га каменицама, док га надзорник не би ударцем ноге вратио на посао. Он се није освртао на ударце ногом и пуштао је да га натоваре горе од сивог магарца, не усуђујући се да се жали“ (Verga, 1984: 54).

⁴⁸ Споменућемо само Јандријине синове Леополда и Мијата у „Животној стази Јандрије Кутлаче“, те Жапца и Злокосог у „Риђем Злокосом“.

различитих животних, вјерских, економских прилика, али, прије свега, различитог система вриједности, које је по Десници непремостива препрека њиховом суживоту. Дукић (Dukić, 2010: 152) закључује да је „двојство свјетова Десничина романа дубоко и непомирљиво – но, та подјела не проистјече, дакле, из етничких, конфесионалних и политичких разлика. Језичне су разлике, чини се, далекосежније, но заправо је ипак ријеч о различитим суставима вриједности, о дубоким социокултурним разликама“. Избјеглице временом настоје да разумију сељаке, па је „све што чине уперено против појављивања те неотклоњиве туђости“ (Врајовић, 2012: 168) између њих, међутим њихова настојања да се приближе домаћинима махом неславно завршавају.

По ријечима Јеремића (1965: 155), Задар и село Смиљевци су две суште супротности, трагичне због безначајно мале географске удаљености и природне упућености на повезаност и сарадњу. И у тој сукобљености грађани Задра осетиће да су сада на селу сувишни и непожељни, и да за то и сами носе одговорност, јер за све време свог боравка у граду нису ништа учинили да помогну људима који су им били надомак очију и који су на ту помоћ имали пуно право.

У Вергиној приповиједи, наратор, тачније сам Верга, улази у улогу медијатора који би желио да на неки начин помири два супротстављена свијета. Он то чини, објашњавајући градској дами сурову реалност скромних рибара и њихових породица. Верга, како се наслућује, наклоњеност и дивљење осјећа према обесправљеним сељацима, поштујући њихово стоичко трпљење ужасних околности живота. Идеализовање руралног свијета проистиче из Вергиног схватања да је тај свијет саграђен на темељима једноставних, чврстих вриједности и аутентичних осјећања а не на вјештачким нормама на којима се темељи високо друштво. Аристократкиња у контакту са руралним свијетом осјећа одбојност и дистанцираност исто као Задрани у *Зимском љетовању* према Смиљевчанима. Како знају да њихов боравак у селу ограничен и Вергина јунакиња и Десничини Задрани лакше подносе суживот са припадницима руралне средине, па грађани у *Зимском љетовању* констатују „да је велика утјеха свакој тегоби увјерење да је све то само на неколико дана“ (Desnica, 1963: 11).

Ако се за Вергу може рећи да је наклоњен сељацима са Југа и уопштено свим обесправљеним слојевима друштва, а да се у његовом дјелу осјећа примијетна критика према каприциозним, повлашћеним аристократама, онда читајући Десничин роман, читалац може остати збуњен. Далматински писац је дистанциран од својих јунака, он ни у ком случају није идеолошки, нити социјално ангажован, иако оно што можемо између редова да наслутимо је пишчев критицизам према свим облицима неукости, незнања и пасивног животарења. Премда се и за Вергино дјело везује одлучна објективност и настојање да ни на који начин не утиче на политичке или социјалне теме у својој земљи, те жеља да их само што вјеродостојније представи, чини се да је приповијетка „Сањарење“ изузетак, јер је неупитно, у нескладу на релацији село – град, чију страну држи.

У Вергином веристичком стваралаштву проналазимо став да аутор не смије бити присутан у тексту, он мора да се камуфлира у своје ликове и да постане невидљив. Тежећи да своје јунаке учини што реалнијим, он ће ући у њихов свијет, прихватити њихову културу и кориговати свој рафинирани језик, прилагођавајући га говору својих неписмених и неуких књижевних ликова. Исти поступак примјењује и Десница у *Зимском љетовању*. Аутор с лакоћом прелази са говора православног живља руралних предјела на говор Задрана, грађана средњег сталежа, па и на говор далматинских Италијана. Овакав језички систем дјела омогућава читаоцу да на потпун начин доживи јунаке и збивања у роману.

Стилска карактеристика Владана Деснице у *Зимском љетовању* која га још више приближава Верги је употреба слободног неуправног говора. Појединост по којој је Верга препознатљив је техника у којој мисли и говор лика приказује директно иако све вријеме о њему говори у трећем лицу. Примјера за овакав поступак у Вергином дјелу је много, али га проналазимо и код Деснице:

Просто да човјек не вјерује: у цијелом селу није се могла наћи ни једна једина расположива жена: једна је управ мијесила крух за ручак посленицима; друга је уганула ногу, а осим тога није томе „пратика“; трећа је отишла у походе родбини у Подградину; четврта је „куљава“, а куљавој је жени то „убетно“; а пета, стара Митра, „одбазала, сам враг зна гђе, за својим тучићима“. Чак ни Вајка није могла да се прими

јер је спопала „нека мука у жличици – бог би га знао од чега!“, па се сва пресумитила и само стење код огњишта (Desnica, 1963: 78).

У овом се примјеру види ауторов стилски концепт по којем се на један готово неуочљив начин нараторово стајалиште пребацује на гледиште ликова. Писац се спушта на лексички ниво својих јунака и његова улога посредника између текста и читалаца се губи. Ријеч је о класичном веристичком књижевном поступку.⁴⁹ Бакотић-Мијушковић (1964: 116-117) о Вергиној тежњи да се у дјелу не осјети његово присуство каже:

Пишчева тежња за уклањањем свога *ја*, одустајање од оног што се у теорији књижевности назива говором писца, истицање неопходности да дело живи собом, да лица говоре и поступају слободно, баш онако како говоре и делају у животу, сведоче не о хладној равнодушности писца, већ о његовој жељи, а и способности да се до те мере поистовети са својим лицима да сам мисли и говори као они, кроз њих, не дајући своје коментаре; да њиховим очима гледа пејзаж и збивања, да их доживљује кроз своја лица и да све то исприча читаоцу баш онако како би они испричали.

Владан Десница се, у складу са поетиком веризма, користи техником очућавања, нарочито у дјелима „Животна стаза Јандрије Кутлаче“ и *Зимско љетовање*.⁵⁰ Ова техника, иначе доминантна црта Вергине прозе, очитује се у поступку отуђења од познатих ствари и људи, чинећи их чудним, као да их књижевни јунак види по први пут. Примјер ове технике је однос дјечака Злокосог према очевим стварима у приповиједи „Риђи Злокоси“, гдје дјечак испробава и односи се према очевим стварима као неком страном ентитету којег види први пут.

Призори и људи које представља Верга, не пролазе естетске филтере, они су предочени онакви какви јесу, а често су управо гротескни, сурови фрагменти најубједљивији дијелови књижевног текста. У првом реду је занимљив однос аутора

⁴⁹ У слободном неуправном говору ријеч се даје књижевним јунацима иако и даље наратор приповиједа у трећем лицу, али недостају тзв. мостови, попут глагола рећи, казати, мислити, а често се изостављају и интерпункцијски знаци.

⁵⁰ Крешимир Немец (Nemes, 1986: 361) сматра да је аутору циљ показати обичне, свакодневне ситуације у новом свјетлу, у познатом пронаћи скривено и непознато, открити *поезију прозе*.

према сировим, тешким призорима. И Верга и Десница прелазе преко таквих момената као преко најобичнијих ситуација, јер су и оне животне и самим тим реалне. Приповијетка „Риђи Злокоси“ обилује окрутним призорима, а очит примјер је откривање тијела мајстора Мишјуа или покушај Злокосог да рукама откопа очево тијело. Као добар примјер оваквог поступка навешћемо опис леша сивог магарца, у којем Верга натуралистички представља приказ паса који глођу остатке животиње, која је некада била као члан породице дјечаку Злокосом. Верга завршава овај опис ријечима које најбоље говоре о његовом виђењу не само магарчевог живота, него и живота људи уопште.

Доста више! Доста више! – Али његове очи сада ждери пси, и баш је њега брига за ударце мотиком и за ране, он им се смеје својом оглоданом губицом која се сва претворила у зубе. Боље би било да никада није дошао на свет (Verga, 1984: 58).

Описујући нехумане поступке људи према Злокосом, његовом оцу и сивом магарцу, Верга, иако на први поглед дјелује резервисано и дистанцирано, уноси много топлине и саосјећања над судбином ових и њима сличних бића. То су судбине које буде неспокој у сваком моралном и емпатичном човјеку и зато је било неопходно да буду огољене и представљене у свој својој бруталности.

Слично размишља и Владан Десница, нарочито у *Зимском љетовању* и *Животној стази Јандрије Кутлаче*. Посебно је свирепа сцена страдања бебе Мафалде, коју прождире крмак Мигуд. Ужасне призоре срећемо и на самом почетку романа, када Задрани пролазе поред жртава бомбардовања и посматрају „распорене утробе, отргнуте удове, раскољене лубање“ (Desnica, 1963: 15). У овом одломку сусрећемо се и са познатом Вергином техником очуђавања.

Гледајући та раскасапљена тијела, био је изненађен како то зачудно сличи пресејцима које је видио у књигама о здрављу: и боја расјечених ткива, и брижљиво исцртане вене, артерије, нерви. Само, што није одговарало његовим предобрама, локвице крви биле су неочекивано мале, а крв много тања и бљеђа него што ју је замишљао – некаква разријеђена, водњикаста сукрвица свјетлонанранцасте боје. Зачудило га је непротумачиво, крајње бљедило на лицима и тијелу жртава, чак и

оних које нису искрвариле – ваљда одатле што их је смрт задесила у тренутку велике препасти (*ibid.*).

Владан Десница у тексту „О једном граду и о једној књизи“ објашњава критичарима који су му приговарали да је роман сувише мрачан и да је атмосфера сувише тешка, загушљива да је било немогуће ону и онакву стварност учинити мање ружном. „Зато би требало или да смо баш сасвим, до једне људски немогуће мјере бешћутни – или да је слика те стварности тако лоше насликана, да уопће не даје баш никакву илузију збиље“ (Desnica, 2006b: 139). Овим образложењем Десница је на концизан начин објаснио суштину веристичког принципа по којем застрашујућа стварност ни у којој мјери не смије бити ублажена нити уљепшана. Приказати ствари онакве какве јесу чини темеље поетике *Зимског љетовања*, али и *Породице Малавоља*, *Неде* и сличних Вергиних дјела.

Када резимирамо однос Деснице према Верги, можемо да закључимо да се, када су у питању сличности између двојице писаца не говори о утицају италијанског писца на задарског, већ о сродности која се огледа у њиховом оштром посматрачком оку социјалних неправди, негативном погледу на свијет и приповиједачком дару. Десница је, без сумње, читао Вергину литературу, али је мотиве које тамо налазио на јединствен и дискретан начин инкорпорирао у своје дјело. У овом контексту можемо се послужити ријечима шведског писца Гунара Екелефа који је рекао да не вјерује у утицаје, него у идентификације (Екелеф, према Витошевић, 1995: 31). Далматински писац је у опису и сукобу италијанског (а нарочито сицилијанског) друштва у Вергиним романима и приповијеткама препознао друштвене и моралне ситуације свог краја, те их интерпретирао на један сугестиван, прецизан, а зашто да се не каже и веристички начин.

4.5. Д'Анунцио и Десница

У разматрању односа Деснице према италијанским књижевницима, немогуће је не дотаћи се славног Габријела Д'Анунција. Ако имамо у виду чињеницу да ниједан писац није имао толики утицај на јавни и приватни живот Италијана, те на велику

популарност коју је уживао широм Европе, намеће се питање колико добро је задарски писац познавао дјело и живот овог књижевника, и да ли га је читао и проучавао. Полазећи од аргумента да је у Десничиној кућној библиотеци, уз Крочеа, најбројнији управо био писац из Пескаре⁵¹, те да је уз оца и стрица у периоду највеће Д'Анунцијеве популарности страсно проучавао италијанску књижевност, општи утисак јесте да је Десница имао изниман увид у стваралаштво и поетику овог необичног Италијана. Разлоге зашто се њиме експлицитно није бавио треба тражити у бурној Д'Анунцијевој биографији. Како је задарски писац бивао више пута оптуживан за колаборацију и симпатисање Италије, те због већ угрожене позиције у ондашњем књижевном пољу, јасно је дистанцирање овог писца од индивидуе која је, сматрано је, својим идејама и поетиком дала замаха италијанском национализму и фашизму Бенита Мусолинија.

Потребно је на почетку наших истраживања о односу Деснице према Д'Анунцију уоквирити комплексну природу италијанског писца. Историјска важност Габријела Д'Анунција не огледа се само у књижевној вриједности његових текстова. Он је вјероватно први италијански писац који се потпуно свјесно предаје потребама тржишта и који се промишљено прилагођава укусу масе. Или још прецизније речено, управо је Д'Анунцио својом стваралачком ексцентричношћу и фантастичном бесједничком моћи креирао књижевни укус времена.⁵² То га у потпуности поставља у супротну раван од Деснице, код којег се осјећа, не само мањак жеље да угоди тржишним захтјевима времена, него и извјестан презир према фигурама моћи које су диктирале вриједносне параметре у југословенском књижевном пољу. Код Д'Анунција је још од раних књижевних дана присутна фантастична моћ трансформације и миметизма, која му је омогућавала да се сваким својим дјелом приближи укусу публике, те да свој живот, константну позоришну представу доступну јавности, промовише и инкорпорира у умјетничко дјело.

⁵¹ Проналазимо укупно десет књига чији је аутор Д'Анунцио.

⁵² Иако се често држао изнад масе и просјечне публике коју је донекле и презирао, примјетно је и то да је Д'Анунцио активно размишљао о свом односу са читаоцима. У једном писму свом француском преводиоцу, овај писац признаје: „Io ho con il pubblico europeo il contatto più diretto e più immediate: sono una forza viva e faconda. Sono sicuro di poter *stupire* il pubblico per parecchi anni ancora“ (D'Annunzio, Citirano prema Moretti, 2001: 54)

Д'Анунцијев хабитус се конституисао путем интеракције са културним и образовним институцијама. На њега је, чини се кључно дјеловао, упис у чувену школу Чикоњини. Јањић (2019: 16) констатује да, због свог бунтовног карактера, није добро поднио подсмјех школских другова изазван његовим изговором типичним за регију Абруцо из које је потицао. Још сазнајемо да га је „то нагонило да тврдоглаво изучава италијански језик и тако полако постаје 'чаробњак речи' каквог савремена италијанска књижевност није дуго имала, нити ће лако имати, можемо слободно да претпоставимо“ (*ibid.*). Мајсторство у одабиру и располагању ријечима приближава Десницу и Д'Анунција, јер су оба писца, свако у својим књижевностима, врхунски стилисти и представљају парадигму савреног израза. Д'Анунцио се одликовао невјероватном харизмом, што због своје елоквентности, екстравагантног начина облачења, што због енергичности и страствености у свим сферама живота. Те одлике ће га пратити до краја, те се управо и тим особинама, као и плодним књижевним радом позиционирао високо у књижевном, а затим и политичком пољу Италије и Европе.

Оно што, у великој мјери, дистингуира италијанског писца од југословенског, а што смо претходно напоменули, јесте положај у књижевном пољу, као играча који се вјешто прилагођава правилима игре и тржишта. Овај писац је још током умјетничких почетака обезбиједио себи значајан културни капитал (престиж), социјални капитал (друштвене везе), а није га заобишла ни економска добит, иако је због ексцентричног стила живота увијек био у великим дуговима. Према Бурдијевом мишљењу када умјетник жели да произведе ново умјетничко дјело, он полази од свог објективног положаја у умјетничком пољу, али прави и одређене одабире који обликују његов будући положај (Burdije, Citirano према Škorić & Kišjuhas, n.d: 412). Чини се да је Д'Анунцио био изразито вјешт умјетник када је у питању калкулисање са објективним друштвеним и тржишним чињеницама у оквиру свог поља, те се увијек знао наметнути као водећа струја у формирању публице и укуса. Оно што још карактерише овог писца је уплив у игре моћи изван сопственог (књижевног) поља, па је у многим европским културама, па и нашој, више признат као политичка фигура и симбол једног времена, него као плодан стваралац романа, новела, трагедија и лирике. Можемо, стога рећи, да је Д'Анунцио један од ријетких књижевника Европе који се

афирмисао у „ширем или општијем „пољу моћи“ (*ibid*), а успио је да трансформише свој професионални престиж у моћ којом је доминирао у јавној, политичкој сцени Италије.

На нашем простору, Д'Анунцио је био присутан као амбивалентна фигура, што су засигурно испратили прво Десничини преци, а затим и он сам. Д'Анунцио је прво стекао славу на српским просторима 1915. спјевавши „Оду народу српском“, а неколико година послје његово име је поново зазвучало када је са својим добровољцима заузео Ријеку. О рецепцији Д'Анунцијеве личности и књижевности код нас Јањић (2019: 7) каже: „Д'Анунцио је био већ прослављени писац, чији је врхунац славе и стваралаштва представљала његова песничка збирка *Alcyone*, када је написао „Оду народу српском“ и утолико је за српску јавност била већа част када је певао песму дугу двадесет једну строфу и препуну мотива и имена из српске историје, али није прошло много времена, а догађаји у Риједи условили су промену односа јавности према славном песнику“. Дакле, Д'Анунцијева појава је више него књижевна, на српским и хрватским просторима била популистичка и друштвена.

Посматрајући Д'Анунцијево дјело у цијелости, стиче се утисак о невјероватној хетерогености његове књижевности: у њој проналазимо естетику елитистичке љепоте у пару са политичком ангажованошћу, необуздану животност са једне стране, а са друге снажну повезаност са мотивима смрти и пропадања. Д'Анунција карактерише и сурова реалистичност, као и поступци уплитања сна и јаве, његов тон је узвишен али, често и приземан и провокативан. Не чуде, стога ни бројни потицаји и оријентира који су дефинисали његово дјело. Овај писац је црпио и користио све оно ново и свјеже што је у европској култури циркулисало, од Кардучија, Верге до естетике декаденције и симболизма, а блиски су му и Достојевски и Ниче. Оваква моћ прилагодбе му је омогућила да увијек припада авангарди али је привукла и бројне негативне коментаре, попут оног Бенедета Крочеа. Кроче у писму Капуани наводи како према његовом мишљењу Д'Анунцио нема ништа ново вриједно да каже, те се у својим дјелима служи идејама из страних књига које су у моди (Croce, 1958: 45). Занимљиво би било докучити да ли је Кроче, који се у више наврата студиозно бавио Д'Анунцијем, те написао два информативна и важна текста о овом писцу, инспирисао и Десницу да педантно ишчитава књижевност славног Италијана. Судаћи

по броју књига у Десничиној кућној библиотеци, али и још понекој чињеници о којој ће бити ријечи у наставку, чини се да јесте.

Јасне назнаке да је Д'Анунцио био присутан у стваралачкој свијести Владана Деснице проналазимо у роману *Зимско љетовање*. У епизоди у дјелу у којој Италијани настоје да промовишу фашистичку идеологију у забаченом селу Смиљевци, Десница смишљено прави алузију на Стелија Ефрену, главног јунака романа *Огањ*. Хумором обојен дијалог између федералеа и осталих фигура моћи, доноси намјеру да се што више италијанизују људи и обичаји далматинских села, иако је резултат таквих настојања увијек комичан. Није случајан одабир протагонисте *Огња*. Насупрот скромних сељака попут Илије Скокне, Обрада Плачидруга или Аћима Брносa, стоји млади пјеснички геније Стелио Ефрена, који у најбољем смислу представља данунцијевски тип умјетника натчовјека, у кога је славни писац уткао и себе.

Увођење данунцијевског јунака је веома вјешт Десничин потез, јер указује на чињеницу да је култ Д'Анунција као личности и писца био веома жив у свијести Италијана који су окупирали територије са друге стране јадранске обале, што је Десница зналачки, једва примјетно оживотворио у свом роману. Значајно је и примјетити да је од свих Д'Анунцијевих романа, асоцијација креирана баш са романом *Огањ*, којег не проналазимо међу десет романа присутних у откривеној Десничиној кућној библиотеци. Стога је претпоставка да је Десница био упознат са цјелокупним књижевним стваралаштвом чувеног П Vate-а (светог пјесника).

Када је у питању роман *Огањ*, може се направити паралела са Десничиним *Прољећима Ивана Галеба*, и то у виду једнаке позиције коју главни јунаци заузимају према умјетности као ненадмашној животној активности. У оба романа присутна су обимна, круцијална промишљања о умјетности која добијају аутобиографски карактер јер се неоспорно везују за писце ова два дјела. И *Огањ*, а нарочито *Прољећа Ивана Галеба* попримају карактер романа есеја, а фабула је заправо споредна компонента. Д'Анунцио прилази лику умјетника елитистички, представља га као натчовјека, особу невјероватних интелектуалних и моралних особина. Његов Стелио Ефрена, али и Андреа Сперели из романа *Ужитак* су естетe, они имају потребу да живе своје животе као да стварају велико умјетничко дјело, што је био мото и самог писца.

Роман *Ужитак* је препун ерудитских дигресија, које се односе махом на култ љепоте и важност умјетности, што је основна карактеристика *Прољећа*. Десничин умјетник је такође особа високих моралних и интелектуалних капацитета: далматински писац сматра да је „синтеза великог духа, великог ума и великог талента дата само највећим умјетницима, јер велики је умјетник у стању да превлада ту опречност“ (Коњевић, 2005: 72).

У *Ужитку* проналазимо концизан психолошки портрет главног јунака. Андреа је аристократа, особа високе културе и широког образовања, и надасве снажне сензибилности која га гризе и спутава да живи у реалном, практичном свијету. Сличан опис карактера налазимо у *Прољећима* Ивана Галеба. Нарочито прецизну импресију о Ивану Галебу је дао фра Анђело наглашавајући његову умјетничку, сензибилну црту, али и немогућност да се снађе међу конкретним, животним фактима (Desnica, 1964: 169).

Д'Анунцио ће нагласити све слабости младог Андрее, јер је неспособан за јаче морално дјеловање, његова егзистенција је заснована на импресијама и на фикцији, те стога бива осуђен на усамљеност и пораз, а његов живот бива етикетиран као лажан и лишен аутентичности. Код Десничиног јунака, Ивана, такође је, као код Андрее, примјетно одсуство стабилне воље, па признаје да је у животу имао много жеља али баш ниједну вољу. Галеба је Десница скројио као индивидуу која кроз живот флукуира емоцијама и снагом импресија, те га карактерише недоследност и недостатак амбиције, а живот му у пар наврата једино успијевају посложити њему блиске жене попут супруге Долорес, а касније пијанисткиње Ерне. Ивана због несталности његове природе карактерише комплексан однос са женама, које све редом завршавају повријеђене након суживота са њим, а Алда, његова младалачка симпатија, трагично окончава свој живот испијајући киселину. Сложен однос према женама је карактеристика и данунцијевских ликова, у које је писац удахнуо сопствене особине попут пожуде, растрзаности између више жена и промјенљивости ћуди.

Контрастне слике свјетла и таме су честа појава у Д'Анунцијевом *Ужитку*, а игра свјетлости и сјенке чини лајт мотив *Прољећа* Ивана Галеба, који прожима читаво дјело. Андреа, као и Иван, у више наврата посматра чудесан сплет сунчевих зрака и сјене, па признаје да га је свог растресла „чудесно дивна игра свјетла и сјене у

испреплетеним чворовима“ (D’Annunzio, 1970: 113). Нарочито су сугестивне слике из дјетињства које оживљавају у својим реминисценцијама два главна јунака. Занимљиво је да се и Иван и Андреа присјећају сцена из дјетињства из позиције болесничке постеље.⁵³

У новелистичком раду двају писаца, у којем су обојица показали главне тенденције и концепцију стварања свог књижевних дјела проналазимо један ефектан мотив, а то је детаљ погрешног лијечења. Овај мотив је различито обрађен код двојице аутора, али обје новеле прати дискретан хумор, без обзира на тешку тематику коју обрађују. Са једне стране имамо Д’Анунцијеву новелу „Хирург с мора“, коју многи сматрају најбољом краћом прозом италијанског писца. А Десница нам се представља прозом „Око“, у којој је љекарска грешка основни мотив око којег се вежу многи мањи попут неправде, занемарене жене, сељачке лукавости итд.

Обе новеле почињу минорним здравственим проблемом протагониста: морнар Ђалука има једва примјетну израслину на врату, док сељак Бариша долази код доктора Ловре са мањом повредом ока. Ђалукини пријатељи га увјеравају да му није ништа и да се не брине, а исто поступа и Ловро са својим пацијентом. Већ у сљедећој сцени расте тензија у новелама и повреда се компликује. „О! А што ти је с оком? “ (Десница, 1993: 28) упитаће зачуђено доктор Баришу када види пацијентово стање након капи које му је дао. Док у Д’Анунцијевој опери Чиру који је лијечио пријатеља облогом од лука и жита уплашено реагује након што је скинуо Ђалукину повој: „А шта је ово! – узвикну он пренеражен, таквим звуком у гласу да је болесник уздрхтао“ (Д’Анунцио, 1943: 60).

Десница је читао *Новеле из Пескаре* и несумњиво је уочио извјесне моменте који су у њему побудили жељу за књижевном обрадом. Као и код осталих његових инспиративних чворишта ради се о вјештој елаборацији и оригиналној изведби познатог мотива. Његов јунак Бариша је препредени сељак, којег новонастала ситуација са оком, не само да не плаши, него у свом сљепилу настоји да извуче

⁵³ О Ивановим сјећањима је већ било ријечи, а Андреина промишљања о најранијем периоду живота такође представљају важан дио романа: „Реконвалесцента су поново обузимала заборављена узбуђења дјетињства, онај дојам свјежине који дјечаковој крви даје дах сланог вјетра, оне неизрециве слике које у невиној души свјетло, сјене, боје и мирис воде“ (*ibid*: 123).

максималну корист. Д'Анунцијев Ђалука је трагичан лик, који је жртва несретних околности и сурових услова на броду, те га посада након смрти баца у море, збацујући са себе било какву одговорност за његову судбину. Баришин лијечник Фурато гоњен грижом савјести али и могућом штетом која би му након вијести о катастрофалној грешци могла бити причињена, чини све да се искупи свом пацијенту, нудећи му велике своте новца. На крају новеле, ипак, читалац не симпатише ни доктора ни Баришу, него служавку Катџу, која је једина жртва ове перипетије.

Неопходан детаљ у расвјетљавању Десничиног односа према Д'Анунцију проистиче из његовог тумачења једног другог писца, земљака Мирка Королије. Королија је пјесник који се у великој мјери ослањао на поетику славног Италијана.⁵⁴ Како се Десница директно бавио Королијиним поезијом, написавши информативан текст о позитивним карактеристикама његовог пјесништа, али и недостацима, пружа нам се прегршт спознаја о Десничиним промишљању и о самом Д'Анунцију. Десница почиње анализу Королије општим, грубим информацијама о његовом стваралаштву, које могу да стоје и поред имена великог Д'Анунција.

У читавом Королијину пјесничком дјелу сусрећемо два основна момента: еротику, путену, поганску и голу, без финије сензибилности – и патриотску жицу, звучну и херојички патетичну. Оба та момента јављају се у разлисталом и развучалом руху, и у њима је више вањског бљештавила него унутрашње емоције (Desnica, 2006a: 31).

Десница далматинском књижевнику замјера то што је „површински пјесник“, али и додаје да његова поезија има вриједност и драж управо због своје звучности, осунчаности и устрепталости.

Сва његова радозналост и сав интерес управљени су на појавни свијет, он се сав креће у земноме. То је код њега дано често у наднаравној величини, у херојичком виду, подигнуто на епски пједестал и богато и звучно декорисано, али увијек површинско (*Ibid.*).

⁵⁴О Королијиним данунцијанизму веома прецизно и детаљно је писао Жељко Ђурић. Видјети текст Ђурић (2012a).

Задарски књижевник у свом тексту, а што је корисно за нашу тему, говори о Королијином узору Д'Анунцију, не спомињући га нити једном директно. Он сматра да је Королија имао ту срећу што се на вријеме упознао са струјањима у књижевности и духовном животу тадашње Италије, а што је умногоме обиљежило његово дјело. Десница о италијанским умјетничким збивањима која су одредила Королију каже:

Задахнут широким дахом пантеизма и поганског духа и продубљеним осјећањем природе, тај је покрет значио у умјетничком животу Италије подмлађење и обнову. Његове идеје: обожавање здравља и снаге, величање живота, снажење оног исконског и анималног у човјеку, слављење природе, враћање праизворима живота, отварање дубоких и зачараних перспектива у прошлост и дочаравање једнако лијепих у будућности, васкрсавање народне прошлости и буђење националног елана помоћу традиције, истицање наслијеђа »римљанства« и »цезарства«, изазвале су и својом садржајном вриједношћу и својим повишеним тоном извјесну плиму духа и пјачале национално било, а оне су извршиле знатан уплив и на стварање менталитета и психе данашње Италије (*Ibid*: 32).

Десница проналази једну важну карактеристику која одваја Королију од свог узора, а коју није могао или није знао преузети од њега:

Онај свесилни, присни и до крајности рафинирани осјећај природе у свим њеним видовима и манифестацијама, осјећај који све друге поджиже, разведрава, препорађа, који је основ и извор читаве формације душе, менталитета и односа према животу италског човјека и чијим је невидљивим нитима проткан читав душевни живот Италија (*Ibid*: 33).

Задарски писац увјерљиво и прецизно одаје признање Д'Анунцијевој поезији коју је читао, и чини се, изузетно цијенио. Трагове тог детаљног читања, прије свега збирке *Alcyone*, проналазимо у Десничиној дескриптивној лирици. Десницу је снажно импресионирала пјесма „Киша у борику“. Ђурић (2012: 752) примјећује да Десничина пјесма „Пред кишу“ на више начина кореспондира са овом Д'Анунцијевом лириком. Тачке корелације су мотив спокоја уочи љетњег пљуска, затим невјероватна музикалност стихова коју су оба пјесника постигла, а нарочито се сличност огледа у

поступку „натуралистичког миметизма са циљем да евоцира ту особиту музику коју производе кишне капи у природи“⁵⁵ (Ђурић, 2012: 753).

Музикалност и јасан интерес за музику у свим њеним видовима је важна одлика и Д'Анунција и Деснице: „Д'Анунцијево снажно интересовање за музику огледа се у музикалности његових састава, али и у његовом познавању античких инструмената о чему, такође, сведоче многи његови стихови“ (Јањић, 2019: 11). О Десничином занимању за музику смо већ говорили, али битно је још једном потцртати значај ове умјетности у његовом дјелу, гдје је мајсторски инкорпорирана на више нивоа. Оно што је омогућило уплив музике у књижевно дјело двојице стваралаца, није само музичко образовање и познавање сложености ове материје, него и таленат да умјетности ријечи додају дашак музике, или још прецизније речено да кроз игру ријечи створе доживљај музике и ритма.

4.6. Пирандело и Десница

Дјело Луиђија Пирандела партиципирало је живо на сплитској позоришној сцени између два свјетска рата, али и у каснијим периодима. Томе су највише допринијели посредници италијанске књижевности попут Богдана Радице и Владимира Рисмонда. Они су чинили културни круг којем је припадао и Десница, а Задранин се енергично и постојано, међу пријатељима и колегама, држао као референтна фигура књижевних трансфера између двије јадранске обале.

Кад је у питању Десничино бављење Пиранделовим дјелом, стиче се утисак да је оно било у незнатној мјери или барем не толико очито као интерес за неке друге

⁵⁵ Ђурић у свом тексту чини низ компарација наводећи стихове оба пјесника како би утврдио сличности. Када је у питању натуралистички миметизам који чини основу и пјесме „La pioggia nel pineto“ (D'Annunzio, 2010: 100) (*Киша у борику*) и „Пред кишу“ (Desnica, 1974: 236) наводе се следећи стихови. Десничини стихови су: „Сад јасније и јаче/ - сад тише, / - сад мукло/ - сад свилено и меко, / - сада пред самим ухом/ - сада негдје далеко, далеко!“ А код Д'Анунција имамо: „Odi? La pioggia cade/ su la solitaria/ verdure/ con un crepito che dura/ e varia nell'aria/ secondo le fronde/ più rade, men rade/.....E il pino/ ha un suono, e il mirto/ altro suono, e il ginepro/ altro ancora, stromenti/ diversi/ sotto innumerevoli dita“(D'Annunzio, 2010: 100). Превод Д'Анунцијеве пјесме је неизводљив због мноштва детаља које само италијански језик у Д'Анунцијевој интерпретацији пружа, а о томе је писала Данијела Јањић, видјети текст (Јањић, 2016).

италијанске умјетнике. Гргић Мароевић (Grgić Maroević, 2016: 192) сматра да је Десничин неочекивани мањак интереса за Пирандела посљедица двају чинилаца. Као први она наводи Пиранделово чланство у фашистичкој партији, иако је та припадност овој политичкој струји била више формалног типа. Други чинилац „може лежати у Десничиним интензивним бављењу Бенедетом Крочеом те евентуалности да му се приањање уз обојицу тих аутора тада чинило немогућим, успркос острашћеној полемици двојице великана који се нипошто ниосу игнорирани, већ се, заправо, расправљајући, узајамно легитимирали“ (*ibid.*).

Ипак, Десница је, свакако, морао имати широко знање о овом италијанском књижевнику. Не само да су његови пријатељи били пасионирани преводиоци Пиранделовог дјела, него је и посредством Крочеа могао да се упозна са различитим сферама дјеловања овог аутора. Управо је Десница био преводилац за нашу публику Крочеовог есеја о Пиранделу. Тај есеј представља „откривање до тада непознатог гласа о делу већ бременитом тумачењима“ (Тодоровић Лакава, 2013: 86). Тодоровић Лакава у књизи *Pirandello in fabula* каже да је „тај глас без сумње у датом контексту имао крајње демистификујућу функцију, будући да је овај утицајни филозофски ауторитет Пиранделово дело углавном сматрао хибридом поезије и филозофије које ничему не води“ (*ibid.*).

Десничин однос према Пиранделу, дакле, најсигурније је посматрати у сфери социополитичке климе културних поља дјеловања двају писаца. Десница, неоправдано и свјесно дискриминисан и искључен из свих јавних књижевних скупова, манифестација и приредби током најплоднијих година стварања, у себи је носио логично незадовољство и фрустрираност, јер су му константно изванкњижевне околности блокирале и реметиле богат списатељски рад. Носећи у себи горчину због упорних оптужби да припада систему који му је био посве далек, не чуди његово избјегавање свега што би могло да га за тај политички систем веже. Стога, извјесно дистанцирање од научног и есејистичког промишљања о Пиранделу је сасвим основано.

Пирандело, са друге стране, окарактерисан је из перспективе публике, критике, али и колега умјетника као изнимно интригантна и провокативна фигура, и такав статус и однос љубави и мржње, који је био обостран, пратиће сицилијанског

писца током већег дијела каријере. Пиранделово умјетничко дјеловање су, такође, умногоне обиљежиле изванкњижевне околности: финансијски суноврат, психичка болест супруге, политичка ситуација у Италији. Неповољна материјална ситуација условила је писца да предано и марљиво пише јер је књижевност постала средство којим се мора прехранити породица, а не само вољна и пријатна активност. Контрадикторан је и Пиранделов однос према политици. Убијеђен да су проблеми човјека дубоко повезани са његовом егзистенцијом, и да се не могу превазићи друштвеним и институционалним промјенама, Пиранделов став према политичким структурама је био доста површан и никада потпуно чврст и јасан. Отуда и његово самоиницијативно учлањење у фашистичку партију, које му је свакако омогућило извјесне бенефиције, али и континуиране конфликте са многим фашистичким лидерима, због недовољне посвећености идеалима партије.

Када је у питању антагонизам на релацији Кроче – Пирандело, није најјасније коју позицију Десница заузима (осим што преводи Крочеов негативан текст о Пиранделу), али је евидентно да је далматински писац изградио сопствени филозофски систем, аутономан од било чијих безусловних утицаја. Крочеово неповољно стајалиште о Пиранделовом филозофском и умјетничком принципу, производ је, прије свега, његовог осјећаја да Пиранделово дјело представља негацију оних снажних, модерних вриједности типичних за идеализам. Пирандело се свакако показао доста опасан по Крочеов јасно конципиран филозофски свијет формалне логике и рационализма, јер га је својом теоријом апсурда људске егзистенције и смишљено негирао.

Оно што се са сигурношћу зна је то да је Десница у својој кућној библиотеци у Загребу посједовао три Пиранделова дјела на италијанском: драме *Sei personaggi in cerca d'autore* (Firenze, 1924) и *Così è /se vi pare/* (Verona, 1942), те збирку приповиједака *La vita nuda* (Milano, 1910). Такође, познат податак нам је и да је Десничина библиотека у Исламу Грчком (оштећена током рата) била богата књигама италијанских аутора, па можемо само да наслутимо да се међу њима налазило и понеко дјело сицилијанског писца. Како је лична библиотека једног писца солидно полазиште за откривање његових интересовања и познавања других књижевности,

тине нам присутност Пиранделових најпознатијих дјела код Деснице може умногоме да помогне.

Компатибилност и везу између два аутора, Пирандела и Деснице, примијетила је прво Сања Роић, која у дјелу нашег писца налази трагове пиранделовског хуморизма и ефекта супротног, а наводи примјер „повратка умрлог у новели ‘Делта‘, као и повратак међу живе наводно умрлог шјор Карла у епизоди *Зимског љетовања*, аналогно *Покојном Матији Паскалу*“ (Роић, 2006: 134). Најпознатији Пиранделов роман, објављен први пут 1904. године, у себи инкорпорира кључне елементе пиранделовске поетике, па је стога темељ за проучавање његовог дјела. У њему се на најјаснији модус уобличава Пиранделова теорија маски, као и интегрална компонента његовог писања, а то је поступак конструисања радње супротно очекивању, тј. инсистирање на апсурду и парадоксу. Ако знамо да је и Десница често базирао своја дјела на концепцији парадокса⁵⁶, онда имамо конкретну линију цртања сличности између два писца.

Покојни Матија Паскал рedefинише неколико значајних тема које чине свијет модерног човјека: немогућност јединке да се избори са ситуацијама које му поставља друштво, схватање живота као отуђујуће и трагичне фикције која се не може јасно формулисати, поимање да истински идентитет човјека не постоји него да се он своди на питање перспектива, којих има онолико колико има особа које окружују једног појединца.

Главни јунак Матија сплетом неочекиваних околности, бива проглашен мртвим, што му отвора читав низ могућности у његовој тежњи да досегне слободу. Он мијења идентитет и постаје Адриано Мајс, лик којег је скројио по властитом укусу. Ипак, и нова маска доноси незадовољство јер Адриано схвата да је човјек без прошлости, а самим тим и без будућности, тако да одбацује нови идентитет и враћа се старом. Међутим, код куће не постоји ништа више што га везује за пријашњи дом, јер га је породица одбацила, тако да Матија завршава усамљен и збуњен, не знајући више којем идентитету да се приклони. Роман се завршава двоструким парадоксом: главни јунак је два пута умро иако је формално и даље жив. Он може даље да живи само као

⁵⁶ Погледати чланак Мира Вуксановића (2007: 51-60) *Уметнички парадокси Владана Деснице*.

„покојни Матија Паскал“, односно као преминула, прежаљена особа, човјек који је заувјек нестао.

У приповиједи „Делта“, која је уметнута и у роман *Прољећа Ивана Галеба*, обрађена је слична тема. Обичан, готово непримјетан човјек нестаје једног дана и од тада му се губи сваки траг. И њега попут Матије карактерише урођеност у безличност и рутину, те стање опште монотоније и неживота. Ипак, неочекивана околност његовог нестанка мијења гледиште околине према њему:

Уосталом, знамо ли ми ко је и какав је он заправо био? Преиспитујући у мислима прошлост, сада су се сјетили само да је био крајње мучаљив: осим најконвенционалнијих ријечи, обичних „да“ и „не“ и „можда“ и „како хоћете“ којима се експедује и напријед тјера такозвани свакидашњи, практични живот, у ствари никад ништа није ни рекао! Нису се могли присјетити да је ма кад изразио неко своје мишљење, суд, жељу, вољу, став. Тако да се не може ни рећи је ли био ограничен или дубље мудар, припрост или шутљиво усукан. И човјек који им се до јуче чинио незанимљив и баналан, дошао им је одједном далек и непознат (Desnica, 1964: 277).

Десница, попут Пирандела проблематизује питање стега које друштво и породица, као најмања јединка тог друштва, намећу појединцу и тиме га онемогућавају да живи аутентичан и слободан живот. Читајући Десничину приповијетку, очигледна нам је концепција савременог човјека, оног који носи исти огртач „Козмополис“ као и већина других људи у његовој околини, те исте ципеле „Goliath“ као и толики други, те га је немогуће идентификовати по тим основама. Зато, Десница нуди једини могући оквир за ослобађање од репресије – збацивање свих стега које човјека чине неслободним и негирање сопственог, или било којег другог идентитета.

Нешто га је спутавало у ходу. Да, то је огртач! Претежак је. Свуче и одбаци од себе хубертус марке „Козмополис“. Затим сједне на траву и изује ципеле „Goliath“; и оне су прегломазне, са својим гуменим ђоном: неподесне за овакво лагано ходање. У бјеласавим чарапама, раскречених ногу, покуша ићи двијема стазицама у исти мах.

Види, може се и то! Тад извуче лисницу с легитимацијом и с нешто сад већ сувишног новца, и баци је у грм. Тако, сад је још лаганији (Desnica, 1964: 278)!

Када је у питању епизода из *Зимског љетовања* о повратку из „мртвих“ шјор Карла, можемо рећи да се одлично надовезује на суштинско питање постављено у „Делти“: „Није ли малко претенциозно да нашу моћ замишљања напросто идентификујемо с објективном стварношћу“ (Desnica, 1964: 273)? Ово је питање које је константно егзистирало кроз Десничино дјело, а нарочито је обиљежило Пиранделову књижевност.

У краткој епизоди која препричава шјор Карлову болест главни актери су Задрани, шјор Карлови пријатељи. Свако од њих замишљајући Карла клонулог, конструише сопствену реалност од које не одустаје, тако да Карлова смрт, иако ниједном чињеницом потврђена, постаје извјесна ствар и збиља.

Читава представа о тобожњој смрти пријатеља добија специфичан, пиранделовски обрт кад се дружина коначно врати из Задра у Смиљевце. Сцена коју је Десница увјерљиво описао одише карактеристичним хумором, такође аналогним Пиранделовим. Приказани су Задрани задовољни што су успјели да тужну вијест о Карловој смрти рашире у граду. Организацију сахране и разговор о Карловој породичној историји болести, прекинуо је приказ шјор Карла који им маше рупчићем и срдачно поздравља „потпуно жив и здрав – једнако онако као прије три дана кад је с њим разговарао у Задру на тргу Помпе Баук“ (Desnica, 1963: 115).

Мотив гласине и тематика перцепције лицемјерног друштва која обликује социјални и морални живот појединца важан је сегмент Пиранделовог промишљања о животу човјека. Нема коначне истине, истина је недокучива, она је различита за свакога од нас и зависи од личне перцепције.⁵⁷ Овакав Пиранделов став своје пуно

⁵⁷ У драми *Шест лица тражи писца* одјекнуће глас главног јунака који, обраћајући се директору каже: „Дакле, господине: мислећи поново на оне илузије којих сада више немате, на све оне ствари које вам сада не изгледају више *онаквим* као некада – зар тада немате осећање да вам нестају под ногама – да не кажем ове позоришне даске – него да вам нестаје земља под ногама, јер можете закључити да ћете *такви* као што се сада осећате, да ће вам цело ваше садашње биће такво какво је, сутра неминовно оизгледати као илузија“ (Пирандело, 1963: 101-102). На директорово збуњено питање

оваплоћење доживљава у драми *Тако је (ако вам се тако чини)* у којој аутор подвлачи мисао да је истину немогуће спознати. Она је предмет манипулације, и никада не добијамо чврст, јасан темељ тумачењу, јер је истина онолико колико има перспектива које је интерпретирају. Због тога, чак и на крају драме, не сазнајемо шта се десило са госпођом Понца и какав је заправо њен муж. У финалној сцени млада жена покривеног лица износи суштину овог замршеног питања: „Што се мене тиче, ја сам оно што ви вјерујете да јесам“.⁵⁸

Десница се, такође, бавио питањем крајње истине и моћи гласина. Навешћемо примјер приповијетке „Истина о Адалберту“ која одлично кореспондира са Пиранделовим дјелом. Радња приповијетке је сасвим једноставна. Мали, једноставан човјек се изненада суочава са бесмисленом гласином да је украо кашику из једног отмијеног ресторана. Адалберт се, у почетку, нада да ће се ствар брзо заборавити јер је вјеровао у моћ расуђивања људи и у своју репутацију поштеног човјека. Видјевши да гласина не јењава него да снажно живи и омета његов свакодневни живот одлучује се да оде у ресторан који даје саопштење „да је свако довођење те ствари у вези са госп. Адалбертом потпуно произвољно, и да су у њиховом погону све жлице на броју“ (Desnica, 2020: 39). Десница, затим, даје занимљиво виђење питања истине и гласина, које, без сумње, представља и Пиранделов став о овој проблематици: „На тај начин „сушта истина“ из аподиктичког саопштења нашла се у прилично спреси са својом крвном душманком, оном „пуком тврдњом“, па су руку о руку ступиле, у виду алтернативе, пред слободни избор људи, власних да поклоне своје повјерење оној којој хоће“ (*Ibid*: 39).

Адалбертова репутација је, дакле, трајно нарушена. Он на њу не може даље да утиче, и сва његова настојања да истјера правду дјелују готово комично и сувишно. Ангажовање адвоката, правна побједа, „пресуда објављена посвуда, стављена до свачијег знања, одштампана масним словима у листовима“ (*ibid.*) су кораци који неће довести до резултата којем је Адалберт тежио, а то је да се измишљени инцидент са кашиком заборави. Он ће и даље бити познат као „онај од жлице“ (*Ibid*: 40) као и када

шта хоће тиме да каже, Отац ће даље објаснити свој став да је свака реалност, па и ова коју данас удишемо и осјећамо, као и она јучерашња, осуђена да нам се сутра открије као илузија (*ibid*: 102).

⁵⁸ Превод ауторке: „Per me, io sono colei che mi si crede“ (Pirandello, 1996: 44).

је гласина тек покренута. Супротно Адалбертовом очекивању, истина ипак не побјеђује, а Десница управо релативизује и у овој приповијести феномен „истина“ који постаје један крајње субјективан појам без јасних граница. Милановић (2005: 141) промишљајући о Десничином дјелу истиче пишчев став да измишљено постаје фактично и његови факти су ‘често далеко претежнији, пресуднији, посљедичнији’, а као примјер се наводи Мама – Јумба, која иако измишљена кроји вијековима судбину једног племена.

Било какво озбиљно бављење Пиранделом и његовим дјелом је непотпуно и непрецизно без осврта на текст „Хуморизам“. Стога је нужно пронаћи евенуталне елементе који повезују Десницу са овим манифестом Италијанове књижевности. У поменутом тексту Пирандело супротставља појмове *комично* и *хумористично*. Мејданија (Мејданија, 2015: 37) сматра да „Пиранделова дистинкција између комичног и хумористичног захтијева присуство разума: док је комично увијек увиђање супротности, хуморизам је њено осјећање, које настаје управо из размишљања, које је одсутно у комичном.“ Као примјер Пирандело наводи сад већ добро познати опис старице необичног изгледа. У њему Пирандело приказује стару, накинђурену даму, која својом вањштином изазива смијех, а комично јесте управо опажање супротног јер та госпођа није оно што би једна стара госпођа вриједна поштовања морала бити. Међутим, Пирандело се ту не зауставља, него елаборира даље:

Али ако мене сада обузме размишљање и сугерира ми да та стара госпођа можда не осјећа задовољство што се појављује као папагај, него да можда пати од тога и то чини само зато што милостиво завава себе да, ходајући тако, скривајући боре и сиједу косу, успијева задржати љубав свога мужа, много млађег од ње, тако да се ја више не могу смијати томе као прије. Управо ме то размишљање које се појавило у мени натјерало да превазиђем оно прво, поприлично дубље од првог упозорења супротног, које ме довело до овог осјећаја супротног. И то је сва разлика између комичног и хумористичног (Pirandello, 2001: 606).

Тешко се, читајући Десничина дјела, отети утиску да је задарски писац добро познавао Пиранделову поетику хуморизма. Десничино дјело одише конкретним

хумором, лишеним сваке примјесе оскудне комике. Проналазимо у његовој књижевности управо слику „налицкане госпође“ која, као и код Пирандела не изазива само смијех. Она у нама буди читаву лепезу осјећања јер смо свјесни њених прилика. Навешћемо два примјера за овакав Десничин поступак. Први сусрећемо у роману „Зимско љетовање“, у епизоди која описује однос карабињера и његове заручнице из Напуља Еулалије. Први утисак о Еулалији је крајње комичан:

Из кола искочи женско створење неодређених година, оксидиране косе, а црних танких обрва, с тамноцрвеним намазом на уснама и на упалим образима. На ногама је имала зелене ципелице с високом црвеном петомкоје је цијелим путем држала у крилу, замотане у папир, и обула тек у Смиљевцима; подвезице су им биле ишаране у виду змије – права правцата змијица, са змијском главом на крају. Велики четвртасти наочари од модрикастог стакла у дебелом ружичастом оквиру скривали су јој већу половину испијеног лица (Desnica, 1963: 69).

Еулалијина готово гротескна фигура још више се истиче у односу на једноставну, примитивну средину у коју је доспјела. Писац нам, ипак, омогућава да сагледамо и друге елементе његове јунакиње, па ћемо примијетити да је њена жртва, у виду напорног и дугог пута у непознату земљу, наишла на крајње хладну реакцију младог вјереника Ђоне. И опис пропасти љубави између ово двоје Италијана прожет је игром хумора и трагичних елемената. Доминантна је слика Еулалије „у ружичастом комбинезону са нарамницама од ниска стаклених драгуљчића“ (*ibid.*: 71) како рида и тресе се као прут „тако да су јој рашчешљани бичеви косе трептали попут живих змија“ (*ibid.*). Ова сцена добија затим мрачан обрт јер сазнајемо да је жена држала под грлом нож, док се вјереник хватао за главу, кајао и заклињао. Десница ову епизоду завршава реченицом да је „сцена била узбудљива и врло напета, и имала је у себи нечег факирског“ (*ibid.*: 72).

Други примјер који корелира са Пиранделовом сликом старице је опис жена из италијанске позоришне скупине у роману *Прољеће Ивана Галеба*. Десница на комичан начин приказује ове необичне индивидуе, наглашавајући разлику између њиховог гламурозног позива и неуредног, ексцентричног изгледа. Десница својим читаоцима представља италијанске умјетнице као исцрпљене, побољеле жене

чудноватих фризура и напирлитаних шеширића чудноватих облика. Десница (1964: 102) завршава свој опис констатацијом да су „ на тим опуштеним лицима с мутним подочњацима и с изнуреним угловима уста, они шеширићи изгледали натучени на главу као за поругу или казну“.

Младом Ивану се својим отужним иступом италијанска глумачка трупа урезала у сјећање као симбол жртвовања и разочарења са којим се умјетници редовно сусрећу. Стога, првобитни комичан утисак који је остављала на читаоца њихова бизарна појава, бива убрзо замијењен тјескобом и сажаљењем.

Сумирајући однос задарског књижевника према италијанском свакако да можемо да уочимо низ појава у књижевности Деснице које га приближавају познатом Сицилијанцу. Запажамо карактеристичну Пиранделову тежњу ка неочекиваном заплету и обрту, коју налазимо у епизодама *Зимског љетовања* али и у многим приповијеткама које обилују парадоксом и пиранделовским хумором. Оба писца инсистирају на откривању увијек енигматичне теме истине, њених граница и постојаности. Без обзира на различите критичке интерпретације њихових дјела и Пирандело и Десница представљају за данашњег читаоца оштроумне аналитичаре савременог друштва јер су увидјели и интерпретирали самоћу и потиштеност модерног човјека који летаргично егзистира у једном окружењу лишеном било какве сигурности.

4.7. Сутовњаци и Десница

У тексту „Владан Десница и италијанска књижевност“ Жељко Ђурић (2012: 761) запажа да је Десница свакако читао италијанске пјеснике прве деценије XX вијека који су припадали оријентацији такозваних крепусколара или сутовњака, те да доста карактеристика поезије тих пјесника може да се нађе у роману *Прољећа Ивана Галеба*, и у равни структуре, и у равни појединих епизода, описа и детаља. Вођени тим трагом, одредићемо конкретне сличности које стоје као спона између југословенског аутора и ових необичних умјетника.

Најприје је потребно одредити основна обиљежја пјесника крепусколара. Омиљене теме које чине пјеснички свијет сутовњака су: тиха и досадна недјељна поподнева, болничка одјељења, монотона и готово безначајна животна дешавања, тамна мјеста и тавани унутар кућа. Осјећај меланхолије, умора, треперава сјенка смрти прожима њихов скромни свијет, те и њихова књижевност поприма овакве карактеристике. Са пјесницима сутовњацима мијења се функција и значај пјесника.⁵⁹ На њима није више да аристократски достојанствено корачају и крче пут својим узвишеним идејама које задивљују читаоце, ови умјетници јасно се декларишу као неважни, бескорисни и маргинални. Они не упућују охрабрујуће ријечи свом читаоцу, јер их и немају, на њима је само да, кроз своју поезију, на оштар, а понекад и подругљив начин, открију сву негативност и узалудност егзистенције. „Њихов декадентни став према животу, тежња повлачења у себе, битисање у стању уморне меланхолије, у узалудној жудњи за оним што не могу постићи, осјећање сопственог умирања“ (*ibid.*) само су неке од одлика које толико подсећају и на стваралаштво Владана Деснице. Водећи представници су Корато Говони, Серђо Корацини, Алдо Палацески, Гвидо Гоцано и Марино Морети.

Као један од значајнијих мотива у поезији крепусколара јавља се недјељни дан. Недјеља се у стваралаштву ове групе пјесника, не издваја као дан за одмор, породицу и доколицу. Недјеља, за сутовњаке, постаје монотон, депресиван и екстремно досадан дан, често кишовит, дан у којем навиру жалосне мисли. За Владана Десницу размишљања о овом дану, буде алузије на сво ништавило људског бивствовања. Иначе је недјеља као дан смираја, монотоније и летаргије снажно присутна у *Прољећима Ивана Галеба*. Главни јунак романа исповједно открива своја осјећања која повезује са овим даном: „Још у дјетињству чинило ми се да се у недјељу сунчане опекотине на купању добијају кудикамо лакше и брже него радним даном. У недјељу и бубе спорије гамижу, и сокови у билинама спорије струје“ (Desnica, 1964: 63).

⁵⁹ Јасно је опонирање најзначајнијем аутору тог времена Д'Анунцију који својим животом и дјелом даје једну раскошну и отмјену слику пјесника.

Десница се посебно нерадо сјећа недјељних поподнева за која каже да су нарочито спора, љепљива и гњецава, те да се гнуша од додира њихових знојавих дланова.

Недјељно поподне је потенцирана недјеља. Могло би се рећи „зрела недјеља“, онако као што се каже „зрело љето“. А у таква недјељна поподнева сунчана тишина зна постати неподносива. Одавна је знам! Све око нас, заковано, брекће, све жуди, вапије за једним покретом, за једним звуком, покличем, треском, па да наступи извјесно једва ишчекивано олакшање. Да неко негдје крикне – па макар ко и макар што – , да кукуријекне пијетао или да зањаче магарац. Макар да снажно залупне нека врата или прасне неко стакло, – ма што, ма што, али само да то сунчано поподне затаљених уста доније свој жив глас (Desnica, 1964: 64)!

У пјесми „La domenica“ Марина Моретија налазимо, слично као у Десничином тексту предоцбу недјељног дана у свој његовој испразности и летаргији :

Шта вриједи погнути главу?
И шта вриједи нова чврстина?
Осјећам у себи умор
недјељног дана;

Дана у којем се нема ништа
Осим изгубљеног тужног срца,
И на врху ума једног стиха
Сувише познатог што нас успављује

Дан у којем се гаси сваки шум,
Па је кућа празна
У којем је зеница непомична,
Те не види више снове..⁶⁰

⁶⁰ Превод аутора. „Chinar la testa che vale?/ e che val nova fermezza?/ Io sento in me la stanchezza/ del giorno domenicale;/ del giorno in cui non si ha nulla/ fuorché il triste cuore sperso,/ e in cima

О недјељном дану писали су стихове и Серђо Корацини „Недјељно вече“, Тито Мароне „Зимска недјеља“, Корrado Говони „Недјеље“, „Ствари које чине недјељу и многи други“ (Mengaldo, 2001).⁶¹

И код крепусколара и код Деснице срећемо слику болесника који по недјељном дану шетају. Код Моретија имамо сљедеће стихове:

Али они којима је дозвољено
У двориште да сиђу
Осјећају да је јесен април
И тако сами себе тјеше.

Болеснику којем је толико
Драга неугледна влат траве
И којем јесен чува
Прољећну чар...⁶²

А Десница нам предочава сличну слику у *Прољећима Ивана Галеба*:

У ово недјељно поподне и болесници се осјећају као на кратком допусту од своје болести. Јер знају да у недјељу послије подне, њихово болесничко својство знатно попушта. Они што могу да ходају ишли су у својим модро испрутаном болничким хаљецима и расклапаним папучама, отшврљали на малу чистину иза зграда, објахали клупице па се забављају помичући кажипрстом пиљчиће по четворинама грубо урезаног *млина*. Други се изваљали на сумњивој болничкој трави (недалеко цвијета

alla mente un verso/ troppo noto che ci culla;/ del giorno in cui, spento ogni/ rumore, la casa è vuota,/ in cui la pupilla immota/ non intravede più sogni“ (Moretti, u Mengaldo, 2001: 166).

⁶¹ Sergio Corazzini *Sera della domenica*, Tito Marrone *Domenica d'inverno*, Corrado Govoni *Le domeniche, Le cose che fanno la domenica*.

⁶² Превод ауторке: „Ma quegli a cui fu concesso/ di scendere nel cortile,/ sente che l'autunno è aprile,/ si consola da sé stesso;/ il malato a cui è tanto/ caro l'umile fil d'erba/ ed a cui l'autunno serba/ un primaverile incanto“ (Govoni, u Mengaldo, 2001: 14)

одбачена крпица газе с капљом крвава гноја) и разговарају с посјетиоцима одматајући понуде. (Desnica 1964: 64)

Недјеља је за Десницу посебан дан, „дан за све и за свакога“. А Говони у „Le cose che fanno la domenica“ („Ствари које чине недјељу“) управо дочарава слику једног дана у којем избијају различите и многобројне контрадикторности, које се ипак сједињују недјељом и чине је посебном: излазе и болесни и заљубљени, и црни свештеници и сиви болесници, дјевојчице и војници.

Контраст између свјетлости и таме и сјенка која надвија и мисли и животни простор протагонисте је чест оквир умјетничког дјеловања крепусколара и Владана Деснице.

У *Прољећима Ивана Галеба* главни јунак се присјећа сјеновите, закључане собе:

Те вечери нешто ме је неодољиво вукло у ту закључану одају. Молио сам и молио дадиљу, док најзад није попустила и откључала. Кад униђосмо, на прстима, соба нас је запахнула својим хладом и лаким дахом плијесни; у зраку је лебдио изблиједјели мирис етра. Покућство је било наслагано без реда, кревет растављен, а преко њега пресумићени мадраци; један крај собе потпуно испражњен, на поду велик лавор, а над њим на плафону мрља влаге око пукотине из које је за јачих киша прокапавало. (Desnica, 1964: 51)

А у Корацинијевој пјесми „La finestra aperta sul mare“ проналазимо слику напуштеног, изолованог простора, чудног мириса који прожима ствари:

Под прашином још увијек
Присутан избледјели, неодређени мирис
А издишу ствари
Као да су задње руже
Посљедњег, давног прољећа
Биле све мртве

У оном тужном торњу, у једној тужној вечери.⁶³

Десничин Иван Галеб носи снажне успомене и сјећања на тамне просторије куће.

У облачне дане, у дане смрти, кад није било игре у ходнику и причања о Бућковим згодама или кад би ми досадили разговори старца у благоваоници, луњао сам по тавану.

Тавани грађанских кућа – сабиралишта остатака смрти! Сандуци старе преписке, сандуци одјеће и ствари помрлих особа, ислужени предмети свакодневне употребе, које некакав смишљени малограђански пијетет чува устручавајући се да их преда старетинару или огњу (Desnica, 1964: 37-38).

Тавани, на начин како их је описао Владан Десница, представљају лајтмотив поезије крепусколара. Баш такви тавани, прашњави, изоловани, претрпани истрошеним, бескорисним стварима, прожимају умјетност ових младих пјесника, чиме се јасно наглашава узалудност и туробност свакодневне егзистенције.

У Десничином роману уз таму, ноћ, јесен, сјену увијек, без изузетка, стоји и неки вид свјетлости: прољеће, сунце, топлота. Често је довољан само мало одшкринут прозор да свјетло пробије једноличност таме, па настаје игра свјетлости и сјене. Корацини такође потенцира сукоб свјетла и таме, живота и смрти. У истој пјесничкој слици тако срећемо залазак сунца и јасност зоре, ноћ и дан.⁶⁴ А Иван Галеб исповједним тоном признаје да је „дјетињство провео у ходнику гдје се био вјечити бој између свјетлости и сјене, између Аримана и Ахурамазде“, па му је „одатле остала за сав живот та вјечита двојност, та основна подјела свега у животу и свијету на зону свјетлости и на зону зрака“ (Desnica, 1964: 20)

⁶³ Превод ауторке: „Sotto la polvere ancora,/ un odore appassito, indefinito,/esalavano le cose,/come se le/ultime rose/dell’ultima lontana primavera/fossero tutte morte/in quella torre triste, in una sera triste“ (Corazzini, u Mengaldo, 2001: 31).

⁶⁴ Погледати пјесму „La finestra aperta sul mare“: „Era/la finestra di una torre in mezzo al mare, desolata/ terribile nel crepuscolo/spaventosa nella notte/triste cancellatura/nella chiarezza dell’alba“ (Corazzini u Mengaldo, 2001: 31) (Био је то прозор на једном торњу усред мора, замро/ и ужасан у сумрак/ застрашујући у ноћи/тужни заборав у свјетлости зоре.)

Оно што је битна карактеристика сутовњачке поезије, а дистинктивно обиљежје је и дјела Владана Деснице јесте носталгично промишљање прошлости и тежња повлачења у себе. Увјерљивијег примјера од дубоких контемплација Ивана Галеба свакако не треба тражити. У његовим интроспекцијама, које толико подсјећају на оне крепусколара, проналазимо немир промашена човјека, свјесног својих лоших избора и живота који често промиче на другачији начин него што би он то желио:

И, попуштајући навици коју сам добио за дугих мјесеци самоће међу зидовима болнице, заподјевам унутрашња обрачунавања. Суочавам се са самим собом. Сравнијем мој живот са животом других људи и настојим да се некако тјешим. Ма колико неосмишљен, ма колико узалудан, опет ми се чини да није био сиромашнији од живота других (*Ibid*: 334).

Малодушност и неспокој одише и из поезије Гвида Гоцана. У заласку сунца, он црпи сву носталгију и тугу за изгубљеним још једним даном који је отишао у неповрат. Сродне мисли дијели још један сутовњак, Марино Морети у пјесми „La domenica delle recluse“:

Данас, каква досада, каква меланхолија,
Каква жеља за враћањем уназад!
Али срце каже са болним призвуком
Као код олтара: Нека тако буде...⁶⁵

Пјесници крепусколари и Владан Десница не осјећају носталгију и жал само за прошлим временима и младалачким, протраћеним илузијама. Они тугују чак и за старим, давно одбаченим предметима у угловима тавана и закључаних соба. Меланхолија и осјећај континуираног незадовољства потиче из саме њихове личности, створене од најтананијих, лако ломљивих емоција. Свјесност да све неумитно пролази,

⁶⁵ Превод ауторке са италијанског:

„Oggi, che noia, che malinconia,/che desiderio di tornare indietro ! /Ma il cuore dice con dolente metro, /come presso all'altare: Così sia“ (Moretti, 2014, para. 1)

да је смртност најјача, најближа категорија човјека је оно што највише заокупља пјесников свијет. Зато ријечи Ивана Галеба да је „језа ништавила покретач свега у нашем бивствовању, клица и немир сваког кретања и сваког тражења“ (Desnica, 1964: 82) снажно одјекују у контексту веза са крепусколарима јер је управо безизлазност, ништавило, детерминисаност суштина њиховог умјетничког изражавања. А када Иван резигнирано признаје да су „из безнадне борбе против детерминисаности никле све илузије човјекове, сви вирови и вртлози његове мисли заточене међу уским стијенкама стварности“ (*ibid.*), не можемо се отети утиску колико би овакве мисли стајале вјерно и уз једног Серђа Корацинија или Говонија.

Битно је забиљежити још један детаљ оштро утиснут у поезију крепусколара. Ради се о слици дјетета које плаче, а та слика постаје топос њихове лирике. Овај мотив, нарочито присутан у Корацинијевој поезији још више продубљује осјећај изолованости, напуштености, меланхолије којом свакако одише дјело младог пјесника. Корацини управо себе идентификује са дјечаком који плаче, он није ни пјесник, ни умјетник, уопште никаква важна личност. Његово истинско, право „ја“ се огледа у фигури једног невиног, продуховљеног дјетета које тражи љубав, бригу и сврху постојања, али остаје уплакано и само.

Владан Десница вјерује да све основне људске ствари и импресије извлачи из дјетињства. Оно је за њега ризница богатих искустава и темељ касније животне сензибилности и талента. Стога не чуде честе реминисценције Ивана Галеба на период дјетињства у којима често наилазимо на фигуру уплаканог или уплашеног дјечака. Ивана као дјечака видимо кроз слику осјећајног, необичног дјетета радозналост духа, који и у најранијем узрасту носи у себи одређену дозу туге и меланхолије. Сегмент у роману у којем оживљава сјећања на вољену фигуру мајке, најјаснија је потврда његове хиперсензитивности. Иван и у часу највеће присности и њежности са мајком предосјећа њен скори губитак и смрт. Упечатљив је и приказ Иванове реакције на музику у дјетињству:

Често сам се у дјетињству расплакао од музике. А бакица би тад узела ударати на клавиру нешто друго, веселије, или би промијенила плочу на старинском фонографу.

Заориле би трубље и бубњеви каквог жустрог војничког марша – а ја сам свеједнако плакао!

- Та што сад плачеш? Ово је весело, живо – чујеш ли! Ово није баш нимало тужно!

Залуду! Настојао сам да суспрегнем сузе и да се тобоже разведрим, како не бих позлиједио њену добру намјеру. Али нисам успијевао. И извињавао сам се:

- Свака је музика тужна! (Desnica, 1964: 60)

Управо је најчешћа карактеристика сутовњачког дјетета његово стање опште туге, која изазива плач (Bani & Gouchan, 2015: 212). Тако је у Ђивинијевој („Un pianto nella sera“) пјесми плач дјечака мотивисан „сутовњачком меланхолијом“, те егзистенцијалном тјескобом једне генерације. Дјеца се у књижевности крепусколара појављују често као фигуре отуђене од тадашњег туробног свијета у којем владају одрасли и намећу своја неправедна правила. Дијете бива означено као средство повлачења у себе лирског субјекта који се свјесно искључује од садашњег и будућег друштва и друштвене пресије (*ibid*: 209).

Оно што је важно рећи за сутовњачку књижевност јесте мисао да у њиховој умјетности долази до деградације књижевне материје и у њој се осјећа пародична намјера, а пјесник ослобађа своје дјело декоративне драгоцености какву налазимо код Д'Анунција или симболичних порука присутних код Пасолија (Lorenzini, 2005: 39).

У роману *Прољећа Ивана Галеба* проналазимо занимљиво размишљање протагонисте о књижевном стваралаштву и о томе какве би он књиге писао. Овај одломак дјелује готово као својеврсни манифест Владана Деснице о сопственом писању. У њему он каже:

Да ја пишем књиге, у тим се књигама не би догађало ама баш ништа. Причао бих и причао што ми год на милу памет падне, повјеравао читаоцу, из ретка у редак, све што ми прође мишљу и душом. Ћаскао бих са њим. Ако уопће има поезије, тад је поезија оно што наша мисао и наша сензибилност наиђу лутајући пустопашицом (Desnica, 1964: 98)

Једна од најпознатијих реченица Марина Моретија, а одлично кореспондира са Десничиним текстом гласи: „Io non ho nulla da dire“ (Moretti, 2020, para 1)!⁶⁶. У овој фрази концизно су обухваћена сва гледишта пјесника крепусколара која се односе на чин стварања. Пјесник је идеалан представник несигурног човјека без циља, који није у стању да одговори на горућа питања садашњости и то гласно признаје. И Иван Галеб (а можда и Десница) и Морети су интелектуалци, умјетници који су свјесни тренутка у којем се налазе и своје минорне улоге у френетичном свијету који их окружује.

Схватимо, из свега набројаног, да је Десница морао имати увид у струјања у италијанској књижевности раног двадесетог вијека и да су му свакако пажњу нарочито закупили млади пјесници иноватори познати под јединственим именом крепусколари. У њима је Десница препознао сопствени младалачки немир и разбијене илузије и преточио их у сегменте свог ремек дјела, романа *Прољећа Ивана Галеба*.

4.8. Кроче и Десница

Однос Владана Деснице према чувеном италијанском ерудити и историчару Бенедету Крочеу је и до сада био предмет расправа у домаћим књижевним и теоретичарским круговима. Оно око чега се сви слажу јесте чињеница да је утицај Италијана на српског и хрватског писца био значајан, али никада без великог критичког осврта и полемичког става.

Личност Бенедета Крочеа је дуго била референтна фигура за сва водећа питања о књижевности у првој половини 20. вијека. У таквој атмосфери се развијао и Десница, интелектуалац који је од најранијих дана, како смо већ констатовали, био ослоњен на италијанску културу.

Рођен 1866. године, дакле савременик Пирандела и Д'Анунција, Кроче је одрастао и формиран у Напуљу, граду гдје је доминирала Хегелова и Де Санктисова

⁶⁶ Превод: Немам ништа да саопштим!

мисао. Припадао је богатој, аристократској породици приврженој и вјерној идејама ”Ризорђимента”. Остао је ипак далек и противан идејама позитивизма и књижевности натурализма и веризма, али такође и култури декадентизма и одређеној појави антипозитивизма присутној код млађих генерација. Борио се на два поља: допринио је паду позитивизма у име развоја снажног неоидеализма, а са друге стране, након брзог засићења, обрачунао се и са новом „cultura della crisi”. Ова нова култура, тачније духовно стање је било нешто што је и он носио у себи, али што је по ријечима Петронија (Petronio, 1995: 124) убрзо схватио као болест против које се потребно борити и од које се треба излијечити.⁶⁷ Кроче је, наиме, сматрао да нова мисао није пружила оно за шта се свесрдно залагао и именовао ју је великом фабриком празнине и ништавила, те је страсно побијао ирационализам, интервенционизам, декадентизам, футуризам, сматрајући их бољкама интелекта и морала.

Са друге стране, јасно је и то да је и сам Кроче почео да изазива аверзију и досаду у писцима и књижевним критичарима млађе генерације, којима је сметао његов рационализам и апсолутни историцизам. Занимљиво је и неопходно, стога, пронаћи мјесто Владана Деснице у схватању филозофије италијанског интелектуалца и одредити однос задарског писца према њему.

Оно око чега се сви проучаваоци Десничиног дјела слажу јесте чињеница да је Кроче био најважнији аутор када је у питању утицај на дјело и мисао Задранина. Тако Ђурић констатује да је „Бенедето Кроче свакако био најприсутнији италијански аутор у полемичкој свијести Владана Деснице, те је несумњиво био ослонац Десници у премишљању сопствене естетике и поетике, те сопствених судова о књижевности и умјетности“ (Ђурић, 2007: 170).

Колико је интересовање будио Кроче код задарског писца говоре преводи *Есеја из естетике* из 1938. године, Десничин избор и превод двадесет девет Крочеових студија и есеја под називом *Књижевна критика као филозофија*, као и цјеловит и опширан чланак „Кроче и збрка око њега“ у коме брани италијанског филозофа од дезинформација и помутње појмова што произилазе из једног чланка

⁶⁷ Ђузепе Петронио (Petronio, 1995: 124) је на одличан и свеобухватан начин описао статус Крочеа међу новим италијанским интелектуалцима.

Милана Селаковића. О интересу Деснице за Крочеа говори и снажно присутни осјећај да је далматински писац преко овог филозофа филтрирао и прихватао остале италијанске ауторе, тј, бирао је оне ауторе који су и Крочеу на неки начин били најзанимљивији. Рецимо, „потребно је споменути и са колико поштовања и симпатија је Десница говорио о Де Санктису, оцу италијанске модерне естетске критике, а у многама и Крочеовом учитељу“ (Раро, 1989: 118). Превео је Десница и Крочеову *Историју Европе 19. вијека*, те његову *Логику*, па са правом можемо рећи да је задарски писац озбиљно проучавао Крочеово дјело и филозофију.

Због очигледних веза са италијанским естетичарем, Десница је од почетка свог умјетничког пута био етикетиран као Крочеов ученик, књижевник који ствара под знатним утицајем Италијана. Ова теза, свакако донекле стоји, али је много важнија чињеница да је Кроче Десници омогућио да представи властити филозофски концепт који је у великој мјери био самосвојан и оригиналан, нарочито ако се стави у контекст југословенске умјетности и филозофије. Он сам је једном приликом језгровито али тачно описао проблем утицаја и односа учитељ – ученик:

Редовно се извјесна подударност симплистички своди на питање међусобног утицаја, док она највећим дијелом значи истовјетност духовних позиција и резултат опћих стремљења. Могло би се рећи да је на умјетника најјаче утицала она личност која му је, било којим путем и начином, највише помогла да пронађе сам себе (Desnica, 1975: 265).

Потцртаћемо неколико теза које најбоље свједоче о утицају Крочеа на филозофију Владана Деснице.

Кренућемо од полазне Крочеове тезе да је умјетност чиста интуиција, тј. да је интуитивна или естетска спознаја основни облик доживљавања стварности. Десница као и Кроче сматра да је умјетност интуитивно сазнање и, још више, да је интуиција појам који се може дефинисати и као израз, а израз у литератури није ништа друго него језик, употребљена ријеч, па је према томе, суштина поетског у изразу, односно у употреби ријечи. Десница тако каже да је читава ствар у томе да у књижевности и у читавај домени естетског (а то значи у домени изражавања уопште) и није важно

ништа друго него ријеч, изражај. Са друге стране „Кроче, посебно у свом есеју Предрасуде о умјетности, каже да ми познајемо само изражене интуиције, идеје које су обучене у ријечи, чија је суштина у ријечима које су изражене, да се поезија рађа са ријечима, ритмом и метром, да умјетност коинцидира са језиком схваћеним у читавој његовој екстензији, и да је према томе, естетика као наука о изразу у ствари филозофија језика“ (Јеремић, 1965: 170).

У Десничином стваралаштву налази утемељење још једна битна Крочеова мисао, а то је она да су лиричност и чиста интуиција (умјетност) једно те исто. И Десница тврди да је најбитније у једном књижевном дјелу оно поетско у њему и мјера тог поетског, па каже да „све остале елементе, компоненте и видове умјетничког дјела морамо посматрати у функцији тог поетског момента“ (Desnica, 1975: 108) Дакле, и Десница као и Кроче прије њега идентификује умјетничко и поетско, односно лирско, сматрајући да појам лирског није епитет или квалификатив умјетничког (умјетничке интуиције), него синоним, односно један од синонима за интуицију. И један и други сматрају да поетски израз не може бити производ неке површне, флукутирајуће емоције, већ у њој мора да се сажме читава људска судбина, наде, илузије, боли и радости, живот у цијелости. Кроче стваралачки процес тумачи као један вид умјетникове тежње за ослобођењем, а код Десничиног Ивана Галеба се види дословно исти израз (Рапо, 1989: 120) којим каже: „Прилично ми је прихватљива мисао да је основни или бар најглавнији потицај за писање тежња за ослобођење“ (Десница, 1975: 150).

Оно што је још једна битна карактеристика оба ствараоца, а што их опет случајно или интенционално веже јесте полемички карактер њихове мисли и дјеловања. Крочеова филозофија се тако увијек више ослањала на оно што негира него на оно што подржава. Узећемо као примјер само једну од Крочеових теза, а која налази утемељење и у Десничиној мисли. Он вјерује да ако је умјетност чисто духовна ствар, умјетничко дјело је већ завршено у умјетниковом духу и његов превод у писане ријечи, боје или неки други облик је од секундарне важности, јер је обично само завршна, практична ствар. Овим Кроче негира важност анализе умјетничких техника и начина писања. Десница има сличан поглед на овај проблем, па износи своје запажање:

У нашој текућој критици и у разговорима наше књижевне свакидашњице као да се далеко више претреса о књижевно-литерарним начинима него о ефекту који је тим начинима постигнут, и као да се естетска вриједност тражи и проналази не у оствареним резултатима, већ у употребљеним средствима. Чини ми се да та појава налази мјеста у кругу једног ширег и опћенитијег феномена који сам другом приликом окрстио пасијом не „за саму ствар” већ за „технику саме ствари (Desnica, 1975: 113).

И Десница, као Кроче прије њега, своју филозофију која је негаторског облика базира на полемизацији различитих појмова и појава важних за тадашњу књижевну умјетност. О томе је највише писао Радомир В. Ивановић који полемику Владана Деснице описује као вид кристализације естетичких, поетичких и креативних опредјељења овог писца (Ивановић, 2007: 11).

У складу са испољеним изразито полемичким нагоном нашег писца јесте и оглед „Б.Кроче и збрка око њега“ гдје се Десница супротставља Милану Селаковићу, али и самом Крочеу. Овај чланак можемо посматрати као референтну тачку Десничиног односа према италијанском мислиоцу јер је експлицитно објаснио своје гледиште о позитивним и негативним странама Крочеове филозофије.

Он прво истиче Крочеов неоспоран значај и величину, неопходност да на прави начин буде уврштен у културни амбијент оног времена, али, одмах затим, и рањивост и мањкавост његовог система (Ђурић, 2007: 171):

И често нам управо он том својом јасноћом излагања и оштрим постављањем проблема помаже да уочимо његове слабе тачке и клице од којих болује његов систем, омогућује да нам јасно пукне пред очима наше неслагање са њим, па нас тако сам наводи да заузмемо позиције према њему – својство, односно недостатак, које је имао прилике да спозна свак ко се и само мало забавио његовим списима, и које му је, по иронији судбине, опћенито признавао, готово као неки трибут захвалности противника за оно што им је, у незахвалној улози „advocatus diaboli” на своју штету пружио (Десница, 1975: 162).

Десница Италијану признаје да му је концепција умјетности најцјелокупнија, најсистематичнија, али проналази и извјесне слабости јер су неке од Крочеових идеја а којих се држао до краја живота превазиђене и сувише круте.

Размимоилажења и неслагања са Крочеом код Деснице су изражена нарочито када су у питању ставови о истакнутим књижевницима из прошлости. Тако, посматрајући њихове текстове о појединим писцима, учавамо и различита неслагања у погледу поетике ова два есејиста. До изражаја ова неслагања долазе посебно када је у питању Леопарди. Десница у једном интервјуу говорећи о пјеснику романтизма каже: „Ако игдје у нама може да се поколеба мисао како умјетничко дјело мора да говори само за себе чак и када не познајемо ни једног јединог хисторијског, биографског, интимног податка о умјетнику – то може да нам се деси нарочито у случају Ђакома Леопардија“ (Десница, 2006а: 230).

Кроче је са друге стране увијек био млако расположен према Леопардију, истичући да у његовом дјелу има много више дидаскаличности него поезије. Десница се овим одломком супроставља једној од основних идеја Бенедета Крочеа о непомутљивости поезије не-поезијом, спољним чиниоцима. За Десницу Леопарди има све особине правог умјетника, јер у његовом дјелу „има много истина о сопственој личности, много подударности са сопственом биографијом, па му поезија увијек има призивак интимне исповијести и изношења реалних животних података“ (Стијепић, 2016: 383). Кроче, насупрот томе, сматра да такве личне исповијести руше пјеснички свијет једног писца и одузимају му ореол врсног књижевника.

Нарочито је значајно сагледати однос Владана Деснице према Крочеу кроз призму Бурдијеве теорије књижевног поља. Кроз овај однос се апострофира Десничина потреба да књижевности прибави аутономију и да сам он дјелује као слободан интелектуалац пратећи сопствене креативне и интелектуалне импулсе, јер се, пратећи Крочеа којег су многи доживљавали као адвоката самосталности књижевности и он определијелио да напусти сигурну правничку каријеру и одбаци све политичке и социјалне догме које су одређивале југословенско друштво. Утицај Крочеа на реализацији идеје слободе умјетности најбоље је сумирао Тонћи Шитин (Šitin, 2015: 122):

За Крочеа умјетност не мора представљати ствари онаквима какве јесу, она је таквих обавеза ослобођења. Разумије се да је у атмосфери притисака и повлачења овакав свјеж вјетар дочекан раширених руку, теорија о јединству унутрашње активности духа, повезаности естетике и експресије, критика као умјетност, одбацивања позитивизма, идеје су које су бројне присташе аутономије стваралаштва брзо прихватиле. Владану Десницу Крочеова *Естетика*, побједа самосвојности и незамјењивости као да је била додатна мотивација за устрајност, за ослобађање од сваке тривијалности и коначно вријеме за потпуно сазријевање и нову фазу аутентичног живота који је надмоћан другим облицима егзистенције.

За Десницу је питање аутономности, дакле, постало кључно. Његово дјеловање као интелектуалца, припадника грађанске класе у многеме се косило са владајућом доктрином наметнутом од стране релевантних кругова, гдје се тежило једној сасвим ограниченој улози умјетности. Јасно је да је у таквим околностима Десници у значајној мјери била одузета привилегија стварања, тако да се као слободан књижевник током већег дијела каријере налазио у незавидној финансијској ситуацији и био подложен цензури. Ипак, може се рећи, да је без обзира на неповољну ситуацију, Владан Десница водећи се Крочеовим филозофским постулатима о слободи умјетности, задржао свој интегритет и до краја остао вијеран идејама за које се залагао.

Резимирајући однос Бенедета Крочеа и Владана Деснице, могли бисмо подцртати закључак да је неоспорно да је Кроче неким елементима своје естетике утицао на обликовање Десничиних естетских назора и то је чињеница коју нико више не може довести у питање. Ипак, јасно је и то да је задарски писац увијек са много критичког става и извјесне дистанцираности, говорио о својим претходницима, па тако и о Крочеу, којег је од свих теоретичара књижевности највише проучавао. Важно је и нагласити важност Десничине окренутости италијанском филозофу, а у контексту културних трансфера, јер се његовим преводом на српско-хрватски Крочеових есеја јужнословенске књижевности укључују у живу европску расправу о теоријским премисама и тенденцијама у савременој умјетности.

5. ДЕСНИЧИНО МЈЕСТО У ПОЉУ КЊИЖЕВНИХ ТРАНСФЕРА

Линије повезивања италијанске културе и књижевности и српске и хрватске културе и књижевности су дуготрајне, чврсте, али ипак на неки начин, занемарене и недовољно истражене⁶⁸. Владан Десница, као велики ерудита, познавалац прилика на тадашњој свјетској, културној сцени издвојио се као писац који је посебно активно пратио збивања у италијанској књижевности, проучавао њен развој и уочавао њене посебности, али и мањкавости. Овај писац је проучавао најраније изданке италијанске књижевности, попут Дантеа и Кавалкантија, а добро су му били познати и његови савременици са супротне јадранске обале, те се с правом може рећи да је заокружио један тешко ухватљив ентитет којим је владао, као мало који теоретичар књижевности на југословенским просторима. Како је потребно култури приступити као „средству за комуникацију и интеракцију, односно као симболичном систему који је у мрежи различитих борби и видова доминација и спровођења моћи“ (Petrov, 2015: 32), важно је дефинисати улогу Владана Деснице као медијатора између двије географски блиске културе, које су ипак по много чему, нарочито по утицају и снази, неједнаке и далеке. Потребно је рећи да је и у овој активности Владан Десница, у оквиру дистинктивне друштвене игре унутар умјетничког поља, доносио властите, аутономне изборе, махом одвојене од економске калкулације, а базиране на личном, креативном импулсу.

О разлозима који су нагнали задарског умјетника да се приближи италијанској култури, већ је било ријечи, а свакако су ти разлози повезани са развојем његовог хабитуса, тј. постепеном припремом овог умјетника за улогу за коју ће се још у дјетињству определијелити као свој први избор. Поновићемо још једном да је Владан Десница наставио традицију коју су започели и његовали његови преци, који су свакако и сами били важни чиниоци у преношењу вриједних елемената италијанске књижевности у далматинску и југословенску културу. Владанов отац Урош, снажна

⁶⁸ О интеракцијама српске и италијанске културе писале су Љиљана Бањанин (Banjanin, 2012) и Персида Лазаревић ди Ђакомо (Lazarević di Đakomo, 2012).

политичка и културна фигура свог времена, водио је живу кореспонденцију на чистом италијанском језику са италијанским интелектуалцима у Далмацији и Италији, а опробао се и у писању, стварајући мања прозна дјела на италијанском. Како наводи Роић (Roić, 2017: 308) у породичној архиви постоје свједочанства да је с тог језика и преводио. Друга особа, која је свакако својим дјеловањем и односом према италијанској култури и умјетности поставила темеље Владановом интересу за културну размјену јесте стриц, Бошко Десница. Бошкова дјелатност се преливала на више поља али је неоспорно да је у сваком оставио вриједан траг, преносећи на нећака своје афинитете и ангажман. И сам плодан преводилац („већ је он преводио с талијанског Крочеа, па и Леопардија и Кардучија, а на италијански, за шта је потребна изврсна језична компетенција, Матавуља“ (Roić, 2006: 123) стриц је потицао Владана Десницу на континуиран рад у друштвеној и културној сфери. Бошко Десница је својим корисним савјетима и конструктивним критикама учествовао у формирању Владановог умјетничког и преводилачког гена, а самим тим био и сам значајна личност за пренос иновативних културних образаца из Италије у далматинску средину.⁶⁹ Такође, и млађи Десница се показао као значајан ослонац Бошку, нарочито кад је у питању прикупљање грађе, писање и објављивање великог историографског дјела *Историја котарских ускока* (1950). Овим, али и другим, мањим и другачије природе дјелима, попут есеја „Један поглед на личност Доситејеву“ и „Мирко Кородија и његов крај“ Владан Десница открива још један битан сегмент свог ангажмана а то је интерес за историју и историграфију, којим такође прави спону између двије јадранске обале.

Приликом културних трансфера неопходно је истакнути „важност посредничких инстанци будући да потреба за преношењем првог контекста у други, кроз комплексне канале трансфера, захтијева висок ступањ културне компетенције, јер иновира исходишни као и приматељски контекст“ (Car, 2012: 215). Велика заслуга за осавремењавање и надограђивање југословенског културног ентитета зато иде Владану Десници који је знао у један прилично затворен културни образац да унесе

⁶⁹ О односу Бошка и Владана Деснице највише сазнајемо из Десничиног епистолара, у којем највише простора управо заузима њихова преписка.

оно што му је било потребно јер ниједна култура не може егзистирати независно од других.

Да бисмо позиционирали Десницу у пољу књижевних трансфера, неопходно је одредити културну климу у простору и времену активних година Десничиног умјетничког рада. Како се ради о турбулентним годинама обиљеженим великим ратовима и политичким и друштвеним превирањима, јасно је да циркулисање умјетничких концепата није увијек било лако остварљиво и да је таква размјена идеја често била обиљежена тренутним политичким устројством у земљи и Европи.

Када је у питању географски простор у којем је поникао и стварао Десница, због специфичности положаја и сложене историје која га је обиљежила, можемо рећи да је увијек било плодно тло за стране утицаје и мултикултурални карактер. Нарочито се истиче италијански утицај јер су водећи интелектуалци периода између два свјетска рата учили и познавали италијански језик и често се са већим или мањим успјехом одлучивали на превођење. Као културни и политички центри далматинског живља издвајају се Задар и Сплит. Задар је посебно био под италијанским утицајем јер је дуго свој одјек у граду имала италијанска иредентистичка политичка струја, а сам град је једно вријеме био под италијанском окупацијом. И Сплит је, као и Задар, био станиште велике италијанске заједнице, а уплив италијанске културе се простирао вијековима уназад.

У ова два града су се 20-их, 30-их, 40-их година прошлог вијека формирали интелектуалци који су своје образовање стекли у Италији, те су својим дјеловањем у домаћу средину унијели елементе савремене италијанске књижевности и филозофије. Ови интелектуалци су били различитог профила; уски круг мислилаца је обухватао историчаре, књижевнике, новинаре, сликаре, филозофе који су своја знања стечена у Италији имплементирали у отаџбини. Као водећа фигура културних трансфера се издвојио Богдан Радица, новинар, есејиста и преводилац, који је својим радом његовао култ медитеранизма, а одликовао се космополитском оријентацијом. Радица је лично познавао Крочеа и Пирандела, а кроз своје новинске чланке упознавао је читаоце са дјелом и ставовима великана попут Крочеа, Маринетија, Папинија и Палацескија. Управо је Радица прокрчио пут сплитским крочеанцима, па извјестан број

интелектуалаца, попут Винка Витезице и Алберта Халера, дјелују и пишу под утицајем Крочевих ставова, настојећи нове умјетничке норме уградити у домаћу средину.⁷⁰ Роић (Roić 2016: 164) истиче да су преводитељски и културни одабири сплитског круга разврстани у три скупине. Код једних су они посљедица личних интелектуалних афинитета, код других идеолошких оријентација, а код трећих су одређени биографским координатама.

Битно је међу интелектуалном елитом која је формирала културни укус времена позиционирати име Влада Деснице. Као што смо већ спомињали Десница засигурно спада у највеће ерудите свог времена. Свестрани културни прегалац, познавалац више европских језика, радозналост духа који је континуирано истраживао нове форме, нове концепте у умјетности, био је идеалан координатор различитих струјања са запада и човјек који је оплеменио на више начина друштво у којем је партиципирао.

Када је у питању Десничина активност као медијатора књижевних трансфера, могуће је његову ангажованост посматрати из више углова. Десница је преводилац значајних дјела са италијанског језика, он преводи на италијански језик дјела српских књижевника, а битан сегмент његове улоге у књижевним међунационалним размјенама јесте и превод његових дјела на италијански језик у чему је неријетко активно учествовао. Ангажујући се као посредник културних трансфера, Десница је у свом дјеловању консултовао референтне фигуре у области италијанистике и књижевности оба језика, попут Ероса Секвија и Освалда Рамуа. Трагови њихове сарадње, сусрета и дописа омогућавају нам да стекнемо ширу слику о Десничиним настојањима да се афирмише као респектабилан чинилац књижевних струјања свог времена.

⁷⁰ О преносницима италијанске културе у далматинску средину у периоду између два свјетска рата информативне текстове су написали Тонко Мароевић (Maroević, 2016) и Сања Роић (Roić, 2016). Ови аутори дају најзначајнија имена која су обликовала сплитску културну сцену и описују климу која је владала када су у питању културни трансфери.

5.1. Десница као преводац италијанске књижевности

Разматрајући преводитељски рад неког појединца, а нарочито ако је тај појединац и сам писац, намеће се низ питања на која није лако одговорити. Наравно, преводитељски рад је често посљедица неког задатка који се преводиоцу намеће и за који бива новчано или на други начин награђен. Често, међутим, избор преводиоца је слијед личних афинитета, интересовања и намјере да се одређеним текстом обогати култура на матерњем језику која је дотада била ускраћена за дјело одређеног књижевника или за нове токове који су заживјели другдје али још нису стигли у преводиочеву средину. Сигурно је да Владан Десница припада оном другом типу преводаца, дијелом јер то није никада била његова примарна и најзначајнија активност, јер се прије свега ради о врсном писцу, а и због тога што се овај интелектуалац увијек одликовао снажном индивидуалношћу и необичним изборима и у сопственом стварању и у бирању опуса са страних језика за превођење. Десница је преводио са више страних језика, али његов преводачки опус са италијанског језика сматрамо најбитнијим прије свега зато што је најобимнији, а и због великог уплива које је преведена литература имала на преводиочеву књижевност и умјетнички универзум.

Неопходно је прво одредити шта је то све са италијанског језика Владан Десница превео. Роић (Роић 2006: 126) сагледава Десничин рад у дијахронијском смислу, што је несумњиво најпрегледнији начин да се утврди његов опус:

13. вијек:

- Св. Фрањо Асишки, „Пјесма сунцу“ („Il Cantico del frate Sole“) у рукопису,
- Гвидо Кавалканти, балада „Балатета“ („Perch' i' no spero di tornare giammai“) у „Хрватском колу“,
- Чеко Анђолијери, сонет „Да сам огањ, свијет би попалио“ („S'io foss' il fuoco, arderei il mondo“) у рукопису.

16. вијек:

- Микеланђелово писмо упућено Ђовани Симонеу у рукопису

19. вијек:

- Лирика Ђозуе Кардучија *На брду Марију* и неколико пјесама у рукопису,
 - Уго Фосколо, еп *Грбови (Dei Sepolcri)* у „Хрватском колу“, и један сонет у рукопису,
 - Ђакомо Леопарди, „Жуква“ („La Ginestra“) у часопису „Стварање“ и идила „Alla luna“
- Недовршена, у рукопису,
- Франческо де Санктис, есеј „Франческа де Римини“

20. вијек:

- Бенедето Кроче, изабрани Крочеови текстови *Есеји из естетике* и такође по Десничином укусу изабран опус из огледа *Књижевна критика као филозофија*,
- Ињацио Силоне, *Крух и вино*
- Освалдо Рамоус, пјесме и новеле
- Ерос Секви, једна новела.

Када се погледа преведени опус, очигледна је Десничина велика компетенција и храброст да се упусти у превођење нимало једноставних текстова. Друга занимљивост која се намеће је временски широк распон када су настали оригинални текстови: Десница је обухватио корпус од самих почетака италијанске књижевности, до великана 19.вијека, а јасно је да је с нарочитом пажњом и интересом пратио италијанску савремену литературу. Када на набројане преведене текстове додамо и оне које Десница наводи приликом пријаве Заводу за ауторско-правно посредовање 1949. године, добијамо још цјеловитију слику његових преводачког ангажмана. Роксандић (Roksandić, 2013: 545) говори о сљедећим неизданим дјелима које Десница власторучно пописује: „из талијанске поезије (преводи из Леопардија, Фоскола, Кардучија, Д’Анунција и др.), Декартов *Discours de la méthode*, Крочеову *Storia d’Europa nel sec XIX*, Кампанелино *La città del sole*, Флоберов *Un coeur simple*, Силвине *Storia del Medio Evo* и *Storia dell’Età moderna*. Роксандић се са правом пита кад су настали наведени преводи, тј. кад је Десница стигао да преведе обимна дјела попут Силвиних *Историја*:

Прије 1941. године то није могао учинити, а после 1945. године – исто тако. Отвара се питање није ли нешто ипак преводио у ратним годинама? Године 1942., док је још „радио“ у Задру за сплитско Државно одвјетништво и живио у хотелу, с времена на вријеме је имао слободног времена. Логично је претпоставити, ако се већ бавио преводитељским пословима за талијанске окупацијске власти, да је с много више инспирације могао преводити „своје“ омиљене писце (*ibid*).

Тачне координате Десничиних преводилачких година немамо. Можемо, као и Роксандић, да претпоставимо да је велики број преведених текстова настао у периоду када је силом прилика, настојећи да заштити и обезбједи велику породицу, Десница био ангажован од стране италијанске окупационе власти да преводи законске акте. У том ангажману могло се провући и по неко Десници занимљиво дјело из књижевности којем је сигурно са много више страсти приступао.

Са сигурношћу знамо да је италијанске пјеснике Десница преводио прије рата, али у том периоду ништа од преведених пјесама није објављено. Прије рата је успио да објави само Крочеове *Есеје из естетике* (1938) и то искључиво огромним личним трудом и залагањем. Континуиран ангажман да објави преведене текстове можемо да испратимо и из писма *Летопису матице српске* из 1951. године, у којем *Летопису* нуди, поред приповијетке „Бунаревац“ и преводе италијанских пјесника⁷¹:

Имам у рукопису неколико необјављених превода из талијанске класичне поезије: три-четири Кардучијеве „барбарске оде“ (На изворима Клитумна, Мирамар, На станици у једно јесење јутро, Приликом смрти Наполеона – Еугена), Леопардијеву „Жукву или цвијет пустиње“, „Пјесму сунцу“ Фрање Асишког и сл. Јавите ми долазе ли у обзир те ствари за објављивање у „Летопису“ па ћу вам [нешто од тога]⁷² послати на увид (Desnica, 1951).

Десничина настојања да преводи и да преведене текстове објављује, посљедица су тешке материјалне ситуације и борбе да књижевним и преводилачким

⁷¹ Десничино писмо *Летопису* објављено је у тексту „Непозната преписка између Владана Деснице и Живана Милисавца“ (Milanović-Hadžić, 2021).

⁷² Аутор је дио текста у загради дописао руком, остатак писма је куцан на писаћој машини.

радом нађе своје мјесто у књижевном пољу и добије заслужено поштовање. Јасно је, међутим, да до задовољавајуће позиције Десници није било лако доћи и да су га кроз борбу за могућност да несметано обавља свој умјетнички позив пратиле махом неприлике и понижења.

Са Крочеом ће се завршити Десничина преводачка активност јер је посљедњи преведени текст који је издат био оглед „Књижевна критика као филозофија“, чиме се још једном подвлачи константност Десничиног интереса за италијанског филозофа.

Десничин преводачки рад у функцији је личног умјетничког сазријевања и књижевног профилисања. Шеатовић-Димитријевић, сумирајући Десничин преводачки рад, закључује да је „Кроче био само један од омиљених филозофских и историјских извора“ (Šeatović-Dimitrijević 2016: 148):

Владану Десници је и у том најранијем сплитском периоду – када је публиковао само *Есеје из естетике* – била веома блиска савремена књижевност, тематика сунца, Историја Европе и њених градова. Све то указује на јасно усмеравање ка медитеранизму као једном од облика историјске и регионалне самосвести утемељене на естетичким појмовима лепог, слободе духа и човека. Сви ти елементи филозофског, литерарног и историјског индиректно се синтетишу у уметничко биће младог Владана Деснице (*ibid.*).

Ако је усмјерење према медитеранизму било водећа мисао која је пратила Владана Десницу, значајно је преводе са италијанског језика сагледати управо из угла његове медитеранске оријентације. За наше истраживање много је врједније пронаћи мотив и разлоге зашто је бирао писце које је бирао за превођење и колико их је интегрисао у свој књижевни свијет него оцјењивати квалитет и методологију тих пријевода, тако да ћемо Десничин преводачки рад посматрати искључиво из перспективе његове чврсте повезаности са италијанском културом.

5.1.1. 13 вијек

Како је Десница увијек био ослоњен на италијанску књижевност, разумљив је његов интерес да истражи саме почетке овог сложеног ентитета. Италијанска књижевност, рођена у 13. вијеку, када сицилијански, тоскански и умбријски *volgare* замјењује латински језик, свог првог представника, којему можемо приписати ауторство налази у светом Фрањи Асишком. Фрањо је био, без сумње, и као личност изузетно занимљива фигура, која је својим изборима и дјеловањем ишла далеко испред свог времена. Са те стране, вјероватно се наметнуо и Десници као неко, чији се рад мора обзнанити и југословенској публици. Фрањо Асишки је особа која је у животу прошла кроз раскалашност, земаљска уживања, затим кроз заробљеништво, болести и све то га је довело до једне поступне, али комплетне психолошке и физичке промјене. Оно што карактерише Фрањин живот након преобраћења је бијег у природу и самоћу, дубока религиозност али проткана новом визијом духовности, те нагон да по сваку цијену, сопственом жртвом, помаже најугроженије. Оваква концепција живота, у којој се одбацује сваки вид властите имовине и богатства, био је свакако новина у једној средини расцијепљеној класним неправдама и израженом неједнакости. Иноватор и на пољу језика, Фрањо Асишки је један од првих учених људи који се у писању поред латинског служи и народним језиком. Десници је, вјерујемо, било блиско Фрањино поимање природе као врхунске вриједности и потреба ослобођења човјека и његове креативности од стриктних средњовјековних догми.

„Пјесма брата Сунца“ је првобитно замишљена уз музику коју је сам Фрањо написао али данас је овај запис изгубљен. Сигурно је и оваква концепција ове снажне пјесме, која слави повезаност природе и бога уз музичку пратњу, била блиска Владану Десници узимајући у обзир његову музичку оријентацију.

Колику је важност за задарског писца имао Фрањин текст свједочи писмо „упућено уреднику *Хрватског кола* Славку Колару, у којем му објашњава како „Пјесма брата Сунца“ („*Il cantico del fate Sole*“) није ни „католички ни клерикални текст“ него важан културни документ и први књижевни текст талијанске писане ријечи“ (Roić, 2020: 354).

„Пјесма брата Сунца“ у Десничином пријеводу никад није објављена у неком часопису или зборнику. Настојања Владана Деснице да пласира овај важан сегмент италијанске културе у домаће поднебље, наилази на неразумијевање водећих људи у културним институцијама, попут уредника часописа којима се обраћао. Овиме се још једном потврђује неповољан положај далматинског аутора у књижевном пољу, јер без обзира на значајан културни напор, његова прегнућа махом бивају игнорисана.

О Гвиду Кавалкантију Десница је написао пригодан, информативан текст за домаћу публику уз пријевод чувене „Balatette“, поводом 650-годишњице од смрти пјесника и објавио то у часопису *Хрватско коло*. Питање које се прво намеће је шта је то нагнало југословенског писца 20. вијека да се бави једним изузетно сложеним и тешким за превођење текстом из 13. вијека. Роић (Roić, 2006: 144,145) наводи неколико основаних хипотеза о разлозима интереса Деснице према Кавалкантију:

1. Десницу је занимао пријатељско-ривалски однос Кавалканти – Данте;
2. Кавалканти је био припадник великашког рода, судјеловао је у политичком животу Фиренце, али га то никад није пријечило да, увијек кад је то сматрао потребним, искаже властите ставове и дјелује у складу са својим принципима, а тај повијесно-цивилизацијски аспект такођер је занимао Десницу;
3. „Лирско прамалеће“, у којем настаје Кавалкантијева балада, има становите аналогije с културном епохом у којој је Десница преводи. Важан је и пригодничарски карактер пријевода и огледа (било је тада шесто педесет година од Квалкантијеве смрти);
4. Као контрапункт, али и допуну Кавалкантијевој балади, Десница преводи сонет Чека Анђплијерија;
5. Превођење је за Десницу разговор са формом (*ibid.*).

У нашем раду већ смо истакнули важно мјесто које је заузимао Данте у стваралачкој свијести Владана Деснице. Задарски писац је о њему интензивно размишљао, радио је на откривању његовог чудесног лика и чак изградио једну сопствену приповијетку на бази Дантеове амбивалентне природе. Стога је интерес за

сваког оног ко је имао везу са Дантеовим животним и књижевним усмјерењима посве разумљив. Кавалканти је уз Дантеа највећи интелектуалац свог времена. Хронологија развоја односа двојице мислилаца је комплексна и прожета значајним успонима и падовима. Данте се на почетку своје списатељске каријере угледао на десет година старијег колегу, којем је чак и посвећивао своје радове. Десници је овај однос очигледно био изузетно занимљив јер му посвећује велики дио свог текста о Кавалкантију. Он акцентује велико пријатељство које је владало између двојице пјесника, наглашавајући то да је Данте Кавалкантија називао „првим пријатељем“. Десница каснији раздор у односу великих књижевника види у „различитим оријентацијама и филозофским назирањима“ (Desnica, 1975: 138).

Кавалканти је Десници сигурно интересантан и као протагониста књижевног дјела. Кавалканти је важан елемент X пјевања Дантеовог *Пакла* што у свом тексту примјећује Десница. Задарски писац наводи како, без обзира на ривалитет, Данте пријатељу одаје признање као човјеку узвишеног ума и великог талента, али ипак истиче себе као некога ко је превазишао свог ментора и пријатеља. Десници је сигурно била позната, мада је у свом тексту не спомиње, Бокачова новела из *Декамерона* у којој је главни јунак управо Кавалканти. У овој епизоди, Бокачо се, као и Данте, бави религиозним профилем славног пјесника, тј. његовим епикурејством. Ипак, у Бокачовом дјелу, тај сегмент Кавалкантијевог живота не представља неповољну околност, ману. Препознајемо једну самосвојну, интелектуалну фигуру, која се не обазире на иступе других, него се својом интелектуалном надмоћи надвија над свима њима. У *Декамерону* се не спомиње нарочито Кавалкантијево књижевно умијеће, већ га Бокачо представља као највећег филозофа тог времена. Овакав профил славног Италијана засигурно је био близак самом Десници и његовом карактеру, па је далматински умјетник осјетио повезаност и потребу да расвијетли и домаћој публици открије писца који је дуго, на југословенским просторима, био мање познат и у сјени других великана попут Дантеа и Бокача.

Десница је, без сумње, пронашао тачке идентификације са славним Италијаном, али препознао је и сличности климе у којој је Кавалканти стварао, са условима и атмосфером сопственог књижевног напора. Задранин истиче свјезину и актуелност Кавалкантијеве баладе, поредећи је са рађањем прољећа након ледене, дуге

зиме, послије које ничу нови, млади изданци природе. Раскидање са традицијом, ослобађање од устаљених, једноличних шаблона је оно што у Кавалкантијевом дјелу интригира Десницу. Југословенски писац налази сличност између Кавалкантијевог „лирског прамалећа“, његових *pastorella* и Радичевићевих мома у домаћој традицији, чиме јасно иступа као објединитељ и посредник двије различите, њему приоритетне културе.

Још један важан документ италијанске књижевности који Владан Десница преводи, а који стоји као опозит књижевности *Dolce stil nuov-a*, јесте најпознатији сонет Чека Анђолијерија „S’io fossi fuoco“. Десница је очито осјетио да превођење Кавалкантија само по себи није довољно без увођења најпознатијег представника комично-реалистичне поезије, који у потпуности противријечи темама и поступцима доминантним у то вријеме. Потекао из изузетно богате породице, Анђолијери је читав живот провео пркосећи устаљеним нормама и водећи посве бунтовнички, раскашан и неуредан живот. Као Кавалканти, и Анђолијери је врхунски хроничар свог времена, интелектуалац који није много марио за сопствену репутацију и славу. Анђолијери пише вулгарним, грубим тоном о женама, еротизујући однос према њима, што је у потпуној супротности са анђеоском перцепцијом жене из књижевности „слатког новог стила“. Овај пјесник говори о свакодневним, земаљским ужицима. Вино, добра храна, друштво младих жена и коцкање су најчешће теме које Анђолијери описује у својим сонетима. Иако критикује пјеснике који су стварали у оквиру „слатког новог стила“, јер је сматрао да је њихова поезија сувише апстрактна и утопистичка, занимљиво је да је и Анђолијери био Дантеов близак пријатељ. Двојица пјесника су у форми преписке размјењивали поезију, али је као и у случају са Кавалкантијем, и ово Дантеово пријатељство послије одређеног времена прекинуто.

Роић (Roić, 2006: 153) проналази у пишчевој заоставштини у стројопису кратак текст о Анђолијерију у којем Десница у кратким цртама описао стваралаштво овог писца из Сијене и направио неколико паралела са интелектуалистичким пјесништвом Кавалкантија и сличних пјесника. Десница Анђолијерија тумачи као оштроумног, бурлескног, помало бизарног, али ненамјештеног и искреног ствараоца који не жели да било шта уљепшава него чак иде у супротну крајност, па карикира она својства од којих су други писци тог времена бјежали.

Десница је вјероватно први преводилац најчувенијег Анђолијеријевог сонета „Да сам огањ, свијет бих попалио“, па иако се овај итекако успио превод није нашао за његовог живота на страницама књижевних часописа, са правом можемо рећи да је утјелотворио Десничине италијанистичке амбиције да открије деликатан свијет италијанског Дуечента.

5.1.2. 16. вијек

Из 16. вијека Десница преводи само један текст, који по својој природи није чак ни књижевни, а то је писмо ренесансног дива Микеланђела Буонаротија брату Ђовану Симонеу. Нису јасни разлози зашто Десница преводи ово писмо. Из више извора сазнајемо да је задарском писцу Микеланђело био инспиративан као свестрана умјетничка фигура најплоднијег периода италијанске културе, па га тако директно спомиње у једном одломку *Прољећа Ивана Галеба*. У наведеном одломку Иван Галеб медитирајући о смрти, сталној, тињајућој теми свих умјетника, цитира управо Микелађелове ријечи упућене Вазарију, такође извучене из кореспонденције великог сликара. Претпостављамо да је Владан Десница темељно проучавао Микеланђелов епистолар, те да га је изучавао не искључиво као умјетника, него и као човјека којег море сви они проблеми који море и сваког другог човјека током живота, ма колико велики он био. Микеланђелова породична ситуација, однос са оцем и са браћом, однос са осталим великим умјетницима тог времена, борба са новчаним проблемима и са изазовима да се афирмише као независан, снажан умјетник у Фиренци, највећем културном центру Европе, су појединости које је Десница упијао и на основу свих тих аспеката формирао сопствену слику о славном вајару.

Микеланђелово писмо брату које Десница преводи обојено је оштрим, пријекорним тоном због неодговорног и лошег понашања, а из њега сазнајемо појединости о породичној динамици Буонаротија. Микеланђело се истиче као стабилан стуб подршке, који се брине за остале чланове породице, а млађи брат, који му је изгледа задавао највише брига, био је чест предмет писања у његовом епистолару. Не знамо да ли је превод овог писма наручен Десници, али с обзиром на

то да нигдје није објављен, претпостављамо да је самосвојни преводиочев чин настао у тренуцима слободног времена. Ипак, овај превод нам говори о значајној улози коју је Микеланђело имао у италијанистичкој свијести Владана Деснице, те је стога вриједан документ у пишчевој заоставштини.

5.1.3. 19. вијек

Из 19. вијека италијанске књижевности Владан Десница је превео најзначајније представнике који су сваки на одређени начин обиљежили италијанску литературу али су се и афирмисали као велики писци у цијелој Европи.

Један од књижевника који је посебно био инспиративан за Десницу је нобеловац Ђозуе Кардучи, од кога је превео неколико значајних пјесама. Прво што се мора напоменути када је у питању Кардучи, а у односу Десничиног интереса за овог Италијана јесте утицај Ђанбатисте Вика на славног пјесника, који је имао немали утицај и на самог Десницу. Сигурно је да је Десница проналазио елементе италијанске метафизике и историцизма у Кардучијевој поезији⁷³, а могао је преко изузетно познатог Крочеовог текста „*Lo svolgimento della poesia carducciana*“ да се упозна са ставом блиског филозофа о књижевности овог нобеловца. Дакле, оба за Десницу референтна филозофа су на снажан начин били повезани са Кардучијем и његовим дјелом, што је свакако, на одређени начин утицало на Десничину рецепцију дјела овог пјесника, али је важна и чињеница да се у Десницама и раније читала Кардучијева поезија, а стриц Бошко ју је чак и преводио. Поезија Кардучија је и иначе била дубоко присутна у далматинском животу прве половине 20.вијека, а редовно се изучавала у школама, па је схватљиво да су се многи италијанисти одлучивали на превођење овог пјесника. Поред објављене пјесме „На брду Марију“, Десница у писму уредништву *Летописа матице српске* наводи и слједеће „На изворима Клитумна“, „На станици у једно јесење јутро“ и „Приликом смрти Наполеона-Еугена“. А у попису превода и препјева сачуваних у Десничиној личној заоставштини налазе се јошп двије кратке пјесме од по шеснаест стихова „Прелудиј“ и „Аве Мариа“.

⁷³ О Виковом утицају на Кардучија писао је Pasquale Vannucci u *Vico e Rosmini in Carducci* . (Vanucci, 1960: 333-337).

О Десничином превођењу Кардучија сазнајемо занимљиве појединости из његовог епистолага. У преписци са Бошком Десницом, уочавамо да је стриц био нарочито критичан када су у питању Десничини преводи овог пјесника, па га савјетује да за штампање изабере неког другог писца јер је Кардучи „изашао из моде и у самој Италији“ (Desnica, 2019: 61). Како је и сам био преводац Кардучијеве поезије, стриц Десници даје неколико савјета, прије свега по питању форме, и као главну ману наводи нетачност кад је у питању број слогова у стиху.

Уго Фосколо (1778-1824), великан европског 19. вијека, био је чест предмет превођења у југословенским крајевима. У дјетињству је неколико година живио у Сплиту, па и стога та повезаност са културом и народом ових предјела. Знамо да се „Уго Фосколо поносио својим боравком у нашем крају, волио је себе представити као човјека који је рођен у Грчкој, а одгојен међу Далматинцима“ (Miha, 1979: 110).

Десничин превод *Грובה* је једанаести по реду на српско-хрватски језик, а Десница га објављује 1951. године, када је овај неокласични еп прилично одударао од канона и водећих идеја југословенске књижевне мисли. Један дио епа, превео је још Бошко Десница у *Српском књижевном гласнику*. Занимљиво је да „Владан Десница не спомиње објављен фрагмент *Грובה* у пријеводу свог стрица Бошка, но у особној оставштини, у мапи насловљеној „Фосколо 1778-1824“, налази се пријепис зеленом тинтом тога фрагмента писан руком Владана Деснице“ (Roić, 2018: 283). Роић (*ibid*: 289) контрастирајући два превода, открива различиту преводитељску поетику стрица и нећака, али подвлачи чињеницу да је Десница млађи познавао раније преводе наведеног дјела. Како је Фосколов еп један од најкомпликованијих и најнеподеснијих дјела за превођење, Десница је показао изврсну преводилачку компетенцију и познавање оригиналног текста. Он сам признаје да преводац код Фоскола „наилази на неслућене тешкоће“ због економичности у ријечима, прецизности у изразу и велике концизности и концентрисаности. Десница признаје да је „готово невјероватно да се у сама два или три стиха даде сабити оно што је он у њима успио да изрази“ (Desnica 2006а: 251-252). Уз превод *Грובה*, Десница пише и биљешку о писцу која никад није објављена у *Хрватском колу*. У краткој биљешци, Задранин открива шта га је то привукло Фосколу и зашто га цијени:

Отворен, поносан, слободарски дух, пун контраста и недоследности, врлина и мана, племенит и свадљив, страствен и пријек, горљив патриота, пучки трибун и војник, храбар и на махове посртљив, Фосколо је унио нови дух у талијански књижевност и испунио је живљим, савременијим, понесенијим садржајем него што га налазимо код дотадањих талијанских књижевних првака. Са тим својим врлинама и манама он је свакако најмање малограђански дух у тадањој талијанској књижевности, а вјероватно, за дуго послје (*ibid.*).

Десничин Фосколо, самосвојна творевина која оживљава оригинални текст, добар је примјер како се дугом и посвећеном праксом превођења и проучавања страних литература, долази до чврстих темеља за пренос вјеродостојних изворника у домаћу средину. „Десничин превод је његово ауторско читање Фосколових *Грובה* којим је тај кратки еп, што својим позивањем на гробове великана које оснажују сувременике те призивањем цикличности Природе, које све људе чини великом обитељи, функционира на више разина (класичној, предромантичкој, родољубној), понудио на разматрање себи сувременој култури, 50-им годинама двадесетог стољећа“ (Roić, 2018: 291).

О Десничиним интересима за Такома Леопардија већ је било ријечи у овој дисертацији, а у контексту Десничине преводачке активности италијанских текстова, потцртаћемо кратко само оно што је превео из Леопардијевог опуса. Десница преводи „Жукву“ једну од најпознатијих Леопардијевих пјесама. Тај превод се нашао у часопису *Стварање* из 1954. године. Ова пјесма, као што смо већ рекли, није важна само ради тога јер је показала Десничино врхунско преводачко умијеће, већ представља одличан примјер симбиозе коју је овај писац креирао са италијанском књижевношћу. Ђурић (2012: 755) проналази повезницу између Леопардијевих галактичких сањарија и оних Галобових у роману *Прољећа Ивана Галеба*. У њима се Галоб као и Леопарди прије њега губи у бескрајно великим просторствима космоса у којим се земаљске ствари чине невјероватно сићушним, готово невидљивим.

Друго Леопардијево дјело које Десница преводи, а које нажалост, није довршено и никад није објављено је кратка идила од шеснаест једанаестераца „*Alla Luna*“. Ова Леопардијева поезија тематски и формом је у снажној вези са чувеном

пјесмом „L’Infinito“, а и настају у исто вријеме. Мотив мјесеца који прожима читаву Леопардијеву идилу, важан је елемент и у Десничином стваралаштву. Споменимо само чувену секвенцу романа *Прољећа Ивана Галеба* о воденим главама и њиховом плутању на мјесечини.

Франческо де Санктис, претеча и узор Бенедету Крочеу, значајан је предмет интересовања Владана Деснице. Поводом седамдесетогодишњице од смрти чувеног италијанског књижевног критичара, Десница објављује у *Летопису Матице српске* превод „Есеја о Франчески из Риминија“, а уз њега и информативну биљешку о самом аутору.

Зашто Десница преводи управо овај есеј, он сам ће објаснити у биљешци уз превод. Десница наводи да управо у овом есеју долазе до пуног израза основни Де Санктисови погледи на умјетност и његови стилистички квалитети. Још један од разлога што је баш овај есеј заинтересовао преводиоца јесте што је говори о једној од најљепших епизода из Дантеовог Пакла, а јасно је Десничино занимање и наклоност према оцу италијанске књижевности и његова потреба да на неки начин комуницира са Дантеовим највећим дјелом. Десница у својој биљешци о писцу закључује да је „поред неминовних и сасвим схватљивих трагова времена кад је написан, есеј о Франчески сачувао извјесну свјезину и извјесни интерес, који није нипошто искључиво културноисторијске природе“ (Desnica, 2006a: 223).

Сам Де Санктис сматрао је Франческу једним од најважнијих ликова Дантеовог Пакла. По њему није битна историјска позадина приче о Франчески, важно је открити Дантеову способност да представи једну жену живу и стварну, више него што би било која историјска чињеница могла да је учини таквом. Франческа је, по Де Санктису, прва жена у пјесничком свијету која је добила форму истинске, опипљиве жене, и ту је вриједност Дантеа као писца немјерљива.

Занимљиво је у контексту заступљености Де Санктисове критике у културном животу Југославије педесетих година сагледати текст Франа Чалеа (Čale, 1962: 249), који констатује да овај италијански критичар није био нарочито присутан у књижевној критици наших простора, а да га је познавао само узак круг књижевних познавалаца. У свом тексту, Чале не спомиње ниједног тренутка Десницу у вези са Де Санктисовим

именом, а трагове Италијанове критике проналази само код Цара и Чедомила. По Чалеу, југословенска културна јавност се са Де Санктисом упознаје тек преко Франгешовог превода *Повијести талијанске књижевности* 1955. године. Десничин превод есеја о Франчески из 1953, је у потпуности занемарен, чак и у библиографији превода са италијанског који у свом тексту Чале доноси.

Владан Десница је несумњиво изузетно цијенио Де Санктиса. Поштовао га је као педагога, активног, ангажованог интелектуалца који се борио за политичке и социјалне промјене у Италији. Ипак, Десница се Де Санктису највише дивио због његовог рада на унапређењу италијанске културе. Издвојићемо, стога, један одломак из „Билешке“ који најбоље свједочи о Задраниновом односу према овом теоретичару и умјетнику:

Њему припада заслуга што је талијанској књижевности, дотле херметички затвореној у својим границама и зачауреној у својим традицијама, отворио врата свјетске књижевности и свјетске културе унијевши у њу извјесно освјежење и извјесну културну промају и подузевши, пионир на том пољу, прве знатније напоре да се талијанска култура ослободи оног провинцијалског карактера који јој је значао препреку за ступање у заједницу великих европских културних вредноста и у круг тзв. »Weltliteratur« - оног провинцијалног карактера кога се талијанска књижевност још ни дананас није сасвим ослободила. (Desnica, 2006a: 222)

Чини се, сагледавајући однос Владана Деснице према Франческу де Санктису, да је овај филозоф био за Десницу спона између ранијих италијанских писаца попут Дантеа, Ариоста и Леопардија, и потоњих интереса као што је Кроче, који су и сами у Де Санктису видјели учитеља и узора. Управо због тога се мора подвући важна улога коју је Де Санктис имао у стварању богатог универзума којег је Десница креирао са италијанском културом, а онда и формирању властитог филозофског система, проистеклог из тих веза.

5.1.4. 20. вијек

Када говоримо о Десничиним преводилаштву и италијанском 20. вијеку, као константа, стални интерес и неисцрпни извор инспирације, намеће се, као и у осталим Десничиним књижевним активностима, име Бенедета Крочеа.

Бенедето Кроче је био најпревођенији аутор у Десничиној библиографији, а примјећујемо да је превођењем овог филозофа, Владан Десница, на неки начин, заокружио своју преводилачку активност. Наиме, први превод који Задранин даје на штампу био је превод Крочеове естетике, коју објављује под називом *Есеји из естетике* (Сросе, 1938). Есеји су штампани у издавачкој кући „Кадмос“ у Сплиту и то властитим финансијским и организационим напором.⁷⁴ Посљедњи објављени превод је такође везан за Крочеа и штампан је под називом *Књижевна критика као филозофија*. Када је Десница тридесетих година преводио Крочеа, овај филозоф и естетичар је био на врхунцу славе и поштован, превођен проучаван како у родној Италији, тако и у прогресивној Европи. Десница је осјетио потребу да пренесе Крочеову мисао и на сопствено поднебље коме је мањкало плуралности у филозофским струјама.

О одјеку које је изазвало Десничино превођење Крочеа најбоље свједочи писмо Богдана Радице из 1938. године. Из тог писма сазнајемо да је и сам Кроче био упознат са Десничиним преводом његових есеја, па моли да му се пошаљу примјерци за његову библиотеку. Откривамо још и да је Десница интензивно размишљао о преводу још једног Крочеовог дјела (*Историја Европе*), па му Радица нуди и своју помоћ да та иницијатива заживи и да се такав превод објави. Ипак, из разлога за које претпостављамо да имају везе са недовољним разумијевањем домаћих издавача, превод *Историје* никад није реализован.

Десничин превод романа Ињација Силонеа *Крух и вино* важан је због више разлога. Прво, овим преводом се још једном потврђује Десничина врхунска компетенција када су у питању италијански језик и књижевност, јер је успио на свој језик да транспонује све битне одлике оригиналног дјела, поштујући његове

⁷⁴ Чини се да је сам Владан Десница основао ову издавачку кућу, како би штампао есеје.

граматичке категорије и финесе у значењу. Друго, „путем пријевода је било могуће проговорити о револуцији, биједи, савјести, одговорности, цркви, богу“ (Roić, 2013: 139). Ове теме су биле есенцијалне за Владана Десницу приповједача, па се и он у својем дјелу, нарочито у *Зимском љетовању*, *Љествама Јаковљевим* и у одређеним новелама, бавио моралном одговорношћу и ангажованошћу интелектуалца пред свијетом који се распада, затим неравноправном и често непријатељским односом између руралних и градских средина, те утицајем цркве и њеном спрегом са влашћу.

Још један индикатор важности овог превода су повезнице преводиоца и аутора оригиналног текста јер су нам ове корелације кључ за разумијевање Десничиног односа према умјетности и статусу умјетника уопште.

Владан Десница је, како је својим истраживањем открила Сања Роић, лично писао Силонеу 1952. године са молбом да му да сагласност да објави превод. Куриозитет је да је исте године још један превод романа *Pape e vino* објављен на српско-хрватском језику, и то у Београду, а превела га је Југана Стојановић (Силоне, 1952).

Пут Ињација Силонеа као писца и као ангажованог човјека умногоне подсећа на онај којим је, мимо своје воље, морао често да се креће и сам Владан Десница. Страствени борац против фашизма, Силоне се у младости приклонио комунистичкој партији, али видјевши суров начин дјеловања руководства у Москви, брзо се раздвојио од ње. Потреба да прикаже истину, како сам каже, одаљила га је од политичких организација (иако је до краја живота био наклоњен социјалистичким идејама), а била је импулс којим се руководио у свом књижевном дјеловању. Током своје списатељске каријере неколико пута је био изложен нападима политичких и умјетничких кругова у Италији, а као и Десница, бива етикетиран као издајник и неко кога треба избјегавати, тако да је велики дио живота провео изван родне земље. Парадоксално, 1950. године је изабран за предсједника новооснованог Друштва за слободу културе, чији је суоснивач био Лионело Вентурини, кога такође Десница преводи. Ипак, иако је био на челу једног таквог друштва, Силонеов положај је био све, само не повољан и лагодан. Током посљератних година, преживљава низ напада од водећих књижевних критичара и еминентних личности из свијета културе, а велике издавачке куће одбијају штампати

његове романе. Дакле, Силоне се позиционирао у књижевно поље далеко од централне тачке, што значи да је као писац периферне позиције добијао „своју дистингтивну вриједност од негативног односа који га уједињује са осталим постојећим заузимањима позиција са којима се он објективно пореди и који га одређују ограничавајући га“ (Burdije, 2003: 328-329). С обзиром на то, може се рећи да се смисао и вриједност његовог мјеста у пољу мијењало како се мијењао свијет око њега, тако да је рецепција његових дјела у посљедњих неколико деценија у највећој мјери позитивна, а његово име је повезано са значајним културним капиталом. Оно што можемо са сигурношћу рећи јесте да је Силоне био аутономан у свом раду, јер није полагао рачуне никоме и није зависио од различитих политичких или економских интереса, што га је и дефинисало као истинског умјетника и писца. Када говори о својој дјелатности, Силоне је јасан и одлучан у ономе што кроз своје дјело жели да постигне:

Умјетничко стваралаштво је за мене увијек била једна врста борбе у којој мој дух, ослобођен од ранијих недаћа и страхова и удаљен од стварног свијета који је хаотичан и пун нелогичности, настојао да уведе неки ред и створи свијет за себе, једноставан, јасан, фиктиван али истинит. [...]

У раду није ми важно да нешто докажем. Али потпуно је природно да стварајући књижевни свијет, писци спознају истине које би у нормалном животу вјероватно остале скривене. Само истина може да прочисти савјест, ојача је, ослободи и обогати; само она може да поврати људско достојанство од свега онога што га вријеђа. Тако да је, прави умјетник, иако то не жели, увијек једна врста учитеља и васпитача (Silone, 1998: 1374-1376).⁷⁵

Са истог стајалишта умјетности прилази и Владан Десница. Истинитост и пишчева реалност за њега су неприкосновене вриједности. Довољно је као примјер за овакво Десничино стајалиште навести његово поређење Поових фантастичних прича и неког дјела из реализма 19. вијека. И једно и друго дјело су једнако вриједни са

⁷⁵ Превод ауторке: „La creazione artistica è stata per me una lotta nella quale il mio spirito liberato dalle angosce precedenti, appartato da un mondo confuso ed equivoco, ha cercato di mettere e ha creato un mondo a sé, un mondo semplice, chiaro, un mondo fittizio ma vero. [...] Nel lavoro non mi preoccupo di provare qualche cosa. Ma è del tutto naturale che ricreando il mondo i lettori apprendano delle verità che nella vita normale si ha cura di nascondere. Solo la verità può accrescere la coscienza, arricchirla, fortificarla, liberarla; solo lei può affermare la dignità umana umana contro tutto ciò che l'offende e disprezza. Così l'artista vero è sempre, anche se non lo vuole, un educatore“ (Silone, 1998: 1374-1376).

гlediшта истина које је умјетник желио да открије, а једнако су реалистичне умјетничке објективације фантазираног факта и објективације историјског догађаја (Desnica, 1975: 127).

Роман *Крух и вино*, антифашистичко и дјело противно било каквим диктатурама и неслободама, прожето је одређењима човјекове индивидуалности, наспрам колективитета. Силоне у свом дјелу говори о потреби појединца да збаци све терете заточеништва са себе и ослободи самог себе у свијету препуном ограничења. Због својих убјеђења и дјеловања Силоне није наишао на добар пријем у родној земљи. Слично пролази и Десница у својој средини, у којој његова тежња и покушаји да се бави искључиво књижевном умјетношћу као јединим позивом, трпе бројне опструкције, те се овај писац суочавао са немогућношћу да несметано живи од свог рада. Сигурно је да је Владан Десница пронашао у дјелу и животу Ињација Силонеа, бројне споне које их вежу, па не чуди његово инсистирање да преведе једно нимало једноставно и прилично обимно дјело, које му је морало одузети доста времена у периоду живота када му је оно свакако било драгоцјено. Положај умјетника, слобода у стварању, откривање важних животних истина су проблеми о којима су бескомпромисно говорили и Силоне и Десница, па иако агенси моћи нису жељели да препознају вриједност њихових дјела непосредно након њиховог издавања, вријеме је засигурно радило за ову двојицу књижевника јер су њихови романи касније оцијењени као врхунски примјери књижевности којима припадају.

На превод Силонеа надовезује се још један драгоцјен превод из италијанске културе. Ради се о књизи *Од Ђота до Шагала* (1952), у којој је аутор, Лионело Вентури дефинисао нову методолошку линију проучавања историје умјетности. Ово, једно од кључних дјела италијанске културе 20. вијека, фокусира се на питања из умјетности која су још раније поставили велики филозофи Италије, прије свега Вико, а касније и Кроче.

Вентури се одлучно одрекао појединих застарјелих норми, који су постали конвенција и проширио хоризонте умјетничкој критици, сагледавајући најновије чињенице и садашњост у историји културе, као њен конститутивни дио, а не нешто што је одвојено од ње.

Десничин превод Вентурија појављује се у југословенској култури када је Десница најплоднији али када је његово стварање обиљежено политичким и идеолошким рестрикцијама, које су се врло јасно преливале на умјетничко поље. Најподеснији примјер како је функционисао механизам културне репресије показује управо издавање Вентуријеве књиге *Од Ђота до Шагала*, о чему је врло прецизно писао Бошковић. Он наводи како је

Због ексклузивног положаја једне идеологије био је знатно сужен спектар становишта заступљен у јавном животу, а битно је умањен и степен експлицитности немарксистичких гледишта. При том, рестриktivност је знатно снажнија уколико је реч о *дискурзивним* облицима мишљења – о филозофији, науци, теоријској мисли уопште; рестриktivни утицај је, генерално узев, мање делотворан када је у питању уметност сама. Међутим, теоријско мишљење о њој било је подложно уобичајеним ограничењима у том добу (Bošković, 2003: 167).

Готово је невјероватно, сагледавајући културну политику тадашњих власти, схватити начин како се Десница успио изборити да његов превод уопште буде објављен. Ако придодамо биљешку редакције уз превод, околности постају још необичније:

У тексту ове студије има већи број идејних поставки, с којима се чланови редакције не слажу. Међутим, знајући да ће и сам читалац уочити неке изразите идеалистичке концепције ауторове, а истовремено увиђајући значајан допринос културној изградњи, што га студија подаје нашем човјеку, редакција је била мишљења да је потребно објавити ову књигу (Venturi, 1952: 242).

Можемо само да претпоставимо колико је воље и напора Владан Десница уложио да одбрани потребу да Вентуријево дјело нађе своје мјесто на југословенским просторима. Самим тим његова заслуга да прошири видике једнообразној умјетничкој идеологији је немјерљива, а његов избор да преведе управо ово Вентуријево дјело заиста узвишен чин, јер је судбина превода била крајње неизвјесна, а Десничин преводиличаки напор врло могуће узалудан.

Један од модуса како сагледати однос Владана Деснице према Вентурију предложила је Марићевић (Marićević, 2017) у тексту Ренесансни *сујет* Доситеја Обрадовића у „Једном погледу на личност Доситејеву“ Владана Деснице. У том тексту ауторка сматра да је Десница за скицирање личности Доситеја имао као предложак Ђордонеову слику *Олуја*, коју је добро упознао управо преко текстова Лионела Вентурија. Још једна теза коју Марићевићева истиче јесте став Вентурија да је умјетникова личност законодавац умјетности, што је могло да утиче на Десницу.

У сваком случају, ефекат који је Вентуријево дјело произвело на умјетност Владана Деснице је немали, и засигурно је још више утемељио утицај и снагу италијанске културе, као полазне тачке при формирању сопственог умјетничког дискурса.

Ерос Секви, универзитетски професор, књижевник и политичар, оставио је значајан траг у стремљењима да испреплету италијанску културу са југословенском и да рашири умјетност родне земље у ону коју је изабрао због осјећаја, како сам каже, да га је она прва издала (Секви, 1991: 86). Оснивач ријечног часописа *La battana* од самих почетака свог културног дјеловања се поставио као промотер италијанске културе: „од њега је кренула идеја промовирања читавог низа културних и умјетничких догађаја које још и данас представљају упориште културнога живота Талијана у Истри и на Кварнеру“ (Mazzieri-Sanković & Gerbaz Giuliano, 2021: 173).

Владан Десница је успоставио пријатељску и колегијалну везу са Секвијем, а развој њихове књижевне и пријатељске сарадње можемо пратити кроз преписку двојице писаца. Ђурић (2012: 798) запажа да кроз преписку Деснице и Секвија можемо пратити и једну својеврсну „причу о преводу“. Он напомиње да је „све почело тако што је Ерос Секви, у својству уредника часописа *La Battana*, од Деснице затражио неки прилог за тај часопис“ (Ђурић 2012: 798). Однос Деснице и Секвија је важан јер се кроз њега очитује сва Десничина активност као медијатора двију култура. Десница преводи Секвијево дјело „Биједи Егејског оточја, које излази у Хрватском колу 1953. године. Далматински писац се доказује као врсни преводац компликованог дјела домаће књижевности, „Посвете“ из Његошеве *Луче Микрокозме*, коју је био намијенио за *La Battanu*. А кроз преписку са Секвијем, сазнајемо

драгоцјене информације о изборима и процесу превода Десничиних текстова на италијански. Како сматрамо, да се ипак битнија дјелатност Десничина а која има везе са Секвијем односи на превод његових дјела на италијански, тако ћемо се преписци двојице аутора и преводаца посветити више када буде било ријечи о настојањима Владана Деснице да своју књижевност презентује италијанској публици.

Плодан колегијално-пријатељски однос Десница је развио са још једним Италијаном који је свој вијек провео на нашем поднебљу. Ради се о Освалду Рамуу, веома активном културном трудбенику, агилном преводиоцу и раднику на продубљивању културних веза, како га сам Десница представља Летопису Матице српске, листу који ће и објавити руковет пјесама овог Ријечанина у преводу Владана Деснице.⁷⁶ Десница преводи следеће Рамуове пјесме: „Ни корака јој не чух“ (1951), „У овој улвали малој“ (1952), „Аквариј“, „Рађање“, „Срећа“ (1953), „То противање споро“, „У тршћаку“ (1954), „Послушај одјек твојих стопа“ (1955), „Гнијездо“, „Слак“, „Сутон“, „Тихо одише шума“, „Вјеверица“ (1957). Кроз однос Деснице и Рамуа, као и у пређашњем случају са Секвијем, можемо пратити риједак феномен узајамног превођења, што у Десничином случају још више продубљује предидејеленост ка међукултурном повезивању. Из кореспонденције двојице књижевника сазнајемо да је Раму изузетно цијенио Десницу којег је сматрао извршним познаваоцем књижевности и особом која најбоље познаје два језика Истре (Ramous, Citirano prema Roić, 2020: 259).

5.2. Десничини преводи српских текстова на италијански језик

Чини се да Десница није осјећао самоувјереност и полет при превођењу домаћих дјела на италијански, као при превођењу са италијанског на српско – хрватски језик. Његову опрезност да се упусти у превођење на италијански, најбоље показује чињеница да се, иако је био изврстан познавалац методологије превођења,

⁷⁶ Писмо редакцији *Летописа* пронашла је Сања Роић у пишчевој рукописној заоставштини, а одломак из тог писма објављен је у тексту *Владан Десница и талијанска култура у Загребу 1945. – 1967* (Roić, 2020).

није одлучивао чак ни своја дјела (осим једне непознате лирске пјесме) да преведе на стране језике иако је тежио да има што више текстова преведених на неки велики језик, од којих је нарочито истицао италијански. Ипак, као свједочанство његове компетенције у овом пољу стоји неколико записа који завређују пажњу.

У Десничиној рукописној заоставштини налазе се двије Дучићеве пјесме које је превео на италијански језик: „Мала принцеза“ и „Сунце“ чији преводи на италијански гласе „La piccola principessa“ и „Il sole“. Јасно је да је Дучић као највећи пјесник српске модерне и врхунски стилиста морао представљати значајан изазов за Десницу као италијанисту и мајстора ријечи. Нема података да су ове пјесме у преводу игдје објављене, па можемо да претпоставимо да су остале само у рукопису, а сам Десница их није нарочито истицао, нити постоје трагови да их је предлагао неком часопису за објављивање.

Са друге стране, о Десничином преводу „Посвете“ из *Луче микрокозме*, имамо више података јер је и Његош као писац био честа тема Десничиних промишљања. Специфичност наведеног превода чини и податак да је задарски писац овај одломак Његошевог дјела креирао заједно са оцем, Урошем Десницом. Тешко је процијенити колики је удио и напор уложио који Десница, али како су и раније отац и син радили у симбиози, а нису биљежили одреднице ко је колико доприносио урађеном, најбоље је и у овом случају оставити по страни бављење овим питањем. Битно је рећи да се овим преводом Десница позиционирао као први преводилац стихова из Његошеве *Луче микрокозма* не само на италијански него и на стране језике уопште (Kilibarda, 2019: 327).

Владан Десница се, дакле, бавио Његошем у пар наврата. Узевши у обзир неколико изјава задарског умјетника о црногорском владару, може се рећи да је Његош вјероватно био његов омиљени домаћи писац којег је изузетно цијенио. Спаја их њихова медитеранска нарав, укрштена са динарском, горштакком особношћу кршевитог залеђа, љубав према ријечи, књижи и умјетности али и познавање италијанског језика и италијанске културе. Оно што је још привукло Десницу Његошу, а видјели смо и у случају Леопардија, јесте интерес за космос и положај човјека у њему. Килибарда (Kilibarda, 2019: 333) констатује да Десницу код Његоша више него

историјска, национално-ослободилачка поезија у *Горском вијенцу* привлачи његова мисаона, односно религиозно-филозофска поезија, посвећена космичкој судбини човјека, па је у складу са тим вјероватно и његов избор за превођење на италијански пао на посветну пјесму *Луче микрокозма*, која представља својеврсни пролог овог спјева.

Десница је свој јасан суд о Његошу дао у добро познатом есеју „Један поглед на личност Доситејеву“ у којој контрастира двије важне личности српске књижевности, стављајући и своју личност на процјену, приближивши се Његошевом погледу на свијет. За Десницу је Његош космички филозоф, мистик, чији је захват у живот снажан и обиман: „Њему, стварно, песимизам значи један позитиван животни принцип, и саздан је од тријезног расуђивања, хладног искуства и несентименталне скепсе, далеко од лиричног жала, од инертне ремисивности и од сладуњаве разочараности “ (Desnica, 1975: 22,23). У овим Десничиним ријечима препознаћемо, случајно или не, још једну за њега референтну фигуру из круга романтизма, Ђакома Леопардија, а осјетна је и ауторова идентификација са оваквим ликом умјетника.

Превод посветне пјесме из *Луче микрокозма* потиче из 1940. године и није објављен за живота Владана Деснице. Тек недавно га је објавила Весна Килибарда у тексту „Владан Десница и Његош“ у *Књижевној историји* (Kilibarda, 2019: 325-345). Једини покушај преводиоца Владана Деснице да дâ јавности на увид превод пјесме проналазимо у преписци са Еросом Секвијем, у којој нуди свој превод за часопис *La Battana*, часопис који је од свог оснивања окупљао највеће италијанске и југословенске писце. У писму из 27. октобра 1965. године Десница Секвију саопштава да је пронашао превод који је са оцем прије много година начинио и још пише:

Часна старина, о којој у посљедњој свесци „Летописа М. С.“ Милан Кашанин вели: „Његова (Костићева) *Santa Maria Della Salute* и Његошева *Посвета* у Лучи микрокозма једине су песме у српској књижевности које су постале из молитве, и зато и јесу тако велике“. У жељи да Вам дадем нешто за „Battanu“, помислио сам да Вам понудим овај необјављени превод, уколико мислите да одговара карактеру Ваше публикације; у противном – *valga la buona intenzione* (Desnica, prema Đurić, 2012: 779).

У сљедећем писму из новембра исте године, Десница шаље ревидиран превод и објашњава са каквим се све проблемима сусрео приликом превођења (због десетерца и Његошевог сажетог језика, морао се служити елизијама, синерезама и старинским краћим облицима и ријечима (*ibid.*)). За крај, Десница Секвија растерећује од одговорности да примљени превод по сваку цијену мора да објави: „Ако Вам из ког разлога и у било ком погледу не одговара, слободно га одбаците; вјерујте, неће ми бити нимало криво. [То бих вјероватно и ја урадио да сам уредник]“ (*ibid.*, 780).

Заиста, Секви растерећен Десничиним опуштеним ставом о објављивању свог рада, не прихвата његов рукопис уз образложење да би прилог одударао од природе часописа какав је *Battana*. Нема података да је далматински преводилац још негдје покушавао да превод „Посвете“ презентује, па стоји дојам, а узевши у обзир и писма која је упутио Секвију, да му издавање овог текста није било од пресудног значаја, те да му је превод сопствених текстова на италијански и њихова брза реализација била много важнија.

Ипак, како наводи Килибарда (Kilibarda, 2019: 335) „иако након „Посвете“ *Луче микрокозма* није више преводио Његошеву поезију, Владан Десница је показивао интересовање за преводе Његошевог дјела на италијански.“ У кратком тексту објављеном у часопису *Стварање* из Цетиња 1955. године, Десница даје осврт на превод *Горског вијенца* на италијански Петра Касандрића који је остао у рукопису. Десница у овом тексту открива један куриозитет: Касандрић је (вјероватно упознат са чињеницом да је Десница већ преводио Његоша на италијански) повјерио му још за живота непосредно прије рата свој недовршени рукопис да га прегледа, доврши и дотјера гдје треба. Десница је био свјестан да би у тадашњој културној клими било готово немогуће пронаћи издавача за један такав подухват и признаје да је тај „предлог остао у стадију једне савршено бесплатне платонске жеље“ (Desnica, 2006: 239). Он вјерује да би било вриједно труда пронаћи Касандрићев рукопис јер је „пружао одличну и необично солидну базу за један живљи, жустрији, топлији, динамичнији поетски превод.“ и да би ваљало „приступити обради, довршењу и објављивању тог превода“ (*ibid.*). Ваља напоменути да је Касандрићев превод *Горског*

вијенца објављен много година касније, у Београду 1999. и да је данас од стране критике оцијењен као најбољи превод Његошевог дјела на неки страни језик.

Владан Десница се, како смо у много примјера имали прилику да видимо, поставио као вриједан културни медијатор, нарочито се интересујући да продуби везе између италијанске и југословенске књижевности и учини струјања између двије културе барем мало више сразмјерним. Стога, важно је овдје истакнути његов осврт на рад преводиоца Динка Сировице. У загребачком *Вјеснику* из 1955. у тексту насловљеном „Значајан пријевод“, Десница потцртава важност да Сировицин напор у који је уложен читав један живот не буде узалудан и да се пронађе издавач за превод *Антологије хрватске новије поезије на италијански*. Десница о Сировици пише:

Пратећи културни живот у сусједној Италији, дао је у одличним пријеводима низ пјесама од истакнутијих талијанских пјесничких имена тог раздобља. Али је много знатнији и значајнији принос међусобном упознавању и продубљењу културних веза између двају сусједних народа дао превођењем наших пјесничких дјела на талијански – далеко тежим, одговорнијим и за нас значајнијим радом, за који код нас има кудикамо мање дораслих и позваних људи него за превођење с талијанског на наш језик (Desnica, 2006a: 241).

Из овог Десничиног осврта на шибенског књижевника и преводиоца сазнајемо двије ствари. Као што смо већ слутили, Десница није био сигуран у свој рад када је у питању превођење на италијански језик. Као последица такве несигурности јесте само неколицина текстова које је превео на овај језик и недовољна ангажованост и да тај мали број текстова негдје објави. Друга ствар која излази на видјело из Десничиних ријечи јесте то да је проблем међукултурне размјене са Италијом био суштински за овог културног прегаоца. У истом тексту Десница истиче потребу да се и са супротне, италијанске стране покаже спремност да пригрли и упозна књижевност сусједне земље како би сарадња између двије земље била „живља, потпунија, свестранија“ (*ibid*: 242).

У другом тексту из 1959. Десница се осврће на пријем *Антологије југословенске поезије* Освалда Рамуа код италијанске критике. Десница је, чини се, задовољан што највећи италијански књижевни часопис *La fiera letteraria* доноси

чланак познатог критичара Пијетра Ђиматија о наведеној антологији и цитира неколико битних одломака из чланка. Ђимати нарочито потенцира народни дух југословенске поезије, која је како каже, рођена за народ и из народа. Овај критичар завршава свој текст дајући све похвале преводиоцу Освалду Рамуу.

5.3. Преводи дјела Владана Деснице на италијански језик

Књижевна дјела Владана Деснице обилују, како смо видјели у потпоглављу ове дисертације „Употреба италијанског језика“, италијанским лексиком, било да се ради о далматинској варијанти италијанских ријечи, било да је користио италијански књижевни језик. Многа дјела овај писац је, како сам признаје, писао више у духу романског, прије свега италијанског кутурног и језичког система, него домаћег, словенског. Како је Десница своје дјело желио да афирмише у иностранству, сматрао је да је најприродније да то буде преко италијанског језика који је најближи његовом духовном и интелектуалном универзуму.

О процесу превођења Десничиних дјела на италијански, највише сазнајемо путем његовог епистолара. Нарочито је, као и у случају Десничине цјелокупне преводилачке и италијанистичке активности, важна преписка са професором Еросом Секвијем. У овим писмима налазимо још неколико истакнутих фигура које је Десница сматрао битним за пласирање своје књижевности у Италији. Прије свих треба споменути Дан Данина ди Сару, познатог италијанског слависту који је имао чврсте везе са различитим књижевним часописима у Италији. У овом контексту релевантно је апострофирати и име Алберта Моравије, јер је Десници било нарочито стало да своје приповијетке објави у часопису *Nuovi argomenti* којим је руководио управо славни писац. Ди Сара је, како из преписке Деснице са Секвијем сазнајемо (Ђурић, 2012: 769), сугерисао Десници, која би дјела била најприкладнија за поменути часопис и био је важан стуб у његовим иностраним амбицијама.

Секви преводи Десничину приповијетку „Посјета“ („Visita“), а наведено дјело је објављено у римском часопису *Inventario* 1952. године (Desnica, 1952b: 109-118). Уз

превод „Посјете“ објављена је и биљешка о писцу коју је сам Десница срочио. Ђурић запажа да се ради о занимљивом материјалу јер „пружа корисне чињенице о томе како је аутор сам себе видио у том тренутку, које своје квалитете хоће да понуди страним (италијанским, у овом случају) читаоцима, који домаћи критичари су му помогли да формира стваралачку самосвест итд“ (Ђурић, 2012: 767). Десница у поменутој биљешци себе представља као сензибилног умјетника у чијем се раду преплићу лиричност и правничка логика, а прожима га исконски трагичан осјећај живота. Наш аутор италијанској публици још открива да га карактерише апсолутно урањање његових ликова у средину и пејзаж којем припада, те поетска визија живота, „на коју су га и његова медитеранска нарав и његов медитерански одгој неминовно упућивали“ (*ibid.*). 1952. године излази у Риједи превод Десничине пјесме „Бол у зору“ („Dolore all'alba“), а као преводилац је потписан Освалдо Раму (Desnica, 1952a: 305).

Превод новеле „Правда“ излази 1953. Године. Десница је предао Секвију новелу за превођење (Desnica, 1953b: 4), али прије него је Секви завршио свој превод, исту новелу је превела Лилиана Мисони (Desnica, 1953a: 2) и уз превод је додала „ласкав чланчић“ о аутору о чему касније Десница извјештава Секвија. Исте године у преводу Освалда Рамуа у ријечком часопису *La voce del popolo* излази превод пјесме на италијански „Жута звјерка“ („Fiera Fulva“). Иста пјесма ће бити објављена и у Рамуовој антологији *Poesia jugoslava contemporanea* 1959. године, а за ову антологију Раму преводи и пјесму „Svaan“ (Desnica, 1959b: 77-78).

Даље, из Десничине разгледнице Секвију из 1954. године, која је написана на италијанском, сазнајемо да је аутору стало да се преведе „Фратар са зеленом брадом“. Десница, напомињући да је наведена приповијетка већ добро прошла у иностранству сматра да је корисније да се она преведе него „Делта“ или „Балкон“. Ипак, немамо сачуваних трагова да је Секви ову приповијетку и превео.

У ријечкој *Панорами* објављен је превод „Слијепог Аеда“ на италијански 1957. године. Исте године објављена је у Милану Порцијева „Антологија најљепших новела из свих земаља“ (*Le più belle novelle di tutti i paesi*) а у њој је уврштена Десничина новела „Солилоквија господина Пинка“ коју је превела Олга Черети Борсини (Desnica, 1957: 221-239).

Нарочито је значајно испратити развојни пут превођења *Прољећа Ивана Галеба* на италијански, јер је он започео и прије него је Десница објавио свој роман у оригиналу 1957. године. Како је Владан Десница имао јасну свијест о овом роману као свом најуспјелијем дјелу, логична је његова жеља да га има преведеног на неки од великих свјетских језика о чему пише једном приликом Еросу Секвију (Ђурић, 2012: 777). Десница је свјестан да је најприродније да први превод буде на италијански јер би он на њему могао активно да учествује. Ђурић (2012: 773) закључује да је Десница „још почетком 1953. (ако не и крајем 1952) био проследио Секвију прва два поглавља свог романа“. Задарски писац је сматрао да би превод уводних поглавља најављеног романа пружио страним читаоцима увид какав ће бити његов карактер и прокрчити му пут ка бољој рецепцији. Иако, кроз преписку двојице интелектуалаца, Деснице и Секвија, сазнајемо да је постојала озбиљна намјера да се уводна поглавља преведу и објаве као нека врста есеја (Десница употребљава италијанску ријеч *saggio*), нема материјалних доказа да је до тога заправо и дошло.

Треба рећи да је роман на оригиналном језику такође имао необично дуг период настанка. По ријечима Деснице скица романа је формирана још крајем 30-их година, а онда му се задарски писац неколико пута враћао. Средином 50-их година поједини дијелови романа су расути по различитим часописима, а онда 1957. године роман доживљава своју прву интегралну публикацију за сарајевску „Свјетлост“, а исте године бива објављен и у Загребу са мањим преправкама. Своју коначну верзију, какву данас познајемо, роман добија 1960. године, а објављује га београдски „Нолит“.

Чини се, дакле, да је Секви од 50-их година активно пратио развој Десничиног романа и у неколико наврата преводио његове дијелове на италијански. Секви је 1958. године превео поглавља који одговарају новелама „Делта“ и „Проналазак Атанатика“, а касније и кратко поглавље „Балкон“. Оно што се зна, будући да се ради о писцу италијанисти, како га је Секви прозвао, Десница је интензивно радио на овим преводима, сугеришући свом италијанском колеги рјешења за поједина тежа мјеста у тексту. Нажалост, данас ови преводи нису сачувани а нема трагова ни да су негде објављени. Једини одломак романа који је објављен прије интегралне верзије превода јесте онај под називом „Fanciullo della montagna“ („Мали из планине“) у Сијени 1956. године (Desnica, 1956b: 59-61).

Иако преко Десничиног епистолара сазнајемо да је током његовог живота започето неколико верзија превода *Прољећа* на италијански (Пувачић, 1996: 333), па чак како наводи Десница и од стране највећих италијанских издавачких кућа (*ibid.*), први пут се Задранинов најуспјелији роман појављује на италијанском 1970. године (Desnica, 1970). Преводац је Ђовани Бенси, а издавачка кућа „Bietti“ из Милана. Предговор је написао Марио Аполонио.

На ономама тог превода 2016. настаје нова едиција коју реализује Лука Ваљо. Ваљо (Vaglio, 2016: 14) је увео сљедеће новине у ново издање: поглавља XX и XXII су преведени по први пут на италијански ⁷⁷, у XVII поглављу су додани и преведени раније изостављени параграфи, као и у поглављу XXIV, а нумерација поглавља је реализована римским бројевима, а не арапским као у Бенсијевој верзији из 1970. године. Може се рећи да захваљујући Ваљовом напору, данас на италијанском језику постоји интегрална верзија романа *Прољећа Ивана Галеба*. Она није како је Десница првобитно замислио, посебан, оригиналан роман који стоји паралелно са верзијом написаном на српско – хрватском, на којој је и он требало да активно учествује, али је свакако вриједан текст, преко којег се италијанска читалачка публика може увјерити у књижевне квалитете далматинског писца.

Занимљиво мјесто у позиционирању Десничиних италијанистичких квалитета заузима пјесма о којој је посебно, у више наврата писала Сања Роић⁷⁸. Ријеч је о пјесми „Моја кућа у Исламу“, за коју је Роић 2016. године открила да је аутор управо Владан Десница као двадесетшестогодишњак. Око пјесме коју је у архиви породице Десница пронашао Драго Роксандић, било је неколико неспоразума. Прва нејасноћа, коју је настојала разјаснити Роић тиче се ауторства пјесме. Како пјесма није потписана, а пронађена је у кореспонденцији између оца и сина, Уроша и Владана, било је недоумица ко би од њих двојице могао бити аутор овог дјела. Поредити слике из Десничиног романа и неких лирских радова, Роић је дошла до закључка да је ипак млађи Десница написао ову пјесму. Она наводи да се „морају замијетити његово изврсно познавање талијанског језика високог стилског регистра и умијеће стварања

⁷⁷ У верзији из 1970. године ова два поглавља су изостављена због, како је Бенси признао Ваљу, настојања да се текст учини мање заморан читаоцима (Vaglio, 2016: 14).

⁷⁸ Видјети Roić (2017) и Roić (2019).

пјесничких слика, облика и метра по узору на талијанску лирику у различитим повијесним раздобљима“ (Roić, 2017: 311). Повезнице су пронађене са италијанском лириком Тречента, Петрарком, те Кардучијем.

Иако се првобитно сматрало да је пјесма у оригиналу написана на италијанском, Роић касније проналази у архиви Десница „двје рукописне верзије те пјесме насловљене „Мојој кући“, од којих је она друга написана љубичастом тинтом, потписана иницијалима В.Д. и датирана: „У Исламу, Марта 1930“ (Roić, 2019: 364). Специфичност ове пјесме огледа се у снажној повезаности Владана Деснице са италијанском књижевношћу, јер иако је створио дјело на матерњем језику оно обилује елементима из италијанске културе. Тога је свјестан и сам аутор, па је, изгледа осјетио јаку потребу да наведену пјесму има и на италијанском језику, те је преводи и тиме започиње један процес, који ће га пратити до краја умјетничке каријере, а то је да обједињује и повезује двје културе, које су дефинисале и њега као књижевника. Преводећи сопствену пјесму на италијански, Десница чини својеврсни преседан, јер се никада раније, а ни у каснијим годинама није одлучивао на тако нешто. Пјесма о родном завичају стоји као свједочанство да је за то био способан и истиче још једном његову медитеранску оријентацију и улогу у културним трансферима.

6. ЗАКЉУЧАК

У овом истраживању приступило се разматрању односа којег је Владан Десница изградио са италијанском културом и књижевношћу и сагледавању шта је из тог односа проистекло. Полазиште од ког се кренуло у истраживање је став да је умјетнички *credo* Владана Деснице био умногоме медитерански и да се састојао од доживљаја италијанске културе као супериорне, тј. културе *par excellence*. Истраживање је текло у неколико фаза, а са циљем да се расвијетли проблем рецепције и утицаја италијанске културе на дјело далматинског писца. Као први корак наметнуо се преглед пишчеве биографије. Затим се приступило приказу Десничине перцепције Италије и италијанске културе кроз књижевно дјело овог писца и кроз његове иступе у интервјуима и есејистичким текстовима. Фокус ове дисертације је био да се пронађу италијански аутори који су у одређеној мјери извршили утицај на далматинског књижевника, обликујући његов филозофски систем, теме и начин приступа књижевном тексту, тако да је централно поглавље нашег рада посвећено неколицини италијанских писаца и њиховој корелацији са Владаном Десницом. Завршни корак у анализи присутности италијанске књижевности у животу и раду задарског писца јесте позиционирање његове улоге медијатора двају култура, српске и хрватске са једне стране и италијанске са друге.

Да би се на адекватан и цјеловит начин анализирао карактер односа Владана Деснице према италијанској књижевности, било је потребно овој проблематици приступити кроз Бурдијеву теорију књижевног поља. Теоријски оквир о којем је ријеч, на најсврсисходнији начин је омогућио сагледавање одређених појава у Десничином животу и стваралаштву а које су га нагнале да гравитира ка Италији и италијанској умјетности. Од нарочитог значаја је било анализирање Десничиног књижевног хабитуса, којим је крчио своје мјесто у књижевном пољу и изражавао своју креативност и оригиналност. У раду је анализиран положај овог писца унутар књижевног поља, као и трајекторија тог положаја, која се под теретом времена и различитих околности мијењала.

Велики утицај на развој Владана Деснице као писца и писца италијанисте имала је породица и културно поднебље у којем је поникао. Десница је растао у мултикултуралној и мултилингвалној средини, чији су италијански језик и култура били неодвојив дио. Најближи Десничини преци су сви одреда говорили италијански језик и били на неки начин упућени на Италију. У породици овог писца се одувјек медитеранској култури приступало са нарочитом пажњом, па је и сам Дјесница од раног дјетињства био инфилтриран у различите умјетничке кругове, у којима се дискутовало о савременој италијанској књижевности али и оној из ранијих епоха. Највећи утицај на далматинског писца у књижевној каријери али и када је у питању његова цјелокупна личност и начин дјеловања кроз живот и умјетност извршили су отац Урош и стриц Бошко, обојица водећи интелектуалци свог времена и добри познаваоци и преводиоци италијанске књижевности.

Из Десничиног епистолара сазнајемо да је овај писац осјећао дубоку захвалност што је одрастао у једној позитивној, културно подупирућој породичној атмосфери, у којој су циркулисали водећи стубови италијанско-југословенских културних веза. Из Десничине биографије сазнајемо и то да су италијански језик и књижевност били конститутивни дио његовог формалног образовања, а да се у слободно вријеме бавио читањем бројних дјела у којима је италијанска књижевност имала запажено мјесто, те је још као младић проучавао Леопардија на чије је стихове компоновао музику.

Када су у питању књижевни почеци Владана Деснице, јасно је да су они праћени бројним ванкњижевним потешкоћама, попут ратова, селидби и смрти блиских особа. Читава његова књижевна каријера обиловала је неприликама, утолико више што се овај писац већ од тридесетих година прошлог вијека настојао афирмисати као самосвојан писац снажне индивидуалности са јасним циљем да дјелује искључиво унутар поља књижевности. Стога, није бирао теме које су на било који начин програмски оријентисане или политички обојене, него је пратио сопствене визије и импулсе и стварао у складу са њима. Многи од тих импулса и потицаја је црпио из читања и проучавања италијанске књижевности, па иако је то на неки начин негирао, чак га и најближи сарадници попут Ероса Секвија називају писцем италијанистом.

Значајан интелектуални напор, који је свакако обиљежио прву фазу књижевног дјеловања Владана Деснице је рад у *Слободној Далмацији*. Овим ангажманом Десница добија прилику да заузме другачију, могуће одговорнију позицију у књижевном пољу јер је сада он одлучивао који писци ће добити простор у његовом часопису и каква ће концепција часописа бити. У овом контексту, важан је податак да су водећи српски кругови у Далмацији брзо напустили часопис, оптужујући Десницу да је његова уређивачка политика сувише промедитерански окренута, а садржај часописа одјенут италијанистичком нотом.

Како је паралелно са књижевном каријером, Десница обављао и захтјеван посао у Министарству финансија, крајем четрдесетих година, тачније 1948. године одлучује да постане слободни умјетник те напушта правнички посао. Ова година представља прекретницу у Десничиној списатељској каријери, јер након ње објављује своја најпознатија дјела и добија прилику да се коначно посвети само писању. Нарочиту афирмацију Десница доживљава објављивањем *Зимског љетовања*, дјелом којим је стекао популарност, али и бројне негативне критике представника соцреалистичке књижевности. Те бројне критике, преточене у истинску хајку обиљежиће живот и каријеру Владана Деснице, јер ће бити екикетан као политички и идеолошки неподобна фигура, те самим тим отјеран на друштвене маргине. Десничин положај слободног књижевника али и грађанина недјелјив је са његовим ставом да писац има управо онолико слободе колико је сам себи дозволи, тј. да умјетник мора да открива своје истине и дјелује у складу са властитим креативним подстицајима и реалитетима без озбира на идеолошко или естетско утемељење у друштву и политици. У оваквом Десничином ставу проналазимо везе са италијанском литературом коју је обрађивао и преводио, посебно са филозофијом Бенедета Крочеа и његовим наративом о аутономији умјетности, те дискурсом Ињација Силонеа чији став о умјетности и књижевности је јасан, јер је за њега умјетност дивљи цвијет који не може без слободе.

Књижевно дјело Владана Деснице настало је симбиозом медитеранског духа оличеног у романској култури, гдје су италијански језик и књижевност имали истакнуто мјесто, и српској култури и традицији коју је наслиједио од својих предака. Та међусобна повезаност наизглед неспојивих ентитета допринијела је да се

књижевност далматинског писца увијек посматра кроз низ контраста, парадокса које је сам аутор неријетко хранио и истицао.

Анализом дјела овог писца закључујемо да је италијански језик био важан елемент његове умјетничке експресије, а имао је вишеструку улогу: интертекстуалну, миметичку и структурно-семантичку. Колико је италијански језик био заступљен у стваралачкој свијести Владана Деснице, поред обилне употребе у романима и приповијеткама, свједочи и велики број италијанских рјечника пронађених у личној библиотеци овог писца. Кућна библиотека Владана Деснице нам је открила и чињеницу да су дјела италијанских писаца чинила највећи дио читалачког свијета овог Далматинца, те да је преферирао италијанску литературу да чита у оригиналу, а не преко превода.

Да Владан Десница доживљава италијанску културу као парадигму љепоте и умјетности сазнали смо из више извора. Италија је присутна у романима и приповијеткама овог књижевника као свијетао локалитет, који представља бијег од туробне стварности коју живе његови јунаци. Она је, на одређени начин, изронила из Десничиног дјела као симбол умјетничког осјећаја живота односећи превагу над рационалним и обичним. У Десничином дјелу циркулишу и бројни јунаци италијанског поријекла и свима без изузетка је задарски писац удахнуо умјетничку ноту, представљајући их као борце за умјетност и за креативну страну људске егзистенције.

Посебан сегмент Десничине оријентације према италијанској култури представља његов однос према италијанским ауторима. У овој дисертацији направљен је преглед најутицајних Италијана на умјетнички свијет Владана Деснице или, ако не најутицајнијих онда свакако оних које је са највећим жаром проучавао и интерпретирао. Аутори су представљени хронолошки, према периоду када су живјели и дјеловали, а акценат је био на откривању њихове јединствености и специфичности која је привукла задарског писца. Анализирани су повезнице Владана Деснице са Дантеом Алигијеријем, Ђанбатистом Виком, Ђакомом Леопардијем, Ђованијем Вергом, Габријелом Д'Анунцијем, Луиђијем Пиранделом, пјесницима из круга сатовњака, те филозофом Бенедетом Крочеом.

Када је Данте у питању, италијански геније је далматинском књижевнику постао парадигма амбивалентности која живи у сваком човјеку, па је поред есеја посвећеном овом умјетнику, скројио и приповијетку у којој је мисао о његовој двострукости централни мотив дјела. Бавећи се Дантеом, Десница је ревидирао проблем односа романске и словенске културе, апострофирао је Италијанову филозофију усамљености и патње у којој се и сам проналазио и проучавао координате Дантеовог пута као књижевника отпадника који му је такође био близак.

Ђанбатиста Вико је филозоф којег је Десница највише упознао преводећи Крочеове текстове о њему и читајући *Principi di scienza nuova* у оригиналу, али се задарски писац није зауставио само на пуком читању и превођењу него га је Викова филозофија историје толико заинтригирала да је осјетио потребу да одређене принципе прокоментарише, интерпретира унутар свог филозофског система и на крају обради у свом књижевном дјелу.

Контрукцијом одређених изјава о профилу правога умјетника у интервјуима и представом књижевних јунака умјетника у Десничином дјелу, намеће се мисао да је у стваралачкој свијести задарског писца Ђакомо Леопарди живио као модел истинскога умјетника, помоћу којег је вајао свог Ивана Галеба. Леопардија је Десница преводио, о њему је писао, а у *Пролјећима* проналазимо космичка сновиђења која карактеришу и Леопардијеву „Жукву”.

Десница је добро познавао италијански веризам, и није необично што у „Животном путу Јнадрије Кутлаче” и *Зимском љетовању* запажамо Вергин *ideale dell’ostrica*, употребу слободног неуправног говора, технику очућавања, те присутност антагонизма на релацији село – град. И Вергу и Десницу карактерише филозофија патње, тако да њихови ликови без изузетка пропадају и страдају, код Деснице су они *олупине на сунцу*, а код Верге *побијеђени*.

Иако је приступ књижевном стваралаштву и потребама тржишта Владана Деснице и Габријела Д’Анунција био посве различит, у романима и приповијеткама ових писаца срећемо низ сродних мотива, а нарочито је сличан профил главних јунака *Ужитка* и *Пролјећа*, јер су обојица врхунски интелектуалци, који кроз читаво дјело говоре о умјетности али немају довољно снажну вољу да конкретно дјелују. Да је

Десница изузетно цијенио књижевно умијеће Д'Анунција, посебно његову музикалност и мајсторство ријечи, сазнајемо из есеја о Мирку Королији, а трагове Италијанове поезије проналазимо и у Десничиној лирици.

Пиранделов трактат о хуморизму је снажно присутан у дјелу Владана Деснице, а истакнућемо приказ женске накинђурене особе која изазива у исто вријеме смијех и сажалење у виду Еулалије из *Зимског љетовања*, те италијанских глумица у *Прољећима Ивана Галеба*. Повезнице су евидентне и у пиранделовском концепту обрта и повратка из мртвих који су присутни у епизоди шјор Карлове болести, те нестанка обичног човјека у приповијечи „Делта”, који бјежи од друштвених стега.

Компаративном анализом открива се велики број сродних мотива и елемената између поезије пјесника сутовњака и Десничиног најпознатијег романа. Поред општег осјећаја меланхолије и резигнираности, код Деснице проналазимо и посебну предоцбу недјељног дана, мотив напуштеног, прашњавог тавана и детаљ уплаканог дјетета, све оно што снажно карактерише италијанске пјеснике с почетка 20. вијека.

Најутицајнији Италијан на филозофски систем Владана Деснице, али и на његов однос према писању и ангажовању у књижевном пољу имао је Бенедето Кроче. Поред тога што је превођењем овог аутора заокружио свој преводачки опус, Десница је и у осталим сферама књижевног дјеловања био снажно ослоњен на дискурс славног естетичара. Највише веза са Крочеом проналазимо у Десничиним есејистичком раду, нарочито у *Записима о умјетности*, те у његовом лирском роману, у виду контемплација Ивана Галеба.

Посебан осврт у овој дисертацији је дат на улогу Владана Деснице као преводиоца и медијатора култура, јер сматрамо да је својим ангажманом на овом пољу далматински умјетник дао немјерљив допринос за развој италијанско – југословенских културолошких односа. Као најзначајнији сегмент његовог дјеловања као књижевног медијатора, истичемо рад на превођењу италијанских дјела на српско – хрватски. Навођењем и позиционирањем Десничиних превода у тадашње политичке и културне прилике у земљи, установили смо да је Задранин показао врхунску компетенцију, труд и храброст да текстове који махом до тад нису имали значајнијег одјека у југословенској средини уврсти у књижевни репертоар и струјања. Оно што је значајно

још једном истакнути је то да је Десница својим преводима обухватио све етапе развоја богате италијанске књижевности, а настојао је из сваке од њих да изабере најбоље представнике и укаже на њихов развојни пут, који му је у великом броју случајева био близак и сродан.

Иако је и у пријеводу са српског на италијански језик оставио важна књижевна документа, ипак је овај ангажман и у погледу обима и значаја у сјенци превођења са италијанског. Како неколико превода на италијански није објављено нигдје за живота Владана Деснице, сматрамо ово дјеловање далматинског писца успутним и под маглом велике самокритичности. Закључујемо да је Десница на италијански језиком преводио писце које је највише цијенио, попут Његоша и Дучића са жељом да их афирмише у италијанској култури, али није успио да начини посљедњи корак и објави преводе у неком часопису.

У завршном сегменту дисертације посвећеном Владану Десници и превођењу дотакли смо се превода његових дјела на италијански. Резултат је немали број текстова презентираних италијанском књижевном пољу на којима је аутор и сам активно учествовао. У преводу на италијански стваралаштва Владана Деснице посебно се истичу двије фигуре: Ерос Секви и Освалдо Раму. Двојица еминентних научника и књижевника нарочито су интересантни јер је са њима Десница формирао специфичан однос међусобног превођења, а и они сами су значајни као Италијани који су дјеловали на југословенским просторима и омогућавали проток идеја са једне на другу обалу Јадрана.

Превод *Прољећа Ивана Галеба* на италијански сублимирао је сва италијанистичка опредјељења Владана Деснице, јер је процес превођења почео прије него је Десница завршио са писањем оригиналне везије, а кроз дијалог са преводиоцима романа далматински писац недвосмислено говори о функцији и значају италијанског језика и културе за његов умјетнички израз.

Напослијетку, морамо још једном подцртати, а у погледу теме којом се бавимо, Десничин став да је писање умјетникова потреба за ослобођењем. Вођен увијек јаким надањућем, склон посматрању, анализирању појава око себе али и интроспекцији, овај писац је захваљујући изванредним познавањем страних култура и

позиционирањем сопствене културе наспрам њих, створио властити интелектуални и умјетнички свијет којем није дозвољавао да буде окован било каквим границама или спрегама. Десница, Медитеранац и Србин из Далмације, снажно је био ослоњен на италијанску културну традицију, црпећи из ње онај свесилни осјећај природе и став о огромној важности језика као изражајног средства и музике коју такав, брижљиво конципиран језик, у књижевном дјелу може да створи. Ослањајући се прије свега на његов текст, на оно што је говорио и о чему је писао, доказали смо да је Десница о италијанској књижевности интензивно размишљао. Он је италијанску књижевност студиозно проучавао, осјећао потребу да о њој јавно говори и указује на њене мањкавости и врлине. Он ју је од свих страних књижевности највише и читао, па иако се оградио да је није много користио у својим дјелима, поставља се питање колико један писац заокупљен сопственим инспирацијама и идејним импулсима може да разграничи гдје су ти импулси рођени и на који начин се све могу преносити. Из Десничиних романа и приповиједака исијава слика Италије као колијевке умјетности, мјесто сунца и склониште од брига његовим олупинама, док су Италијани представљени као сложене фигуре које обавезно у себи носе упечатљив умјетнички ген, што наводи на закључак да је Владан Десница италијанску културу доживљавао као културу *par excellence*. Стога је његова потреба да се постави као посредник у преношењу најважнијих књижевних елемената из италијанске средине у југословенску и обратно, сасвим јасна и оправдана. Владан Десница се у књижевном пољу у којем је дјеловао, без обзира на многе опструкције и конфронтације, изборио да уврсти садржаје и идеје које је цијенио и у томе је његов значај немјерљив.

ЛИТЕРАТУРА

Извори

1. Desnica, V. (1951). Pismo Živanu Milisavcu. Rukopisno odeljenje Matice srpske (ROMS), inv. br. 18.501.
2. Desnica, V. (1952a, decembar). Dollore all'alba (prev. O. Ramous). *La voce del popolo*, IX, 305.
3. Desnica, V. (1952b, decembar). Visita (prev. E. Sequi). *Inventario*, IV, 109-118.
4. Desnica, V. (1953a, januar). Giustizia. (prev. L. Missoni). *La Fiera letteraria*, VIII, 3.
5. Desnica, V. (1953b, jun). Giustizia (prev. E. Sequi). *La voce del popolo*, X, 150.
6. Десница, В. (1956). *Ту, одмах поред нас*. Нови Сад: Матица српска.
7. Desnica, V. (1956a). Il fanciullo della montagna (prev. R. Orlandi). *Avsonia*, XI, 6, 59-61.
8. Desnica, V. (1956b). *Slijepac na žalu*. Zagreb: Društvo književnika Hrvatske.
9. Desnica, V. (1957). Soliloquio del signor Pink (prev. O. Ceretti Borsini). U: Porzio, D. (prir). *Le più belle novelle di tutti i paesi*. Milano: Aldo Martello. 221-230.
10. Desnica, V. (1959a). *Fratar sa zelenom bradom*. Zagreb: Mladost.
11. Desnica, V. (1959b). Svaan. U: Ramous, O. (prir.). *Poesia jugoslava contemporanea*. Padova: Bino Rebellato. 77-78.
12. Десница, В. (1961). *Љестве Јаковљеве*. Београд: Југословенско драмско позориште.
13. Desnica, V. (1962). *Olupine na sunци*. Сарајево: Svjetlost.
14. Desnica, V. (1963). *Zimsko ljetovanje*. Beograd: Kultura.
15. Десница, В. (1964). *Прољеће у Бадровцу*. Београд: Просвета.
16. Desnica, V. (1964). *Proljeća Ivana Galeba*. Beograd: Savremena administracija.
17. Desnica, V. (1970). *Le primavere di Ivan Galeb*. Milano: Bietti.

18. Desnica, V. (1974). *Zimsko ljetovanje, Pjesme, Ljestve Jakovljeve*. Zagreb: Prosvjeta.
19. Desnica, V. (1975). *Eseji, kritike, pogledi*. Zagreb: Prosvjeta.
20. Десница, В. (1993). *Пруповетке*. Београд: БИГЗ.
21. Desnica, V. (2006a). *Hotimično iskustvo : diskurzivna proza Vladana Desnice. Knjiga prva* (prir. D. Marinković). Zagreb: SKD Prosvjeta.
22. Desnica, V. (2006b). *Hotimično iskustvo : diskurzivna proza Vladana Desnice. Knjiga druga* (prir. D. Marinković). Zagreb: SKD Prosvjeta.
23. Desnica, V. (2019). *Desničin epistolar* (ured. D. Roksandić). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
24. Desnica, V. (2020). *Zasluženi odmor. Kratke novele iz ostavštine* (prir. V. Bajčeta). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Секундарна литература

25. Аврамовић, З. (2005). Владан Десница – парадигма граничне српске културе. *Кораци: часопис за књижевност, уметност и културу*. Књ. 35, Год. 38, 147-157.
26. Бакотић-Мијушковић, В. (1964). Ђовани Верга. У: Верга: *Грамињина љубавница*. Београд: Рад. 116-117.
27. Vani, L. – Gouchan, Y. (2015). *La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei crepuscolari*. Milano: Cisalpino.
28. Ванџанин, Лј. (2012). *Incontri italo-serbi fra Ottocento e Novecento: immagini e stereotipi letterari*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
29. Бараћ, С. (2008). Значење пејзажа у Десничиним "Импресијама из сјеверне Далмације": читање поезије у часописном контексту. *Књижевна историја*, год. 40, бр.136. 561-575.
30. Battistini, A. (1992). «Principi di scienza nuova» di Gianbattista Vico. In: Asor Rosa, A. (ed.) (1992). *Letteratura italiana Einaudi Le opere. Vol. II*. Torino: Einaudi.

31. Богнар, З. (2005). Владан Десница, Универзално поимање свијета. *Кораци: часопис за књижевност, уметност и културу*, књ. 35, св.11/12. 49-63.
32. Božić Blanuša, Z. (2011). Vidjeti Daimona? Izlaganje jastva u *Proljećima Ivana Galeba*. *Nova Croatica*, 55. 33-56.
33. Борак, С. (2005). *Са српских оплаза*, Нови Сад: Градска библиотека.
34. Bošković, D. (2003). *Estetika u okruženju*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju „Filip Višnjić“.
35. Bošković, D. (2010). Identitet roman: *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice. U: Roksandić, D.- Cvijović Javorina, I. (ured.). *Desničini susreti 2005.-2008. Zbornik radova*. Zagreb: Biblioteka Desničini susreti. 172-179.
36. Brajović, T. (2012). *Komparativni identiteti: srpska književnost između evropskog i južnoslovenskog konteksta*. Beograd: Službeni glasnik.
37. Burdiје, Р. (1999). *Nacrt za jednu teoriju prakse*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
38. Бурдије, П. (2003). *Правила уметности: генеза и структура поља књижевности*. Нови Сад: Светови.
39. Vaglio, L (2016). Introduzione. *Le primavere di Ivan Galeb* di Vladan Desnica. In: *Le primavera di Ivan Galeb*. A cura di Luca Vaglio. Roma: Elliot edizioni. 5-16.
40. Ваљо, Л (2011). Употреба италијанског језика у делима Владана Деснице, У: Матовић, В.-Матицки, М. (уред.) (2011). *Творци српског књижевног језика*. Београд: Вукова задужбина. Институт за књижевност и уметност. 247-266.
41. Vanucci, P. (1960). Vico e Rosmini in Carducci. *Belfagor*. Vol.15. No.3, Preuzeto 17. jula 2019, sa <https://www.jstor.org/stable/26112078>
42. Verga, G. (1881). *Fantasticheria*. Preuzeto 21. marta 2019, sa https://it.wikisource.org/wiki/Vita_dei_campi/Fantasticheria
43. Verga, G. (1947). *Meštar don Gesualdo*. Zagreb: Matica Hrvatska.
44. Verga, G. (1984). *Nedda*. Split: Logos.
45. Verga, G. (2018). *I Malavoglia*. Roma: Ali ribelli edizioni.
46. Витошевић, Д. (1995). *Смисао сличности у књижевности*. Београд: СИЦ.

47. Vico, G. (1959). *La scienza nuova*. Preuzeto 5. juna 2019, sa
http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_7/t204.pdf
48. Вуксановић, М. (2007). Уметнички парадокси Владана Деснице. *Књижевно дело Владана Деснице: зборник радова поводом 100-годишњице рођења*. Београд: Библиотека града Београда. 51- 60.
49. Gvozden, V. (2016). Vladan Desnica i estetizam. U: Roksandić, D.-Cvijović Javorina, I. (ured.) (2016). *Zbornik radova s Desničinih susreta 2015*. Zagreb: Biblioteka Desničini susreti. 119-130.
50. Gerhards, J.-Anheier, H. (1989). The literary field: an empirical investigation of Bourdieu's sociology of art. *International sociology*, vol. 2, 131-146. Preuzeto 11. februara 2020, sa
https://www.researchgate.net/publication/249738922_The_literary_field_An_empirical_investigation_of_Bourdieu%27s_sociology_of_art
51. Гордић, С. (2004). Владан Десница: критичко-есејистичка слика наслеђа. *Профили и ситуације: о српској књижевној мисли XX века*. Београд: Филип Вишњић. 7-24.
52. Grgić Maroević, I. (2016). Splitska fortuna Luigija Pirandella. U: Roksandić, D.-Cvijović Javorina, I. (ured.) (2016). *Zbornik radova s Desničinih susreta 2015*. Zagreb: Biblioteka Desničini susreti. 185-194.
53. D'Annunzio, G. (1970). *Užitak – sin požude*. Zagreb: Naprijed.
54. D'Annunzio, G. (2010). Alcyone. Preuzeto 12. aprila 2019, sa
http://www.aiutamici.com/PortalWeb/eBook/ebook/Gabriele_DAnnunzio-Alcyone.pdf
55. Д'Анунцио, Г. (1943). *Девица Орсола и друге приче*. Београд: Југоисток.
56. Десница, Б. (1950). *Историја котарских ускока. св.1: 1646-1684*. Београд: Српска академија наука.
57. Dončević, I. (1952). Kukavičja jaja Vladana Desnice ili kako se „odgaja” mladež. *Republika*. Zagreb, VIII, 12. 403-406.
58. Dukić, D. (2010). Nekoliko imagoloških opaski o *Zimskom ljetovanju* i Desničinih susretima. U: Roksandić, D.-Cvijović Javorina, I. (ured.). *Desničini*

- susreti 2005.-2008. Zbornik radova.* Zagreb: Biblioteka Desničini susreti. 149-157.
59. Đurić, Ж. (2007). Владан Десница и италијанска књижевност. У: Радуловић, Ј.- Иванић, Д. (уред.) (2007). *Књижевно дело Владана Деснице. Зборник радова поводом 100-годишњице рођења.* Београд: Библиотека града Београда. 162-174.
60. Ђурић, Ж. (2012), Владан Десница и Ерос Секви – преписка и око ње, У: Ђурић, Ж. (2012). *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX века.* Београд: Nastava jezika i književnosti. 763-801.
61. Ђурић, Ж. (2012a). Mirko Korolija i Gabrijele D’Anuncio. У: Ђурић, Ж. *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX века.* Београд: Nastava jezika i književnosti. 579-625.
62. Ђурић, Ж. (2012b). Vladan Desnica i italijanska književnost, У: Ђурић, Ж. *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX века,* Београд: Nastava jezika i književnosti. 751-762.
63. Živković, Z. (2016). *Mediteranski svet u srpskoj književnosti: doktorska disertacija.* Београд: Filološki fakultet.
64. Ивановић, Р. (2001). *По сунчаном сату – поетика и естетика Владана Деснице.* Нови Сад: Змај.
65. Ивановић, Р. (2007). Полемика као вид кристализације естетичких, поетичких и креативних одређења. У: Радуловић, Ј.- Иванић, Д. (уред.) (2007). *Књижевно дело Владана Деснице. Зборник радова поводом 100-годишњице рођења.* Београд: Библиотека града Београда. 11-34.
66. Јањић, Д. (2016). Рихард Вагнер и Габријеле Д’Анунцио. У: Бошковић, Д.- Николић, Ч. (уред.) (2016). *Српски језик, књижевност и уметност, књ.2, Rock ’n’ roll.* Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет. 619-627.
67. Јањић, Д. (2019). *Габријеле Д’Анунцио у српској култури.* Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
68. Јеремић, Д. (1965). *Прсти неверног Томе,* Београд: Нолит.
69. Jukić, Z. (2006). Razgovor s umjetnikom Vladanom Desnicom, У: *Hotimično iskustvo. Knjiga druga.* (прir. D. Marinković). Zagreb: SKD Prosvjeta. 89-92.

70. Kilibarda, V. (2019). Vladan Desnica i Njegoš. *Књижевна историја*. Год. 51, Бр. 168, 325-345.
71. Коњевић, Н. (2005). Лик аутентичног уметника у стваралачкој визији Владана Деснице. *Кораџи: часопис за књижевност, уметност и културу*. Год. 38, књ. 36, св. 11/12, 65 – 73.
72. Конјевић, Н. (2011). *Poetika umetničke proze Vladana Desnice: doktorska disertacija*, Novi Sad: Filozofski fakultet.
73. Konjević, N. (2015). Poetika umetničke proze Vladana Desnice. U: D. Roksandić (ured.), *Vladan Desnica i Split 1920.-1945. Zbornik radova s Desničinih susreta 2014*. Zagreb: Filozofski fakultet. 331-342.
74. Кораћ, С. (1993). *Владан Десница. Есеји, чланци, погледи*. Београд: БИГЗ.
75. Красић-Марјановић, О. (2005). У трагању за Десницом. *Кораџи: часопис за књижевност, уметност и културу*, књ. 35, св.11/12, 159-165.
76. Кроче, В. (1969). *Књижевна критика као филозофија*, Београд: Кultura.
77. Лазаревић Ди Ђакомо, П. (2012). *Компаративне студије: италијанско-српска поетска прожимања у XX вијеку*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
78. Liguori, M. (2007). Il confronto di due sfere sociali e culturali Nel romanzo *Zimsko ljetovanje* di Vladan Desnica. U: Scianatico, G. (prir.) (2007). *Scrittura di viaggio. Le terre dell'Adriatico*. Bari: Palomar. 53-60.
79. Lorenzini, N. (2005). *La poesia italiana del Novecento*. Bologna: Il Mulino.
80. Mazzieri-Sanković, G.-Gerbaz Giuliano, C. (2021). *Un tetto di radici: Talijanska književnost druge polovine 20. stoljeća u Rijeci*. Rijeka: Sveučilište u Rijeci
81. Marinković, D. (2006). Biografija Vladana Desnice. U: *Hotimično iskustvo. Knjiga druga*. Zagreb: SKD Prosvjeta. 217-251.
82. Marinković, D (2010a). Geneza jednog sukoba. U: Roksandić, D i Cvijović Javorina, I. (ured.). *Desničini susreti 2005.-2008. Zbornik radova*. Zagreb: Biblioteka Desničini susreti, 11-15.
83. Marinković, D. (2010b). Nove spoznaje o Vladanu Desnici. U: Roksandić, D.-Cvijović Javorina, I. (ured.). *Desničini susreti 2005.-2008. Zbornik radova*. Zagreb: Biblioteka Desničini susreti. 241-254.

84. Marinković, D. (2011). Tjeskoba stvaranja i polemičko Ja Vladana Desnice. U: Roksandić, D, Najbar-Agičić, M. i Cvijović Javorina, I. (ured.) (2011). *Desničini susreti 2009. Zbornik radova*. Zagreb: Filozofski fakultet. 85-100.
85. Marićević, J. (2017). Renesansni *sujet* Dositeja Obradovića u „Jednom pogledu na ličnost Dositejevu“ Vladana Desnice. U: Roksandić, D (ured.) (2017). *Hrvatsko – srpski/ srpsko – hrvatski interkulturalizam danas. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Desničini susreti 2016*. Zagreb: FF press. 213-221.
86. Марковић, Б. (2019). Меланхолично биће отпора у прози Данила Киша и Владана Деснице. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. 67, 957-971.
87. Maroević, T. (2016). Splitski „kročeanci“: jedan pogled u kulturu grada Splita između dva svjetska rata. U: Roksandić, D-Cvijović Javorina, I. (ured.). *Zbornik radova s Desničinih susreta 2015*. Zagreb: Biblioteka Desničini susreti. 107-119.
88. Marchese, D. (2006). Il paesaggio siciliano: topos letterario o realtà. *Rivista di Studi Italiani*. n. 2, 18-36. Preuzeto 21. aprila 2019, sa https://www.academia.edu/10405407/IL_PAESAGGIO_SICILIANO_TOPOS_LETTERARIO_O_REALT%C3%80
89. Mejdanija, M. (2015). Poetika humorizma u Pirandellovom romanu «Pokojni Mattia Pascal». *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*. knjiga XVIII, Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu, 31-45.
90. Mengaldo, P. (2001). *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Oscar Mondadori.
91. Милановић, Ж. (2005). Згуснуте капи у аморфним формама (аутореференцијалност Прољећа Ивана Галеба). *Advocatus diaboli*. Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић“. 139-156.
92. Милановић, Ж. (2013). Неспоразуми Владана Деснице. *Владан Десница*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске. 7-20.
93. Milanović, Ž.-Hadžić, Z. (2021). Nepoznata prepiska između Vladana Desnice i Živana Milisavca. U: Roksandić, D. (ured.). *(Ne)poznati Desnica: prema rukopisnoj ostavštini. Desničini susreti 2021. Zbornik radova sa znanstvenog skupa sa međunarodnim sudjelovanjem*. Zagreb: FF press. 139-152.

94. Miha, C. (1979). UGO FOSCOLO I SPLIT (1778-1827). *Kulturna baština*, (9-10), 107-110. Preuzeto 26. maja 2019, sa <https://hrcak.srce.hr/163029>
95. Momigliano, A. (1965). *Dante Manzoni Verga*. Firenze: Casa Editrice G.D'Anna.
96. Moretti, V. (2001). *D'Annunzio pubblico e privato*. Venezia: Marsilio.
97. Moretti, M. (2014). La domenica delle recluse. Preuzeto 29. novembra 2019, sa <https://www.poesie.reportonline.it/poesie-di-marino-moretti/poesia-di-marino-moretti-la-domenica-delle-recluse.html>
98. Moretti, M. (2020). Io non ho nulla da dire. Preuzeto 30. novembra 2019, sa <https://lyricstranslate.com/it/marino-moretti-io-non-ho-nulla-da-dire-lyrics.html>
99. Немес, К. (1988). *Vladan Desnica*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
100. Palumbo, M. (2007). *Il romanzo italiano da Fascolo a Svevo*. Roma: Carocci.
101. Петковић, Р. (1978). *Проблем простора у прози Владана Деснице*. Београд: „Вук Караџић“.
102. Petrov, A. (2015). *Pjer Burdije*. Beograd: Orion art.
103. Petrović, M. (1967). Filozofske ideje u književnom delu Vladana Desnice. *Stvaranje*. XXII, br. 7-8.
104. Petronio, G. (1995). *La letteratura italiana*. Milano: Oscar Mondadori
105. Pirandello, L. (1962). *Novele*. Beograd: Rad
106. Пирандело, Л. (1963). *Шест лица тражи писца; Хенрих IV*. Београд: Просвета.
107. Pirandello, L. (1996). Così è (se vi pare). Preuzeto 16. maja 2018, sa https://www.academia.edu/34682400/Luigi_Pirandello_Cosi_%C3%A8_se_vi_pare_pdf
108. Pirandello, L. (2001). *Luigi Pirandello: Nobelova nagrada za književnost 1934*. Priredila I. Grgić, Zagreb: Školska knjiga.
109. Пирандело, Л. (1962). *Novele*. Beograd: Rad
110. Пирандело, Л. (2004). *Покојни Матија Паскал*. Београд: Народна књига.
111. Пувачић, Д. (1996). Прича о изгубљеном рукопису. Тридесет шест писама Владана Деснице Е.Д. Гоју. *Летопис Матице српске*. књ.458. 320-357.

112. Ramous, O. (ured.) (1959). *Poesia jugoslava contemporanea*. Padova: B. Rebellato.
113. Rapo, D (1989). *Novele i romani Vladana Desnice*, Zagreb: Školske novine.
114. Rismondo, V. (2016). Roman *Zimsko ljetovanje* Vladana Desnice u svjetlu kulturalnih studija. U: Roksandić, D i Cvijović Javorina, I. (ured.). *Zbornik radova s Desničinih susreta 2015*. Zagreb: Biblioteka Desničini susreti. 131-144.
115. Roić, S. (1990). *Giambattista Vico: književnost, retorika, poetika*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
116. Roić, S. (2006). Desnica i „primaljeće“ talijanskog pjesništva. U *Stranci. Portreti s margine, granice i periferije*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 144-157.
117. Roić, S. (2006). Vladan Desnica između dvije jadranske obale. U *Stranci. Portreti s margine, granice i periferije*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 120-143.
118. Roić, S. S. (2011). Dva pisca na meti kritike: Desnica I Silone. U: Roksandić, D i Cvijović Javorina, I. (ured.). *Desničini susreti 2009: Zbornik radova*. Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu. 101-110.
119. Roić, S. (2016). Pripadnici splitskog kulturnog kruga kao prevoditelji i posrednici kulturnih transfera (1918-1945). U: Roksandić, D i Cvijović Javorina, I. (ured.). *Split i Vladan Desnica 1918-1945. Zbornik radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti 2015*. Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu. 157-170.
120. Roić, S. (2017). Dom predaka u Islamu Grčkom kao pjesnički motiv. Jedna nepoznata pjesma na talijanskom jeziku iz arhiva obitelji Desnica. U: Roksandić, D. (ured.). *Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Desničini susreti 2016*. Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu. 307–319.
121. Roić, S. (2019). Prepiska kao polifoni obiteljski roman. U: Roksandić, D (ured). *Desničinih epistolar*. Zagreb: Filozofski fakultet. 363-367.
122. Roić, S. (2020). Vladan Desnica i talijanska kultura u Zagrebu 1945. – 1967. U: Roksandić, D. (ured.). *Vladan Desnica i Zagreb, 1924. – 1930. i 1945. – 1967*. Zagreb: FF press. 351-362.

123. Roić, S, Grgić Maroević, I. (2018). Vladan Desnica, prevoditelj i komentator Foscolovih *Grobova*. U: Roksandić, D i Cvijović Javorina, I. (ured.). *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi – poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa Desničini susreti 2017*. Zagreb: FF press. 281-292.
124. Roksandić, D. (2011a). Zagrebački Filozofski fakultet u revolucionarnoj tranziciji (1945.-1948.). U: Roksandić, D, Najbar-Agičić, M. i Cvijović Javorina, I. (ured.). *Desničini susreti 2009. Zbornik radova*. Zagreb: Filozofski fakultet. 163-176.
125. Roksandić, D. (2011b). „...Pisac uvijek ima upravo onu slobodu stvaranja koliku sam sebi dozvoli...“. U: Roksandić, D i Cvijović Javorina, I. (ured.). *Desničini susreti 2010. Zbornik radova*. Zagreb: Filozofski fakultet. 18-30.
126. Roksandić, D. (2013). Ratni dani Vladana Desnice. U: Roksandić, D i Cvijović Javorina, I. (ured.). *Intelektualci i rat 1939-1947. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2012*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. 529-555.
127. Roksandić, D. (2020). Osobna prepiska i umjetnički opus: povodom prvog sveska Desničina epistolara. U: *Desničini epistolar*. Uredio Drago Roksandić. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. 11-27.
128. Секви, Е. (1991). *Јуче и данас*. Београд: СКЗ.
129. Силоне, И. (1952). *Хлеб и вино*. Прев. Југана Стојановић, Београд: Просвета.
130. Silone, I. (1998). Lettera di Silone a Rainer Biemel. In *Romanzi e saggi*, v.1. Milano: Mondadori, pag.1376. Preuzeto 12. februara 2020, sa https://www.bps-suisse.ch/pdf/media_la_letteratura_come_fonte_nuova_vita_1.pdf
131. Speller, J (2011). Bourdieu and Literature. <https://doi.org/10.11647/OBP.0027>
132. Стијепић, М. (2016). Ђакомо Леопарди као парадигма умјетника у стваралачкој свијести Владана Деснице, У: Анђелковић, М. (уред.) *Зборник радова са VII скупа младих филолога Србије. Савремена проучавања језика и књижевности*. VII/2, Крагујевац: ФИЛУМ. 381-387.

133. Стијепић, М. (2020). Данте као конститутивни елемент Десничиног промишљања о судбини човјека. *Лунар – часопис за књижевност, језик, културу и уметност*. Крагујевац: ФИЛУМ. 191-203.
134. Стијепић Пејић, М. (2021). Перцепција италијанске културе у роману „Прољећа Ивана Галеба“ Владана Деснице. *Радови филозофског факултета*. бр.22. Пале: Филозофски факултет. 79-93.
135. Stijepić Pejić, M. (2022). Italijanska biblioteka Vladana Desnice. U: Roksandić, D i Lemić, V. (ured.) *(Ne)poznati Desnica i književne ostavštine u baštinskoj perspektivi: primjeri dobre prakse. Zbornik radova sa znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem Desničini susreti 2021*. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: Zagreb, 133-144.
136. Todorović Lakava, D. (2013). *Pirandello in fabula. Pisac i lica*. Beograd: Filološki fakultet.
137. Ferroni, G. (2000). *Profilo storico della letteratura italiana*. Milano: Einaudi scuola.
138. Franičević, M. (1953). O slobodi stvaranja i tendenciji. *Vjesnik*, br. 2421.
139. Franičević, M. (1959). »Zimsko ljetovanje« Vladana Desnice. *Republika*. br. 7, str. 457.
140. Horvat, J. (1952). Margine. *Naprijed*, br. 49.
141. Car, M. (2012). Zbornik o transferu u kulturi. *Transfer. Zbornik radova o transferima u kulturi*. Preuzeto 1. marta 2020, sa <https://hrcak.srce.hr/file/160940>
142. Croce, B. (1938). *Eseji iz estetike*, Split: Kadmos.
143. Croce, B. (1958). Una lettera di Croce a Capuana. *L'osservatore politico letterario*, anno IV, numero 3. Milano: Centro editoriale dell'osservatore.
144. Čale, F. (1962). Talijanska književnost i jezik u Jugoslaviji od 1946. do 1955. *Filologija*, Vol.No.3, 247-258. Preuzeto 15. Maja 2020, sa <https://hrcak.srce.hr/157333>
145. Šeatović Dimitrijević, S. (2016). Kročeova estetika i Desničin mediteranizam. U: Roksandić, D-Cvijović Javorina, I. (ured.) (2016). *Zbornik radova s Desničinih susreta 2015*. Zagreb: Biblioteka Desničini susreti. 145-156.

146. Šitin, T. (2015). Desnica u tjesnacima zanosa i duhovne obmane međuratne Dalmacije. U: Roksandić, D. (ured.), *Vladan Desnica i Split 1920.-1945. Zbornik radova s Desničinih susreta 2014*. Zagreb: Filozofski fakultet, 115-125.
147. Škorić, M. - Kišjuhas, A. (n.d.). Savremene sociološke teorije (Nepublikovana skripta). Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, Novi Sad.