

ИСКУСТВО ЕГЗИЛА КАО ПРОСТОР СУЧЕЉАВАЊА КУЛТУРЕ И ПРИРОДЕ У ЗИМСКОМ ЉЕТОВАЊУ ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ

Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Апстракт: Уочивши идеју несклада као парадигматичну, иако вишезначно артикулисану у структури романа *Зимско љетовање* Владана Деснице, у раду миримо његов антрополошки аспект (феноменологија рата, психологија егзиланата и социологија сусрета градских и сеоских менталитета) са високомодернистичком филозофичношћу у поимању тензије између културе и природе. Методологија истраживања основнац има у неколиким експликацијама из поља студија културе, а другостепено подразумева термиолошки апарат књижевне имагологије. Интерпретативна хипотеза произлази из узајамне спреге друштвено-историјског и универзалнијег, готово онтолошког проблемског слоја у Десничином роману.

Кључне речи: егзил, унутрашњи егзил, алијенитет, имажи, цивилизација, култура, природа, узвишено

Сржна проблематика романеског првенца Владана Деснице открива се у безмало сваком његовом пасажу, али је варљива помишао да је тиме олакшан аналитички поступак над њом. Једноставно речено, *Зимско љетовање* (1950) конциповано је изједна, али приповедно реализовано нелинеарно. Када је реч о фикционалној грађи, она је окупљена око антрополошког питања које тангира и оксиморонски наслов романа, а које је посредовано наративизацијом ратног избеглиштва као искуства драстичног духовног егзила. Отуда је природно то што је тешко наићи на критичко читање овог романа у ком се заједно са овом, незаобилазном његовом карактеристиком, изоловано испитују друга, композиционо-структурна, стилска или, у ширем смислу схваћена, идеолошка или референцијална својства Десничиног изразито ауторског рукописа. Истине ради, и у истраживању које следи, фокус остаје на разматрању значењима богатог јукстапонирања града и села, културе и природе/дивљине, човека као јединке или експонента цивилизације и човека у његовој примордијалности, али ћемо управо егзилантску менталну мапу као место сустицања наведених садржаја сагледати кроз призму одговарајућих поставки из поља теорије културе и књижевне имагологије.

Пре него што понудимо методолошки рам истраживања, напомињемо да бирамо следеће херменеутичко полазиште: укупна

предметност *Зимској љетовања* почива на премодификовању искуства егзила (физичког и, што је важније, идентитетски укорене-ног) у идеју о *прејшећој природи* која цивилизованог човека води до најдубљег измештања из себе, следствено и до најдубљих спознаја о себи у свету. Да би се овакво гледиште на идејност романа поткрепило чињеницама из текста – првенствено реалистичким, а затим симболичким садржајима који су на различите начине (пре)означени – најпре ваља спровести социолошки засновану анализу.

Отуда ће први део истраживања бити посвећен *par excellence* социјалном и делимично социјеталном проблему *ограничења цивилизованости*, који је у *Зимском љетовању* вишеструко репрезентован односом између избегличке колоније грађана и домицилне заједнице сељака – упућених једни на друге само услед ванредних околности које намеће Други светски рат. Друго поље истраживања за упоришта ће имати закључке изведене из елаборације те, прве разине предоченог проблема. Конкретно, приметимо и образложити померање приповедног интереса са друштвено-историјске мотивике на нијансирање, могућно и анулирање структуралистичких бинарних опозиција: природа и друштво, човек као биће културе и човек у природном стању. Зато би се средишње питање у поглављу које ће претходити закључном осврту истраживања могло одредити као антрополошко-филозофско.

Ограничења цивилизованости: рат који *сравњује* град и село

Премда дефиниције егзила варирају и када је реч о облику измештености (физички или духовни егзил), и када се у склопу њих фаворизују ефекти егзила (дислоцираност, дезоријентисаност или отуђење појединца), подсетимо се специфичног осећајног интензитета који Едвард Саид приписује сваком егзилу:

О изгнанству је зачудно привлачно размишљати, али је страшно искусити га. Оно је неизлечиви ров, насилно постављен између људског бића и родног места, између сопства и његовог истинског дома: суштинска туга изгнанства никада се не може превазићи (Said 2000: 173; прев. М. В., искључиво за потребе овог рада).

На ово се запажање надовезује Пол Табори маркирајући вишеобразност егзилантске егзистенције (в. Tabori 1972). У неотклонивој загладаности избеглица у ратом похарани Задар, током *другој*, „ишчашеног“ времена које, макар на нивоу доживљаја, имплицира мотив *зимској љетовања*, и које избеглице силом прилика проводе у оближњем, али на њиховим менталним мапама сасвим удаљеном селу, могуће је идентификовати оно што Витлин, кога Табори

у својој монографији цитира, именује као *destiempo*. Витлин овако објашњава своју кованицу:

Изгнаник истовремено живи у два различита времена, у садашњости и прошлости. Овај живот у прошлости је понекад интензивнији [...] и тиранизује његову читаву психологију (Witlin, према Tabori 1972: 32).

Дајући већ на првим страницама *Зимској љетовању* групни портрет избеглих Задрана, Десничин свезнајући приповедач указује на чврсту повезницу међу њима, а то је осећање изгубљености које се опетовано литераризује у наредним поглављима романа. Горе референцирано Саидово виђење егзила као заправо нужно интериоризоване, социјално условљене али не и *неличне* категорије – чему у прилог говори његова емфаза егзилантског *искусства* – сасвим одговара ономе што проживљава задарска енклава у Смиљевцима, селу далматинског забрђа. Штавише, избеглице рано почињу појмити фактичност своје измештености. Она је неизбежнија што је неизбежнија спознаја о крхкости некад стабилних физичких (разарање града у авионским нападима) и метафизичких (евокативних или сентименталних) контура дома. Са друге стране, уз варљиве проблеске њихове наклоности за „нови свет“ који – премда одувек на домак њиховог хабитуса – тек гоњени ратном невољом откривају, већина избеглица сеоско забрђе доживљава не само као стран, него и туђ простор.

Први сусрет са њим изазивао је пак нешто од знатижеље каква би се очекивала од експедиције истраживача. Приповедач тако, на самим почецима хронике о *зимском љетовању*, устврђује да је бег у оближње село, удаљено свега пет километара од Задра као експонента цивилизованог медитеранског живота, поседовао „чар пута у далек и егзотичан крај“ (Десница 2024: 8). Сугестивна је почетна представа Задрана о руралном животу; из њихове перспективе, село се на моменте имагинира као *locus amoenus*. Ипак, резервисани су према мештанима и њиховој претпостављеној урођеној доброти, у русоовском регистру (Rousseau 1889: 11–15) који би се очекивано надовезао на назначено имагинирање села. Делећи свакодневицу са једноставним, немуштим, грубим, на труд и напор без преиспитивања навикнутим људима – међу којима Десничин приповедач портретише, и то чешће кроз крокије него у раскошним кадровима, тек неколицину, а у првом реду гостољубивог Ићана – избеглице из града постепено спознају карактер заједнице у коју су дошли као гости, а препознали се и, на изванредан начин, остали у њој као уљези.

Поставши избеглице самим тим што нису бирали напуштање свог града, Задрани у *Зимском љетовању* постепено освешћују ту чињеницу кроз дотад непознате животне улоге, наметнуте историјским тренутком. Социјално-политички амбијент (пад фашистичке Италије, борба војних и паравојних фракција у далматинском

забрђу током Другог светског рата /в. комичну, скоро оперетску епизоду са четничким вођом Дулетом/, опште опадање грађанских вредности) успоставља нове културне предлошке, тј. захтева од задарске енклаве присвајање новог друштвеног бића. Оно кроз читав Десничин роман остаје неделатно и јалово, пре свега зато што Задрани у Смиљевцима никада заправо не престају бити у свом родном граду – у рефлексима, евокацијама, бригама. То је онај *неизлечив ров* о ком пише Саид препознајући га као средишње својство егзилантског искуства.

Колико је оно предодређено социјалним конвенцијама, говори немогућност Задрана – а превасходно рељефнијих ликова попут шјор Карла – да се одрекну грађанских конвенција и манира, да их заправо релативизују када постају несврховити у средини која не само што их не прихвата, него их обесмишљава. Може се рећи да се ова врста самоперцепције (сталешког аутоимажа) конституше међу избеглицама на два плана – колективном и личном.

У закључку темељног истраживања Десничиног *Зимској љејовања* кроз постколонијалну оптику, Борис Шкворц примећује да је субверзивност овог романа имплицирана наративизованим „односима простора и свјетова“ (Škvorc 2016: 193) који се у појединцима „преплећу као колективни политички и поетички идентитети“ (Исто). Налазимо да представе/слике, конкретније аутоимажи и хетероимажи, које међу собом, али и адресирајући сељаке, посредују ликови грађана, заиста носе двострукост која се ишчитава из идејних садржаја препознатих у цитираној реченици. Речју, расељеници попут Ернеста Донера, Лизете, шјор Карла и шјоре Терезе постају егзиланти, и то са призвуком трагизма, у тренутку у ком се њихова принудно коригована друштвена позиција и друштвено саморазумевање на релацији урбано : рурално рефлектују на шири план супротстављености култивисане средине некултивисаној.

Већ смо понешто рекли о нужно деривативној вези између првог и другог наведеног чиниоца идејности Десничиног романа. Призивамо у сећање класично Овидијево поимање спознајне обременености егила као стања, уз могућност да се управо такво припише избегличкој колонији из Задра: „Cur aliquid vidi? Cur noxia lumina feci? / Cur imprudenti cognita culpa mihi?“¹ (Ovid 1740: 62).

То да је њихово избеглиштво, дакако метафорично, хибрис – јер тако се „чују“ цитирани Овидијеви стихови – Задрани из *Зимској љејовања* у навратима увиђају услед социјалне, прецизније класне

1 Мање-више дослован превод: „Зашто сам нешто видео? Зашто сам светла учинио штетнима? / Зашто је моја грешка откривена без мог знања?“ Ово питање наткриљује, узмимо за пример, есејистички почетак петнаестог поглавља Десничиног романа: „У пустоши, из сваке ствари појудно расту успомене. Из сваке трице ниче повијест. Свака рбина постаје споменик. У Смиљевцима, једнако као и ма гдје друго. Гладна машта оплођује се сваком честицом сазнања“ (Десница 2024: 94).

интеракције са мештанима Смиљеваца, и без такве, културноисторијски предозначене динамике не би се развила дубља и страшнија спознаја не само о, по природу угрожавајућој цивилизацији, већ и по цивилизацију угрожавајућој природи.

Штавише, други наведени мотив Десница уводи пажљиво и постепено, дајући му напоследку повлашћено место обрта-поенте у сцени смрти Ернестове и Лизетине ћерке Мафалде/Шпижмице, једне од најзачуднијих и најпотреснијих сцена у историји српског романа – што ће бити подробније коментарисано у наредној деоници истраживања.

Изразиту свест о сегментацији и истовременој кохезији романескне грађе Десница демонстрира већ у првом поглављу, нарочито при обликовању хетероимажа о сељацима и селу из уста Лизете, а потом и њеног супруга Ернеста. Лизетина представа је оно што смо типолошки подвели под *locus atoenus* предрасуду – пре него што први пут ступи у њега, Лизета село замишља као простор среће, односно изобиља. Међутим, у непосредној близини овакве представе уобличен је симптоматичан приповедачев коментар о змијској фауни у селу, као нечему о чему грађани нерадо размишљају, чега се плаше, и што је први знак дубље одбојности према руралном забрђу, али и удаљености центра од маргине/периферије. Ернестова иницијална представа о селу је трезвенија и нијансиранија: оно је за њега, нарочито после случајног познанства са Ићаном који је, у ретроспективном пасажу, сишао у град ради продаје – свет који на практичној равни комуницира са светом града.

Десничин роман не оскудева сценама или приповедним крокијима из којих се ишчитавају размере социокултурног јаза између избегличке колоније и мештана Смиљеваца, а када се учини да је тај јаз премोшћен, представнике једних или других ликова негира њихова укорененост у „задатим“ културним матрицама (уп. са минијатуром о имагинирању Смиљевчанина Миленка Катића као Морлака из „рекламног огледала у кавани“ – Десница 2024: 51). Свезнајућа приповедна перспектива сасвим одмерено назначује метаимаже (в. Leerssen 2016: 23–24). Текстом флукуишу хетероимажи, а затим аутоимажи. У њима је сажета *динамика разлике* између две заједнице, условно речено, будући да се она грађанска хомогенизује услед ратне катастрофе, а друга, сељачка, на бази непропитане обичајности. Поред већ коментарисаних, у тексту ћемо лоцирати најразрађеније експлицитне или имплицитне слике о другом, посебно испољене у окружју теме смрти.

Као фигура приповедача (*el nostro cantastorie*, како га назива шјор Карло), Ићан је један од кључних медијатора између грађана и сељака. Он прибира највеће симпатије Задрана пружајући им, са друге стране, комплетнији увид у сеоски живот – по правилу

опор, одбојан, каткада и застрашујући. Од Ићана избегличка колонија чује причу о Мили Плачидругу, припаднику сеоског полусвета, насилнику и силоватељу „мутаве Саве“, подметачу пожара – речју, појединцу без моралних скрупула, и који, као такав, приступа италијанским фашистима. Доцније посвећивање локалног Дополавороа Плачидругу, „том домаћем сину“ (Десница 2024: 83), деконструише представу о херојству у цивилизацији огрезлој у хипокризију, будући да су јој темељи, номинално, хуманистичко-просветитељски. Посебно је занимљива идеја о немоћи цивилизацијских узуса и девијацијама званичног културног памћења,² која се у епизоди о Мили Плачидругу ишчитава из немогућности да се у успостављеним културним формама/институцијама (Плачидругов неуспешан одлазак у манастир и опортунни чиновнички посао) оплемени појединац ком је својствена извесна атавистичка склоност ка насиљу.

Осим што се ова уметнута епизода чита као горкоиронични коментар не само социјалног, него и карактеролошког миљеа, који је обележио лумпенпролетерство фашистичког покрета, њоме је симболички назначена лажност или инертност образаца, попут споменичке културе. У више наврата – на разини коментара, опсервација својих ликова или приповедног детаља – Десница уводи идеју о конструисаности, последично и порозности и несупстанцијалности културних конвенција или сигнума.

Наведимо као примерну најпре сцену већ из првог поглавља, у којој шјор Карло с пуним поуздањем, по навици, али и убеђено,³ пред колоном немачких камиона намиче на уста врпчасту крпицу, онако како се био превентивно обучио за заштиту од бојних отрова. Будући нека врста предводника задарске енклаве, шјор Карло овим чином одмах открива чврсто и општеуврежено грађанско поверење у цивилизацијска достигнућа, у поштовање реда, научених обичаја и радњи. Ситуациону иронију у вези с овом наизглед узгредном сценом, међутим, производи укупно ратно окружење, свеопшта несигурност, угроженост и пропадање које наличи природној катастрофи усред високоорганизованог/висококултивисаног света.

У једној каснијој деоници романа, грађанска енклава у Смиљевцима се, а пре свих шјор Карло, поредиво са понашањем пре егзила,

2 О значају ове „закулисне“ тематике у Десничином роману, па и о њеној релацији према делима најрепрезентативнијих јужнословенских аутора, видети више у: Brajović 2010.

3 Писац ће ово пропатити ироничним коментаром: „[...] доказ више да предострожности никад нису на одмет и да догађаји на концу увијек дају за право разбору човеку“ (Десница 2024: 7). Касније ће шјор Карлова трагикомична верност разуму и разумном поступању бити експлицирана: „[...] у том спретном доскакивању злу, у том непрестаном скакању мачку на реп – он је гледао победу културе над аморфном природом, победу смишљености, технике над слијепим природним силама“ (Десница 2024: 135).

не може помирити са фатализмом мештана који, после убиства Глићина синовца Мирка Биовица, под неразјашњеним околностима, одбијају да предузму било шта, не одустајући од „несувислог говорења“ (Десница 2024: 189). Поверење у рационално поступање, али и етичке дужности, код сељака изостаје, и то је за шјор Карла поразно:

Ти га питаш: ко је убио – а он ти, другим ријечима, одговара: ти то знаш као и ја, па чему ме онда питаш? Питаш га зашто село мучи, зашто мучи и најближа родбина, а он ти одвраћа: ето видиш, кад муче они, како можеш тражити од мене да ја говорим? Ти кажеш: зар нико не жали за покојним Мирком? – а он опет теби: од жађења њему никакве користи, а теби може да оде глава. А кроз све то још као да ти обазривим начином каже: зелен си ти, мој: шјор Карло, за ове наше рачуне (Исто).

Немоћ рационалистичког светоназора да се супротстави општој декаденцији запажа се и поглављу посвећеном смрти попадије Даринке. Чињеница да су мештани Смиљеваца чак пет дана одлагали сахрану покојнице – табуишући, упркос неразумевању, па и згражавању Задрана, смрт као догађај од приватног значаја – симптом је опирања симболичком декоруму, гесту, или пак сакралном погребном обичају који у грађанском искуству умањује егзистенцијални ужас сусрета са смрћу. Имајући за адресанте шјор Карла, па Аниту и Лизету у њиховом тумачењу важности нарицања и „назалног“ интонирања „*requiem aeternam...*“ (Десница 2024: 119), класни/сталешки хетероимаж у епизоди посвећеној смрти попадије вероватно је, из перспективе Задрана, најнеповољнији по представу о сељаку као Другом. Ако бисмо се овде обратили појму *имајотийија*, а бројне су предрасуде које се умећу између две заједнице у Смиљевцима, и могле би се огледати у њему, приметили бисмо да Задрани неретко поимају сељаке у имаготипском кључу *алијенијетша* као радикалне другости, а не алтеритета – према дистинкцији познате имаголошкиње (Świdarska 2013).

Оваквом поимању опонира алтруизам који одмерено динамизује односе грађана и сељака. У њиховом одупирању ратним недаћама – које упућују једне на друге, које их до одређеног степена и зближују – лако је препознати образац универзалне културе као израза неваријабилних, такорећи природних човекових потреба, а што није ново становиште (в. Malinowski 1960: 75–84). Неоспорна наклоност задарске енклаве – опет првенствено шјор Карла – приметна је спрам Ићана или, на пример, Глића, Мирка и Миленка. С друге стране, Ићан препознаје шјор Карлову и Ернестову господствену доброту као чудну и, по свој прилици, дотад непознату му врлину. Битан посредник када је реч о обостраном уважавању и, преко тога, наклоности, јесте Ићаново приповедање. Он је избеглицама извор сазнања о животу и неисказаним законима брђанског

колектива. Међутим, приповедање као културни чин, утеха коју им њиме Ићан пружа, значењски осцилује и као аутопоетички коментар или андрићевско конциповање приче као оплемењујућег, па и насушног садржаја човековог живота. Сценичност Ићанових приповедања нежељени *крајки излећу* Задранима чини пријатнијим, а у суморни свет *Зимској љећовања* уноси топлије и дирљивије тонове. Ипак, они никад не умањују уистину интензитет судара два цивилизацијска обрасца и две међу собом *осћрањене* форме *индивидуалне и/или колективне ећзистенције*.

Природа и човек – два израза непрестаног конфликта

Веома је важно оно што у вези са зналачки обликованом минијатуром из првог поглавља примећује Владан Бајчета у поговору најновијем издању *Зимској љећовања*: животињски свет у роману је, рецимо тако, ванредно знаковио *оличен*. Према Бајчети, „писац правом мјером овакве стилизације успева да не падне у гротескну пренаглашеност, већ успева да на тај начин *раћу* прикаже као свеопшту угроженост“ (Бајчета 2024: 219). Ми запажамо да се животињски и биљни свет у Десничиној имагинацији конституишу не само у знаку агресије, него и голе, бруталне воље за животом или, према познатом Шопенхауеровом виђењу, напосто *воље* која је инхерентна природи (в. Sopenhauer 1984: 14–16). Оваквој симболизацији или профилисању подлеже и мотив мачке, а још више змије, који смо већ коментарисали спрам његове антиципацијске функције. Додатно, у семантичкој оптици коју допушта Десничино сугерисање воље/нагона у човеку и његовом природном окружењу, мотив змије која, како Лизета примећује, као да је опаснија по граћане него по сељаке, и као да би радије граћане напала, конотира притајени, древни терор у природи.

И минуциозна слика рата коју Десница прилаже у *Зимском љећовању* разоткрива се као фундаментално аисторијска, односно уопштена на ниво разарајућег начела које, ако није делатно, злокобно бди у појединцу и друштву. Иако га доминантно поима кроз (културно-)историјско обличје, стиче се утисак да у Десничином имагинаријуму појединац под теретом овог начела испољава изразиту хетерономност. Другим речима, Десница је већ у првом свом роману заокружио аутентично песимистичку, интелектуалистички разраћену, али и пред-рефлексивну визију света као несагледиве борбе – често ирационалне, произвољне и људским аршинима непотчинљиве. Отуда је једно од најрелевантнијих питања које поставља *Зимско љећовање*: У којој мери је квалитет *ћприродној* у савременом човеку комплементаран природи у коју је уроћена, али и са којом се рве његова ећзистенција? Питање се може поставити

и овако: Због чега човек бесомучно ратује са природом, и да ли она ратује са њим?

Очито је да се у нашој анализи термин *природа* користи у свом основном и најраспрострањенијем значењу, будући да такав адекватно именује онај свет материјалног и биолошког који се у Десничином тексту супротставља култури / опире култивисању. Друга и опсежнија истраживања, потенцијално и екокритичка, свакако би морала рачунати са концептом природе као идеолошким конструктом, у ком случају би ваљало имати на уму његову извесну непостојаност у савременом тренутку:

Ништа више не може да поређа бића по редоследу важности. [...] Када најпомахниталији еколози повичу дрхтећи: „Природа ће умрети“, они не знају колико су у праву. Хвала Богу, природа ће умрети. Да, велики Пан је мртав. После смрти Бога и смрти човека, и природа је морала да испусти душу. Било је време [...] (Latour 2004: 25–26; превод с енглеског М. В., искључиво за потребе овог рада).

С Латуровом духовитом опаском на уму, примећујемо да у Десничином роману природа не само што није романтизована, него је „растројена“ у, по инерцији дефинишућој, опозицији према култури. Све истакнуте манифестације природе у *Зимском љењовању* испољавају нешто зачудно и несхватљиво, однекле и неименљиво. Чини се да је тако јер оне у збиру означавају природу као дивљину, дакле не као виши склад, него *надмоћни несклад* – онај који се никад одиста не да припитомити. Таква је смрт „пропуштена“ кроз призму фатализма сељака: смрт као саморазумљиви исход биолошког живота. Такав је, видели смо, и симболички делокруг животиња.

Остаје да се разложи улога крмка Мигуда и ужас који узрокује у поенти Десничиног романа. Сагледана у окружју наших досадашњих увида, сцена смрти девојчице Мафалде/Шпизмице у свињским чељустима компримује како кључне идеје из културно-историјског слоја романа, који смо имаголошки тумачили, тако и панорамски поглед ауторске инстанце на природу и човекову никад превазиђену затеченост у њој.

Подсетимо се да је Мигуд, Ићанов крмак, *оличен*. Он је више од домаће животиње – он је, за почетак, кућни љубимац. Биће да је необична, понешто бизарна брига коју о Мигуду показује његов власник, речитија него што се спочетка чини. Она је уједно логична импликација руралне колективне свести, сагласно којој се свиња сврстава међу највреднију имовину једног сељака, али је и израз грађанске културе држања и неговања кућног љубимца. С обзиром на то, Мигуд је краљ међу сеоским животињама, он је „главна личност у Ићановом покућству“ (Десница 2024: 57), при чему ова флоскулативна квалификација задобија мрачно и језовито значење у завршници, у којој Мигуд, бесловесна звер коју упошљава шопен-

хауеровска гола воља природе, постаје виновник смрти детета. Ефекат трагизма у поимању бесмислено арбитрарне смрти – јер могао је Мигуд наставити за патком, али није, већ се примачао колицима и детету у њему – појачан је не тек иронијом у ранијим приповедачевим освртима на Мигудов живот код Ићана, освртима каткад и ведријег тоналитета, него и захваљујући „одмјереној примјени гротескних, хуморних, карикатуралних и других елемената из комичког репертоара, који до стравичног епилога воде увијек клизавим путем драстичног изневјеравања читаочевог хоризонта очекивања“ (Бајчета 2022: 198).

Није мање важан моменат који је, у композицији романа, изабран за Мигудово застрашујуће дело. Семантички повлашћено место финала још је потресније ако се не превиде претходне алузије на кобност Мигудовог присуства у селу. Овај искорак у тумачењу симболичке мреже текста донело је читање већ цитираног Бајчете, који је, образлажући анималну мотивику у роману (Исто: 203–205), апострофирао змије из Лизетиног доживљаја у првом поглављу, а у релацији према Мигуду и његовој фигурацији у фикционалном дијапазону *Зимској љетиновања*. Конкретно, дефинишућу карактеристику животиње која наоко безазлено, као Ићанов љубимац, улази у фикционални свет романа, Бајчета проицијиво препознаје у „змијастом трагу“ (Десница 2024: 59) који се затиче у ретроспективној деоници посвећеној куповини крмка и његовом довођењу у Смиљевце (Бајчета 2022: 204). Следствено томе, Мигуд је архетипски везан за хтонски свет, он је из змијског „рода“.

С обзиром на скроман али сугестиван текстуални простор који Десница удељује карактеризацији несреће породице Донер, треба истаћи и значај парадокса који се *de facto* протеже од почетка романа до Мафалдине/Шпизмичине смрти. Њена мајка Лизета после *бомбардмана* Задра примећује како ју је сама Госпа одговорила од првобитне намере да са девојчицом тог дана пође у шетњу (Десница 2024: 26). Међутим, на крају суморног боравка у Смиљевцима девојчица страда у мирнодопском амбијенту, али у чељустима на њу набасале звери. Звер је немилосрдна, она не зна за игру⁴ на коју збуњено дете у колицима помишља. Управо овакво сагледавање сцене открива семантички вишак који се надовезује на све што је критика, тумачећи је, већ констатовала, али који активира и концепт *природе*. У његовом је језгру импулсивност, произвољност, па и хаотичност, што се умногоме ишчитава у шопенхауеровској голој вољи, с тим што Десничин текст издржава аплицирање и других, млађих културолошких гледишта на природу као арбитрарну силу чије се

4 Овде је игра, са гласањем „бу-бу-бу-тлеее“ (Десница 2024: 196), маестрално уведена као реплика на ранију дететову игру са шјор Карлом, па је сцена Мафалдине смрти у овом детаљу метафора непријемчивости природе/дивљине за дух игре као један од генератора културе (уп. Huizinga 2024).

„законитости“ не могу обухватити рационалним, односно рационалистичким апаратом.

Ако се Мигуд, односно његов делокруг у Десничином роману, појми као квинтесенција примордијалне силе каквом смо је описали, онда примећујемо да је у њему апсолвирана структуралистичка, у теоријској мисли под нарочитим утицајем Клода Леви-Строса истицана, опозиција природа : култура. Упркос хуморним тоновима којима се уводи у роман, упркос његовом уделу у успостављању аутоимажа сељака и хетероимажа који грађани прилажу о њима – или, парадоксално, захваљујући свему овоме – Мигуд постаје првенствено *несазнајљива* фигура природе. Из такве фигуре ишчитавају се, дакако, митски обрасци, али њено послање тиме није разрешено, у духу модернистичког топоса недокучивости. Премда је његова улога натуралистички наративизована, Мигуд носи траг готово симболистичког квалитета, налик загонетној звери-Сфинги која се, ради крвавог похода, буди у *Друјом доласку* В. Б. Јејтса, или нечему *с ону сирану* људског искуства, попут еманације камена у модернистичком класику *Пикник код Хенџини Рока* аустралијске списатељице Џоун Линдси. Провизорно наводимо дела светске књижевности у којима је зоолошки или геолошки свет битан али закулисни актер догађаја, будући да има зачудан утицај на њих.⁵ Правимо, речју, само типополошке повезнице, међутим егземпларне за универзалност сижеа *Зимској љетовања*, посебно у његовој завршници.

Разматране естетички колико и културолошки, наведене варијације у перцепцији природе као претећег и непојмљиво надмоћног ентитета резонују са гледиштима из доба просветитељства и раног романтизма. Тако Едмунд Бурке доживљај *узвишеној* види као мешавину страхопоштовања и терора,⁶ а извори таквог доживљаја могу бити ужасни или опскурни призори, односно дејства природе (в. Burke 1823: 73–77). Имануел Кант ће, са израженијим рационалистичким премисама, образлагати људски ум као извориште *узвишеној* при сусрету са застрашујућом, и за разум увек измичућом али и надахњујућом природом (в. Kant 1975: 149).

У свакој од понуђених теоријских или критичких оптика може се угледати кобни Мигуд из *Зимској љетовања*. Зазорно је пратити бешћутну животињу, тај „споменик свињском роду“, док врши своје

5 Ако бисмо природу као *означишћел* референцијално проширили у регистар који је такође поредив са Десничиним, а односи се на просторе који су природно тајанствени, могли бисмо се сетити још једног модернистичког опуса – оног Џозефа Конрада (џунгла у *Срцу таме*, односно океанска пучина у *Линији сенке*).

6 „Стога, све што је страшно за поглед, истовремено је и узвишено, без обзира на то да ли је тај узрок страха обдарен величајношћу димензија или не; јер немогуће је гледати на било шта као на безначајно или оно што заслужује презир, а да истовремено може бити опасно“ (Burke 1823: 74; превод: М. В., искључиво за потребе овог рада).

хтонско послање у последњим тренуцима Мафалдиног живота.⁷ Претходно, никаква Ићанова брига, никаква нега, гротескно прекомерна – последично и знаковитија – нису, у коначници, могле зауздати бесловесну глад. Јер, конфликти међу људима, и у човеку, пречесто су артифицијелни/конструисани – што се са краја романа, такорећи ретроактивно, ишчитава из целокупног јаза између Задрана и Смиљевчана. У својој самодовољности, и неприступачности за инструментариј разума, конфликти у природи нису ништа друго до импозантне и неретко страшне чињенице.

Закључни осврт

Ратно страдање – уже гледано урбицид – осликано је у *Зимском лејвовању* потресно, међутим у регистру апсурда таквог страдања. Нема у Десничиној визији места за патетичну стилизацију, при чему овде *йайеййично* никако не употребљавамо у колоквијалном значењу, већ напосто именујемо један сензибилитетски модалитет који би као део другачије стваралачке стратегије свакако могао дати резултате. Код Деснице, то не би био случај. Речју, у роману је рано задат „тоналитет“ антрополошкој запитаности, тачније испољена је дубока сумња у смислотворни капацитет западне цивилизације у XX веку. У раној, пословично негативној и идеолошки постулираној критици романа, ништа од наведеног није његовом аутору било признато.⁸

Да би уметнички аргументовао немоћ цивилизованог човека пред насиљем које сам производи, Десница је значењски круг романа морао довршити бескомпромисном сценом насиља животиње. Из наше анализе види се да је ефекат овог пароксизма продубљен претходном разрадом искуства егзила у спецификованом историјском тренутку, као и за њега везаних (перцептивних) односа међу класама. Осим полазишта из корпуса теорија културе зато смо у методологију испитивања наведених фикционалних садржаја укључили темељну имаголошку апаратуру. Овако третирана, Десничина концепција колизије градске и сеоске културе показала се неодвојивом од проласка задарске енклаве кроз, симболички речено, чистилиште свога доба (уп. Вајчета 2022: 199) – с обзиром на општу несигурност Далмације после пада Италије, забрђа између зараћених фракција, бомбама засипаног Задра. Суочени једни с другима, грађани и сељаци се постепено навикавају на саживот. Но упркос извесним међусобним

⁷ Да је чинилац Десничиног артизма и аутопоетички освешћен, сведочи опаска из писма Александру Тишми, 1952. године: „И није ли пишчева тобожња 'незаинтересираност', 'објективност', 'бешћутност' и опет само питање умјетничког односа према материји, баш због те тобожње хладне објективности, снажније и потресније?“ (Тишма 2011: 236).

⁸ О овоме се читалац може обавестити у садржајном књижевноисторијском осврту Иве Тешић (в. 2019: 161–164), пропраћеном акрибичним упоредним читањем две верзије Десничиног дебитантског романа.

симпатијама, које имплицитно представљају хуманистички моменат у идејној динамици романа, између њих се, како смо запазили, гомилају неповољни хетероимажи. Једни од других тако остају алијенирани, с изузетком трагедије која их у последњем поглављу романа делимично, тј. двосмислено зближује. Пре него брутална сила рата или суморна ратна свакодневица, два света савијају у ужасна, незајазна и неутажива глад дивљине, оличена у прасцу Мигуду. Чињеница да ни сва брига и нега коју је добио од власника Ићана није могла припитомити његов зверску нарав, по себи је читљив израз идеје о насиљу и неосвешћеном злу, идеје кореспондентне нагонима који појединца, али и читава друштва одводе у рат. Осим реалистичког/натуралистичког квалитета знамените сцене Мафалдине смрти, на више равни смо образложили њено симболичко покриће у концепту *препјеће природе*, на различите начине манифестованом у роману, а у поменутој сцени доведеном до крајњих граница.

Захваљујући рафинману антрополошке, али и филозофске мисли која га одликује, роман *Зимско љетовање* резонује са низом узорних високомодернистичких остварења из круга светске књижевности, а када је реч о аутентичности обраде апоричне динамике између цивилизације и природе, у српској књижевности тешко му је наћи конкурента.

Извор

Десница, Владан. *Зимско љетовање*. Београд: Вулкан, 2024.

Литература

Байчета, Владан. *Non omnis moriar: o poeziji i smrti u opusu Vladana Desnice*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022.

Байчета, Владан. „О једном писцу и једној књизи“. У: Владан Десница. *Зимско љетовање*. Београд: Вулкан, 2024, 207–223.

Брајковић, Тихомир. „Ironija i kolektivna memorija: Desnica, Krleža, Andrić“. *Desničini susreti 2005–2008, zbornik radova*. Ur. Drago Roksanđić i Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Centar za komparativnohistorijske i interkulturene studije, 2010, 31–156.

Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: Thomas M'Lean, Haymarket, 1823. <<https://dn720301.ca.archive.org/0/items/philosophicalinq00burk/philosophicalinq00burk.pdf>> 18. 11. 2025.

Huizinga, Johan. *Homo ludens: ogleđ o elementu igre u kulturi*. Prev. Dušan Janić. Београд: Factum izdavaštvo, 2024.

Kant, Imanuel. *Kritika moći suđenja*. Prev. dr Nikola Popović. Београд: Београдски издavaчко-графички завод, 1975.

- Latour, Bruno. *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Trans. Catherine Porter. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 2004.
- Leerssen, Joep. "Imagology: On using ethnicity to make sense of the world". *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* 10 (2016): 13–31.
- Malinowski, Bronisław. *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*. New York: Oxford University Press, 1960.
- Ovid. *Ovid's Tristia in Five Books: with the Arguments and Notes of John Minellius, Translated into English*. London: T. Cox, J. Wood, and C. Woodward, 1740. <https://archive.org/details/bim_eighteenth-century-ovids-tristia-in-five-_ovid_1740> 18. 11. 2025.
- Rousseau, Jean Jacques. *Émile; or, Concerning Education*. Translated by Eleanor Worthington. Boston: D. C. Heath & Company, 1889. <https://brittlebooks.library.illinois.edu/brittlebooks_open/books2009-08/rousje0001emile/rousje0001emile.pdf> 18. 11. 2025.
- Said, Edward W. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000.
- Tabori, Paul. *The Anatomy of Exile: A Semantic and Historical Study*. London: Harrap, 1972.
- Tešić, Iva. „Zagrebačko i beogradsko Zimsko ljetovanje Vladana Desnice“. U: *Vladan Desnica i grad Zagreb...* Zagreb: Centar za komparativnohistorijske i interkulturene studije, 2019, 161–180.
- Tišma, Aleksandar. *Pesme i zapisi*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2011.
- Świdarska, Malgorzata. "Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness". *Special Issue New Work in Comparative Literature in Europe*. Eds. M. Grishakova, L. Boldrini, and M. Reynolds, 2013. <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol15/iss7/10>> 18. 11. 2025.
- Škvorc, Boris. „Desničino Zimsko ljetovanje: nacrt mogućeg čitanja iz postkolonijalne perspektive“. *Fluminensia* 28.1 (2016): 181–196.
- Šopenhauer, Artur. *Svet kao volja i predstava: prvi tom / drugi deo*. Prev. Božidar Zec. Beograd: Grafos, 1984.

Milan D. Vurdelja

The Experience of Exile as a Space of Confrontation Between Culture and Nature in Vladan Desnica's Winter Holiday

Summary

Having observed the idea of disharmony as paradigmatic – albeit ambiguously articulated within the structure of Vladan Desnica's novel *Winter Holiday* – the author of this paper reconciles its anthropological aspect (the phenomenology of war, the psychology of exiles, and the sociology of the encounter between urban and rural mentalities) with a high-modernist philosophical approach to the perception of tension between culture and nature. The research methodology draws support from

several explications within the field of cultural studies, and secondarily presupposes the terminological apparatus of literary imagology. The interpretive hypothesis stems from the mutual interplay (or “interconnectedness”) of the socio-historical and a more universal, almost ontological problematic layer in Desnica’s novel.

Keywords: exile, internal exile, alienity, images, civilization, culture, nature, the sublime

Примљено: 17. 11. 2025.

Прихваћено: 5. 12. 2025.