

10.

SMISAO KRAJA
U *PROLJEĆIMA IVANA GALEBA*
VLADANA DESNICE

Vladimir Gvozden

UDK: 125:821.163.42-311.1Desnica, V.

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Gotovo da nema stranice u romanu *Proljeća Ivana Galeba* na kojoj se ne pominje imenica smrt, u skladu sa znamenitim podnaslovom *Igre proljeća i smrti*. Ivan Galeb izlaže tipologiju smrti, fenomenologiju *umrlosti*: smrt bližnjih, ljubavnika, moćnika, prijatelja, beznačajna smrt... Junak se bavi različitim uzrocima smrti: od smrti od starosti, bolesti, tuđe ili zlostavljanja, sve do samoubistva, a diskutuje se čak i o besmrtnosti. U radu je tema smrti u romanu povezana sa idejom o smislu kraja (Frank Kermode), kao i s elementima egzistencijalističkog humanizma. Filozofija apsurdna je oblik lucidnosti naspram društvene iluzije pa se na trenutke stiče utisak da Galeb reflektuje o problemima života i smrti onako kako bi to činio Mersault da je kojim slučajem bio intelektualac, odnosno umetnik: svestan vlastite situacije, on odbacuje lažne utehe, ali – budući istinski s one strane očajanja – odbacuje i pesimizam. Samrtnička perspektiva kraja uslovljava Galebovo izgovaranje *da* životu koji je proživio, a koji je, pre odlaska u bolnicu, bio stvar samozaborava. Roman je istrajno i mukotrпно formulisanje mogućnosti govorenja o ljudskom stanju – reč je ovde o neprestanom potvrđivanju da je perspektiva kraja uslov razumevanja apsurdna egzistencije. Ako je tačna dijagnoza Edgara Morina da se od druge polovine 19. stoleća ispoljava kriza u shvatanju smrti kao kriza individualnosti pred smrću, onda Desnica kroz lik Ivana Galeba uistinu rehabilituje čovekovu individualnost tako što detaljno prikazuje komplikovanu, ne-trivijalnu, protivrečnu modernističku potragu za smislom (ili smislovima) kraja.

Ključne reči: modernizam, smisao, egzistencijalizam, smrt, bol, individualnost, humanizam, građanstvo

Posedujemo našu samoću / I naše žaljenje sa kojim gradimo eshatologiju.“ Ovo su završni stihovi pesme *The Historians Call Up Pain (Istoričari prizivaju bol)* australijskog pesnika Petera Portera.¹ Njih je Frank Kermode iskoristio za moto prvog poglavlja knjige *The Sense of an Ending (Smisao kraja)*, objavljene 1967. godine, a mislim da se mogu, bez ostatka, dovesti u vezu s atmosferom i intelektualnom pozadinom Desničinog romana *Proljeća Ivana Galeba*.

¹ Peter PORTER, „The Historians Call Up Pain“, *Australian Poetry Library*, <https://www.poetrylibrary.edu.au/poets/porter-peter/the-historians-call-up-pain-0287035> (datum pristupa: 23. 1. 2018.). Up. Frank KERMODE, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford 2000., 2.

Valja objasniti kako. Niko, naravno, neće osporiti da uvek možemo da posedujemo samoću, čak i kad nam život u svakom drugom pogledu izmiče – ili baš zato što nam izmiče. Isto tako, često nas obeležavaju žaljenje i samosažaljenje, na temelju kojih gradimo ideju smisla života koji se redovno već izmigoljio iz njenih okova. Pri kraju romana „usamljeni šetač“ Galeb, krećući se putem posve suprotnim od samosažaljenja, ali ipak ne u pravcu euforičnog egoizma (koji on sâm naziva „griješ uznošenja“, „griješ samodopadnosti“),² govori o tome kako je „za dugih samotničkih solilokvija u bolnici“ naučio da je „žurba uzaludna“ i „nemir jalov“, jer se svejedno dočeka sve, „svejedno se otkrije smisao ili besmisao svega“.³ *Proljeća Ivana Galeba* mogu se posmatrati kao romaneskni komentar o samoći, o subjektu koji pokušava da osmisli kraj, ili – premda jezik ne trpi lako ovu množinu – krajeve svoga života, bez obzira na njihov smisao ili besmisao. Podsećanja radi, krajeva u egzistenciji svakog pojedinca ima bezbroj, i isti taj jezik određuje ih kao kraj detinjstva, mladosti, školovanja, studija, prijateljstva, ljubavne veze, časa, radnog vremena, čitanja knjige, utakmice, putovanja... Vredi se, povodom smisla kraja, podsetiti Galebovog detinjeg igranja kraja sa kutijom za biskvit u obliku globusa:

Nebrojeno puta, velim, ponavljao sam tu igru, nebrojeno se puta naslađivao i draškao tim spremnim, reskim zijevanjem jedne male, automatske smrti. Sklapao sam oči da bih na tankoj kožici vjeđa osjetio te male zapahе ništavila.⁴

Naizgled bezazlena „psihoanalitička“ igra prizivanja kraja i ništavila – setimo se još jednom podnaslova u množini *igre proljeća i smrti* – govori nešto veoma važno: kraj je, prosto rečeno, imanentan egzistenciji i Galebova igra krajem uz pomoć kutije što nalikuje na globus zapravo je, kao i mnogo šta drugo iz njegovog detinjstva, „mala“ slika celokupnog „velikog“ života. Ovoj dečjoj igri slična je ona istočnjačka priča koju prepričava Galeb, samo što bi ona pre bila igra koju igraju odrasli:

Vjerovatno postoji neki istočnjački mit ili legenda (a ako ne postoji, trebalo bi je stvoriti) o čovjeku koga je smrt mogla da zaskoči samo na spavanju, samo dok miruje. I zato se bez časka predaha vrtio, kretao, koprcio – živa pregršt ucrtanog nemira. Neka vrsta istočnjačke Tantalove muke i Sizifova posla u isti mah.⁵

Čim čovek zastane, javlja se opomena u obličju smrti; iscrpljen od stalnog kretanja, poput samog Galeba koji nam o tome priča, taj čovek leži i čeka smrt:

I smjesta se javlja odgovarajuća filozofija: smirenje je najveća sreća, najveće dobro; ono je posljednja mudrost, vrhovna radost, smrt je najviša istina.⁶

Ali čim klone, ovaj „istočnjak“ skače i nastupa filozofija: život je sve! I sada se, poput igre kraja sa kutijom za biskvit u obliku globusa, ponovo pokreće ciklus života.

Sličnu ulogu igra i Galebov rukopis koji nastaje pred nama: književnost u njemu postaje odgovor na „zapahе ništavila“, na nejasan i nesmislen svet koji se, kroz perspektivu kraja,

² Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, u: *Vladan Desnica* (priredio: Željko Milanović), Novi Sad 2013., 238.

³ *Isto*, 352.

⁴ *Isto*, 139.

⁵ *Isto*, 233.

⁶ *Isto*, 232.

svodi na meru ljudskog. Galebova teorija o strelici dobro ilustruje ovakav smisao kraja. Naime, svaki ljudski stvor „kreće se pod znakom takve jedne nevidljive strelice“.⁷ A kad te „strelice nema, ili kad je izgubila svoju naelektrisanost magnetske igle, kad je u nama ‘le-gla’ – čovjek je ugašen, mrtav. Razumije se, ne mrtav u doslovnom, fizičkom smislu (...).“⁸ Strelica nas vodi kroz prostor ka krajevima naših egzistencija, u pravcu naših slepih, nama nejasnih stremljenja. Primer za to može biti smrt glumca. Priča se razvija nakon što u novinama, dobijenim od bolničarke, Galeb pročita vest o smrti glumca, zanimljive osobe koja nije ostavila nikakvog traga: „Umro je negdje u provinciji, u nekoj bolnici, poput ove moje. Sasvim daleko od Astapova!“⁹ Ali ostao je ipak iza njega trag, malena strelica, odnosno Galebov zapis o tome da je ovaj čovek imao šta reći upravo o smislu kraja: „Od krhotina jednog razočaranja ne gradi se novi kumir: na njegovom mjestu ostaje praznina... Eto, to je ono od čega strahujem.“¹⁰

Naravno, ako postoji kraj, postoji i početak, a postoji i vreme između njih. To je, kako kaže Galeb, vreme „okrutnog pamćenja“,¹¹ a njegov roman je u isti mah izraz takvoga pamćenja i niz komentara o njegovom delovanju. U stvari, uspostavljanje odnosa prema početku i kraju ispoljavanje je naše najdublje potrebe da pripadamo vlastitoj vrsti. Pritom nije nužno da svaki kraj bude pravi kraj, to se prosto tako kaže; često se dešava da kraj zapravo samo liči na kraj – kao i operacija na koju odnose Galeba na početku romana, a koja ga privremeno isključuje iz vremena, ali i vraća u život. Njegovo uključivanje u vreme, ulaženje u zbivanje – on, naime, ne zna da li je subota i nedelja – praćeno je onim mersovskim „svejedno“. Ubrzo, kao što je znano, saznajemo i šta nije svejedno: vreme pripovedanja smešteno je u prvi sunčan dan, nakon tamnih, smrtnih oblaka, a oblačni dani su za pripovedača „dani smrti“.¹²

Diskusiju o smislu kraja valja, naravno, početi od kraja romana jer, kako kaže Kermode u pomenutoj knjizi, romani moraju imati kraj čak i onda kada ga poriču. Na samom kraju Desničine knjige nalaze se poznate agnostičke rečenice:

Na koncu sviju staza stoji šutnja i mir sa svime: široki mir sa bolom, s ljudima, sa životom – sa samim sobom. U meni tišina, nada mnom podne bez ruba, uokolo prizori zemlje u dobroj poplavi sunca.

Zar se na tako malo život sveo? Je li to starost, preživjelost, umor? Ili posljednja, vrhovna mudrost: krajnja odreka svega?

Ne znam. Osjećam samo da nema stvarnijeg dobra od toga: mir sa radošću, s bolom – i preplavljenost suncem.¹³

Pravo i istovremeno teško pitanje glasi: Kad je zaista kraj? Antički filozof iz 5. veka pre naše ere, Alkmeon iz Krotona, čiju misao spretno oživljava Kermode, smatrao je da čovek umire zato što više ne može da nađe sponu sa početkom i krajem. Dok je živ, on to čini

⁷ *Isto*, 191.

⁸ *Isto*.

⁹ *Isto*, 272.

¹⁰ *Isto*, 269.

¹¹ *Isto*, 135.

¹² *Isto*, 146.

¹³ *Isto*, 355.

tako što stvara sklad među stvarima; on stvara, drugačije rečeno, modele sveta. Kermode-ova glavna teza je da su egzistencija i fikcija bliske delatnosti, jer i jedna i druga proizvode kongruencije porekla i cilja, kako bi životu i romanu podarili smisao. Da bismo našim životima podarili smisao sa mesta gde smo (uvek negde između), potrebne su nam fikcije o počecima i fikcije o završecima, fikcije koje objedinjuju početak i kraj i daruju smisao intervalu između njih. Njih Kermode naziva fikcije-saglasnosti (*concord-fictions*). U *Proljećima Ivana Galeba* Vladan Desnica ispituje upravo načine na koje gradimo fikcije-saglasnosti, što posredno znači da ispituje odnose između tragedije i komedije, između biografije i priče, između zagonetke prolaznosti sećanja i zauvek promašenih, ali i trajno potrošenih mogućnosti egzistencije.

Pripovedač pripoveda mnoštvo priča, i prepušta nam da sami odredimo koja je među njima najvažnija. Stoga se javljaju prekidi, pa i odbijanje pisanja, pluralne interpretacije istih događaja, nepouzdana i pouzdana sećanja, svesni izbori, ali i oni nesvesni, koji docnije bivaju racionalizovani. Postoji, osim toga, nešto što bi se moglo nazvati Galebova tišina, koja je znak stoičkog odnosa prema životu, rudimentaran oblik ravnodušnosti, ključan za razumevanje Desničinih odnosa prema pisanju. Ta tišina je neka vrsta modernističkog upozorenja spram lažnosti svojstvene ne samo egzistenciji, već i književnom diskursu:

Pokušavam da čitam. Ali ubrzo odlažem knjigu. Zamara me. Još do nekidan činila mi se zanimljiva, a sad mi se čini tako prazna. O, kad bi oni koji pišu knjige znali kako na samrtničkoj postelji malo koja knjiga da ne izgleda potpuno lažna! Trebalo bi uopće da ljudi češće vide stvari onakvima kakve nam se ukazuju na samrtničkoj postelji.¹⁴

Ničeovsko rešenje, u Onfrayovom spretnom sažetku, glasi: „Život je apsurdan, završiti s životom je apsurdno. Šta onda ostaje? Živeti.“¹⁵ Ili: prepoznati da je čovek ime za „skup intimnih kontradikcija zašivenih u jednu ljudsku kožu“,¹⁶ odnosno priznati konfuziju, protivrečnost života i znanja o njemu znači zapravo reći *da* egzistenciji. Roman *Proljeća Ivana Galeba* kao da potvrđuje Nietzscheovu tezu da će život poći za umetnošću, jer se život rađa postepeno, kroz pisanje, jer „naopako proživljen život“, kako Galeb kaže pri kraju romana, vodi ka pisanju knjige, premda najčešće slabe.¹⁷ Pa ipak, Galebovog života ne bi ni bilo da nema upravo te „slabe“ knjige: u tom smislu je život pošao za umetnošću, jer mu je umetnički čin, ponikao na tlu perspektive smrti kao kraja, podario smisao. U slučaju ovog romana bol je nešto što u egzistencijalnom smislu osnažuje pripovedača, onako kako to Nietzsche izražava u jednom važnom fragmentu:

Izuzetno važan uslov govorenja *da* egzistenciji (*Bejahung des Daseins*) zamišljen je tako da je čak bol, svaka vrsta bola večno uključena u nju kao sredstvo osnaživanja: tragičko-dionizijski uslov.¹⁸

¹⁴ *Isto*, 340.

¹⁵ Mišel ONFRE, „Metafizika apsurda“, *Polja*, 59/2014., br. 488, 63.

¹⁶ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 230.

¹⁷ *Isto*, 353.

¹⁸ Friedrich NIETZSCHE, „Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre“, *Werke in drei Bände* (ur. Karl Schlechta), sv. 3, Wien – München 1956., 693. Sve citate s engleskog i nemačkog preveo V. G.

Ovaj iskaz se kod Nietzschea odnosi na tragediju, dok ga Galeb, kao modernista, smešta u ravan umetničkog izraza uopšte, čak i onda kada ga poriče (jer je taj izraz uslov toga poricanja). U stvari, kada se prenese na širi estetski plan, ovaj uslov zapravo potvrđuje mogućnost umetnosti da govori bitne stvari o egzistenciji uprkos nadnetosti nad njenom prazninom: „Ako uopće ima poezije, tad je poezija ono na što naša misao i naša senzibilnost naiđe lutajući pustopašicom.“¹⁹ Pisanje je u povlašćenoj vezi sa pravom stvarnošću života, premda je često kritična prema toj stvarnosti, što Galeba vodi do nimalo lagodne pozicije, koje je u svojim izlaganjima o ljudskoj protivrečnosti uistinu svestan: naime, ukoliko njegovo izlaganje shvatimo kao nadahnuto kritikom zatečenog stanja (a za to ima mnogo argumenata), onda je jasno da je njegovo pisanje u velikoj meri zavisno od banalnosti koju osuđuje.

Ali postoje u ovom romanu dva motiva koja se uvek, kako se čini, opiru banalizaciji: sunce i smrt. La Rochefoucauld je jednom rekao da se ni sunce ni smrt ne mogu netremice gledati;²⁰ Ivan Galeb pokazuje koliko mnogo ih je zapravo moguće gledati i ostati živ. Setimo se samo epizode o smrti Galebove kćeri Maje, kod koje se bolest pojavila odjednom, „s uznemirujućim znakovima“,²¹ pa je sve vreme do smrti provela u sanatorijumima i klimatskim mestima.²² Ona umire u proleće, i to je još jedna *igra proljeća i smrti*, jer nakon njenog pogreba Galeb je, kako nas izveštava, požurio da napusti to mesto „još isto popodne, za sunca“.²³ Za Desničin roman važi ono što na jednom mestu beleži Edgar Morin, u *Smrti na Zapadu*:

Prema tome, tamo gde je jedinka raskinula sve sponne koje su je spajale sa društvom, tamo gde se ona ukazuje kao usamljenička i blistava individualnost, na njenom horizontu pomalja se smrt, isto toliko samotna i blistava, kao njeno Sunce.²⁴

Galeb, ograđen – ali i izgrađen – u svojoj bolničkoj egzistenciji, izlaže čitavu tipologiju smrti: smrt bližnjih, ljubavnika, moćnika („smrt sa majonezom“), beznačajna smrt Mate Piskvićevića iz Brgudovca... Isto tako, zanimaju ga različiti uzroci smrti: od smrti od starosti, bolesti, tuge ili zlostavljanja, sve do samoubistva, a diskutuje se čak i o besmrtnosti. Nije teško primetiti da gotovo da nema stranice u romanu na kojoj se imenica smrt ne pominje, u skladu sa znamenitim podnaslovom *igre proljeća i smrti*. Galeb kaže da bi na čelu stranica koje piše mogao da stoji natpis: „Jedan neosmišljeni životopis“.²⁵ No roman bi se, zavisno od pristupa, mogao nazvati i osmišljenim ili neosmišljenim smrtopisom. Ulog u takvome pisanju jeste istina, i za Desnicu važi prividni paradoks o kojem u jednom od pisama govori Flaubert:

Poezija je nešto isto tako tačno kao i geometrija. Indukcija вреди koliko i dedukcija, a zatim kad se dođe do izvesne tačke, ne vara se više ni u čemu što se tiče duše.²⁶

¹⁹ *Isto*, 177.

²⁰ Edgar MOREN, *Čovek i smrt*, Beograd 1981., 19.

²¹ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 325.

²² *Isto*, 326.

²³ *Isto*, 327.

²⁴ E. MOREN, *Čovek i smrt*, 55. O *Proljećima Ivana Galeba* kao solarnom romanu videti: Vladimir GVOZDEN, „Solarni hobi Vladana Desnice“, *Il SoleLuna presso gli slavi meridionali* (ur. Ljiljana Banjanin, Persida Lazarević Di Giacomo, Sanja Roić i Svetlana Šeatović), sv. 2, Alessandria 2017., 213–226.

²⁵ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 214.

²⁶ Gistav FLOBER, *Izabrana pisma*, Beograd 1955., 11.

Galeb mukotrпно nastoji da kroz predvorje ili čak vrata smrti dospe do sopstvene duše. Postoje i duše koje su „mrtvo more“.²⁷ Njegova svakako nije takva.

Roman, bitno je istaći, izlaže katalog smrti, fenomenologiju *umrlosti* u određenom istorijskom razdoblju. On započinje opisom šire i uže Galebove porodice, koja ostvaruje intenzivno, problematično prisustvo smrti u njegovoj egzistenciji. Njega zanimaju velika i mala istorija u međusobnom preplitanju, pa se tako povest najpre odnosi na oca, „jadnog Franu“, pomorca koji je rano preminuo. Ivan ga nije upamtio, ali se oseća kao da je stariji od njega. U stvari, očeva smrt je samo jedna u nizu jer su umrla još dva brata mlađa od oca, što je za Galeba povod da unutar zagrada saopšti jednu metafizičko-filozofsku šalu u makabrističkom stilu:

(Njihova imena znao sam s mramorne ploče na porodičnoj grobnici. Pobuđivala mi je smijeh pomisao na te stričeve u kratkim hlačicama ili čak u povojima: prema mom zamišljaju, pojam strica morao je kao neminovni atribut imati brkove. Zamislite dijete u *garde-enfant*-u s brkovima!)²⁸

Umro je i očev nekoliko godina mlađi brat – on je u sećanju Ivana Galeba bolešljivi čovek koji je čitavog dana, poput stabljike filadendrona, boravio u trpezariji, i koji je bio svakidašnja opomena na „djedov“ životni neuspeh. Bolest je ovde slika neuspeha, ali i nekakve superiornosti u „stanju bez nužde i želje“.

Fizička smrt praćena je različitim simboličkim znakovima utisnutim u tkivo teksta. Galeb gleda predstavu one zaglavljene italijanske trupe i sluša stentorski (vojni) poklič *Vegliate, arcieri!* koji, po principu slobodnih asocijacija „s one strane pojmljivoga“, nagoveštava majčinu smrt u formi opomene.²⁹ Majka, žena iz „boljih pučkih redova“, umrla je naglo, od upale pluća, posle jednog izleta koji su svi upamtili kao jedan od najlepših.³⁰ Ali to nije samo kraj majčinog života, to je još jedan kraj:

Uskoro zatim, samih nekoliko nedjelja poslije majčine smrti, otišao sam i ja iz mjesta na škole u grad. A time se nekako završava i moje djetinjstvo.³¹

Detinjstvo se okončava, ali smrt traje, jer naša čovečnost uslovljena je našim manjkavostima. Smrt je, tako, povezana i sa prolaznom ljubavnom avanturom sa Egidijevom kćeri, Kalpurnijinom najmlađom sestrom Aldom. Smrt kao da pobuđuje smrt: devojka se otrovala, posle ove epizode nastupa i bakina iznenadna smrt (što prekida Galebovu poslednju sentimentalnu vezu sa kućom), a onda je „djed“ udaren od kapi, što označava još jedno odvajanje, odnosno kraj!³²

Ali, potreban je oprez: Kada je, u stvari, nastupio bakin kraj? Kao dete Galeb se igrao njenim tušem, u stvari nekakvom posudom, zgodnom za put, koja se mogla obesiti pa je iz nje tekao skroman mlaz vode. Povodom tuša rasplamsava se igra želje koja u pripoveda-

²⁷ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 317.

²⁸ *Isto*, 131.

²⁹ *Isto*, 185.

³⁰ *Isto*, 128.

³¹ *Isto*, 186.

³² *Isto*, 209.

čevom diskursu priziva kraj. On, naime, želi da mu, kad poraste, baka pokloni taj tuš, što u stvari znači:

A u sebi sam zapravo mislio: „hoćeš li ga meni ostaviti kad umreš“. I možda sam joj, zbog tog tuša, nesvjesno želio što skoriju smrt. Svakako, neku idiličnu, raznježenu smrt, s mnogo rujne zvonjave zvona, s mnogo cvijeća, i vijenaca, i sažalnih brzojava, i služinskog bugarenja, i s pogrebom kakav se u mjestu ne pamti.³³

U *Proljećima* se iščitava egzistencijalistički humanizam oličen u iscrpnoj individualnoj potrazi za meandrima (vlastitog) života i smisla usred društvenih i ekonomskih pritisaka (malo)građanskog društva oličenog u površnosti i konformizmu i – reklo bi se – u manipulaciji smislom kraja. Ključne su, u odnosu prema društvu, one rečenice kojima Galeb opisuje stare drugove iz gimnazije: „Boljela me njihova smirenost. Većinom su bili dosta dobro uščuvani; nisu mi izgledali stari: izgledali su mi mrtvaci.“³⁴ Sve njihove radosti i vesti svodile su se na činjenicu da vreme protiče. Stoga je njihova sreća „tužna sreća“,³⁵ oni su, spolja posmatrano, „smireni ljudi“, dok su za Galeba, iz njegove egzistencijalističke perspektive, oni tek „pogašeni ljudi“.³⁶ Galeb podržava neku vrstu filozofije slobode utemeljenu na pretpostavci da možemo živeti i reflektovati svoje izbore, svoje činove – njegovo pisanje iscrpljuje se u ovoj refleksiji. Dok čitamo roman, postaje očigledno da je Galeb zapravo mnogo više od onoga što naizgled jeste, dakle više od bolničkog pacijenta, samrtnika, propalog umetnika. Konačno, u pozadini onoga što Galeb pripoveda uočava se etička komponenta, poziv da ispitamo autentičnost naših ličnih života, i našega društva. Tako je Galebova istina više stvar odluke nego otkrovenja.

Ali, kako su ostvareni izbori? On pomno analizira izbore koji su dali jedinstvo i pravac njegovom životu. Sve to se, pritom, odvija na fonu smrti – da nema perspektive smrti, ne bi, paradoksalno, bilo ni Galebovog života koji nam je predložen. Život biva istinski vrednovan tek iz ugla bliske smrti. Ritam pisanja prati ritam društvene bolesti, ali je ono pozvano da se, čak i u kontekstu bolnice, otkrije kao moguće, premda uvek ugroženo zdravlje. Galebov drugačiji govor pokušava da dovede u pitanje neprikosnovene strukture sveta, čemu doprinosi i širi kontekst: filozofski impulsi modernosti koji pripovedača neprestano provociraju. Shodno tome, njega zaokuplja fenomen bolničke smrti:

Pitam se: zar dakle zbilja po bolnicama, pa i po bolje uređenim, bolesnici umiru u sobama u kojima boluju? Zar je, dakle, zbilja samo bajka ono što sam u djetinjstvu (i s kolikim unutrašnjim odjekom!) slušao o naročitim prostorijama za tu svrhu, o poznatoj „šterbecimer“.³⁷

Kad je reč o pomenutoj sobi, postavlja se niz pitanja, a Galeba najvećma kopka sledeće: „Kad dođu da bolesnika prenesu u ‘šterbecimer’ (razumije se, ukoliko šterbecimer uopće postoji), kako mu pristupe? Što mu kažu? Čime ga zavaraju?“³⁸

³³ *Isto*, 220.

³⁴ *Isto*, 241.

³⁵ *Isto*.

³⁶ *Isto*, 240.

³⁷ *Isto*, 236.

³⁸ *Isto*, 237.

S obzirom da je roman smešten u tridesete godine prethodnog stoleća, valja se podsetiti na promenu u odnosu prema smrti na Zapadu, na koju spretno ukazuje Ariès: „Ne umire se više u svom domu, među svojim: čovek umire u bolnici i to sam.“³⁹ Smrt u bolnici nije više prilika za ceremonijal, u toj smrti nema ničeg svečanog i herojskog⁴⁰ – ona je slika otuđenja čoveka od zajednice. Ariès podvlači da je bliskost sa smrću trajala sve do romantizma, a nakon toga dešava se promena: „U moderno doba je smrt, uprkos prividnom kontinuitetu tema i rituala, stavljena pod sumnju i kao da se krišom udaljava iz sveta običnih, životnih stvari.“⁴¹ Bolnička smrt je

(...) raskomadana, podeljena na niz malih etapa i na kraju se ne zna koja od njih stvarno predstavlja smrt. (...) Sve te male, tihe smrti zamenile su i izbrisale dramatičnu akciju smrti i niko više nema snage ni strpljenja da sedmicama čeka trenutak koji je delimično izgubio svoj smisao.⁴²

Galebov doživljaj generalove smrti demonstrira pomenutu promenu: „Pomišljam: ako umre, to će biti smrt sa majonezom!“⁴³ To bi, dakle, trebalo da bude pompezna, svečana smrt, ali to neće biti tako jer je zapravo istorija slabih prava povesnica čovečanstva.⁴⁴ Smrt moćnika je još jedna prilika da pripovedač opiše građanski doživljaj smrti, koji je povezan sa strahom:

Tako, dakle. Znači, ni generalima, ni primjercima iznad prosečne ljudske mjere, nije dobro reći голу istinu. Zar se, dakle, i heroji pod kožom tako malograđanski boje smrti?⁴⁵

Nakon ovog sledi opis promene o kojoj je uverljivo, decenijama posle Desnice, govorio i francuski istoričar Ariès:

Sasvim logično. Jedno je javna smrt, smrt u punom ornatu, a drugo je sitna, privatna smrt. Jedno je izložiti se zalutalom tanetu „na polju časti“, atentatorskom metku u krunidbenoj povorci, pasti prosvirana šešira s perjem, „pod ešarpom izvršene dužnosti“, a drugo je pasivno dotrajavanje sred četiri zida našeg tmurnog doma, među našim altdajč kredencima, rastočena trbuha pod kordonom kućne haljine, iz koje davno upijeni mirisi jela, kućevnosti, ishlapljena naftalina već čudno udaraju mirisom smrti.⁴⁶

Galeb naizgled govori o distinkciji između javne i privatne smrti, ali je ovde zapravo reč o trijumfu bolničke, horizontalne smrti: „Ovo je privatna, pasivna smrt, smrt kao podnošenje. Smrt nauznačke.“⁴⁷ Ma koliko grandiozno i moćno, *ja* tu jednostavno nije gospodar situacije:

Ne, dragi gospodine! Ovdje se ne umire tako! Nećeš ništa *ti*, nego će nešto *tebe*. Nećeš ti ništa dati, nego će ti nešto biti oduzeto! Nećeš *ti* poginuti, nego ćeš naprosto biti *poginut!*...⁴⁸

³⁹ Filip ARIJES, *Eseji o istoriji smrti na Zapadu*, Beograd 1989., 68.

⁴⁰ *Isto*, 69.

⁴¹ *Isto*, 81.

⁴² *Isto*, 69.

⁴³ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 259.

⁴⁴ *Isto*, 275.

⁴⁵ *Isto*, 274.

⁴⁶ *Isto*.

⁴⁷ *Isto*.

⁴⁸ *Isto*, 275.

Bolnička smrt je čisto trpljenje smrti, bez ikakve ceremonije: jedino što je pobeđuje jeste govor, jeste nevoljni, nemotivisani, a ipak sasvim životni čin govorenja ili pisanja.

Očigledan egzistencijalistički sloj u *Proljećima Ivana Galeba* očituje se već i u samom remećenju granice književnosti i filozofije, koje Galeb posmatra kao možda i najbolji deo sebe. Osim toga, čini se da Desnica pišući, na tragu Alberta Camusa, „filozofsku književnost i književnu filozofiju“,⁴⁹ produbljuje koncept ravnodušnosti, koja u slučaju Ivana Galeba znači mešavinu nemogućnosti da oseća i protesta protiv neautentične emocije. Potonja je u romanu označena katkad kao malograđanska – setimo se, na primer, kratke rasprave o nedeljnim ručkovima. Filozofija apsurdna oblik je lucidnosti naspram društvene iluzije, pa se na trenutke čak čini da Galeb govori kako bi govorio Mersault da je kojim slučajem bio intelektualac, odnosno umetnik.

Neupitno je da Galeb otvara nekoliko ključnih tema egzistencijalizma.⁵⁰ Najpre, kod Galeba egzistencija prethodi esenciji, odnosno ono što on jeste rezultat je njegovih izbora: Galeb je ono što je učinio od sebe, umivajući se svakodnevno sumnjom „kao vodom“.⁵¹ Isto tako, pripovedač je biće fundamentalno povezano s vremenom. No, za razliku od merljivog, normativnog vremena, proživljeno vreme (ali i bolničko vreme) kvalitativno je. Pripovedač (ili pisac) kao da ima na umu odlomak iz knjige Franka Kermodea, koji vredni navesti u opširnijem izvodu:

Uzmimo jedan prost primer, kucanje sata. Pitamo se šta on govori i slažemo se da on kaže tik-tak. Pomoću ove fikcije mi ga humanizujemo, činimo da govori našim jezikom. (...) Naravno, mi smo ti koji omogućavaju fiktionalnu razliku između dva zvuka; tik je naša reč za fizički početak, tak je naša reč za kraj. (...) Tik-tak časovnika se može posmatrati kao model onoga što zovemo zaplet, ustrojstvo koje humanizuje vreme tako što mu podaruje formu.⁵²

U tom smislu, a nasuprot uvreženom stanovištu, *Proljeća Ivana Galeba* su roman ispunjen mnogobrojnim zapletima. Kermode nekoliko stranica kasnije dodaje da u svakome zapletu postoji beg od sinhroniciteta i dolazi do, barem u izvesnoj meri, devijacije od norme „realnosti“.⁵³ Upravo to govori i pripovedač Ivan Galeb, odmah na prvoj stranici – proticanje vremena je podložno menama, postoji „zemno vreme i sudbina ljudska“. Refleksija je kratka i jasna. Ono što sledi jeste priča koja nas vraća u pripovedačevo detinjstvo: pripovedač nije siguran u stvarne događaje, ali tvrdi da može da ostane veran utiscima koje su činjenice i okolnosti proizvele. Galeb je u izvesnoj meri apsurdni čovek, „netremice i strastveno gleda u smrt i ta opčinjenost njome oslobađa ga“,⁵⁴ a njegova elokvencija izrasta naspram perspektive kraja. Čovek je, kako kaže Galeb, rascepljen⁵⁵ – čak se, na primer, za sebe pita da li je naivan ili pokvaren.⁵⁶ Galeb je naslednik egzistencijalizma, svakako barem po tome što, svestan vlastite situacije, odbacuje lažne utehe, ali – budući istinski s one strane očajanja – odbacuje i pesimizam. Galeb insistira na tome da je smrt teret u nama:

⁴⁹ M. ONFRE, „Metafizika apsurdna“, 49.

⁵⁰ Ovde se oslanjam na Thomas R. FLYNN, *Existentialism. A Very Short Introduction*, Oxford 2006., 8 i dalje.

⁵¹ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 335.

⁵² F. KERMODE, *The Sense of an Ending*, 44–45.

⁵³ *Isto*, 50.

⁵⁴ E. MOREN, *Čovek i smrt*, 343.

⁵⁵ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 171.

⁵⁶ *Isto*, 236.

Jest, svijet je prepun uspomena, svijet je preopterećen prošlošću. Čudo kako pod tim tere-
tom još diše. Čudo kako današnjica još uspijeva da proklija kroz te naslage umrloga. (...) Duša nam je puna mrtvih čaura tuđih saznanja i tuđih razočaranja.⁵⁷

Svet je prepun uspomena, svet je zgažen od prošlosti. Ali Galeb je čovek apsurdna, a ne nostalgije. On spretno osporava svest koja Zapad prati od njegovih povijskih, a koju naš sa-
vremenik Jean-Luc Nancy opisuje na sledeći način:

U svakom trenutku njegove povijesti on [Zapad] se već odao nostalgiji za nekom arhaični-
jom a iščezlom zajednicom, žaljenju za izgubljenom obiteljskom prisnošću, za izgubljenim
bratstvom, za izgubljenom druževnošću.⁵⁸

Galeb se vraća unazad, ali ne upada u napast nostalgije, jer vlastito *ja* suočeno sa smrću
stavlja ispred svakog *mi*. U tom smislu izgleda da je moguće tvrditi da se u naraciji romana
međusobno bore apsurd (vezan isključivo za *ja*) i eshatologija (uteha našeg projektovanog
mi), odnosno da je ova borba samo izvorište romana.

Takva perspektiva kraja uslovljava Galebovo izgovaranje *da* životu koji je proživio, a koji
je, pre odlaska u bolnicu, bio stvar samozaborava. U pitanju je formulisanje mogućnosti
govorenja o ljudskom stanju. Reč je o zapitanosti o tome koja nam perspektiva može po-
moći u razumevanju egzistencije. Kada se prenese na širi estetski plan, ovaj uslov zapravo
potvrđuje mogućnost umetnosti da govori bitne stvari o egzistenciji, odnosno verovanje da
ona stoji u povlašćenoj vezi s „pravom“ stvarnošću bola. Slika tame ljudske unutrašnjosti,
skrivenog sveta bola, vrhunac doživljava u opisu tavana – koji počinje uskličnom rečeni-
com, istinskim izrazom pripovedačevog oduševljenja: „Koliko li smrti na tim tavanima!“
Predmeti leže rasuti a ipak zbratimljeni „u zajedničkoj umrlosti“.⁵⁹ A potom saznajemo da
se upravo tu, u tome kabinetu čudesa, kabinetu *umrlosti* što obeležava različite krajeve živo-
ta, rodila i Galebova umetnost: život umetnosti rodio se, u svakom smislu, iz smisla kraja.

Postoji u romanu i kolega romanopisac: to je paranoični brbljivac koji je Galebu natena-
ne ispričavao „sadržaj fantastičnog romana koji ‘namjerava napisati’“.⁶⁰ I taj roman je,
poput *Proljeća Ivana Galeba*, roman o smrti, samo popularni, žanrovski, naučno-fantastični
roman o nekakvoj „fantastičnoj zemlji u kojoj su već prethodno svi socijalni, ekonomski
i slični problemi riješeni, sve nejednakosti ukinute, a bijeda obješana o klin“,⁶¹ a koji pri-
poveda o laboratorijskom otkriću leka protiv „smrti uopće“, koji se zove *athanatik*. Taj lek
je, međutim, zbog svoje dalekosežne delotvornosti, stavljen pod kontrolu, što je rezultiralo
elitističkom, koruptivnom i neravnomernom distribucijom. Posledica je slom najveće mu-
drosti do koje smo, povodom smrti, stigli: „I eto, odjednom je pukla nejednakost, dublja i
veća od ma koje druge, nejednakost kakvoj nije bilo ravne u povijesti čovječanstva: nejed-
nakost pred smrću.“⁶² Naravno, ovde je, ne bez ironije, data uobičajena politička imuniza-
cija, samo premeštena na prerogativ večnog života: „Stvorena je pravna ustanova ‘Izuzeca

⁵⁷ *Isto*, 331.

⁵⁸ Jean-Luc NANCY, „Razdjelovljena zajednica“, *Dva ogleda*, Zagreb 2004., 16.

⁵⁹ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 147.

⁶⁰ *Isto*, 278.

⁶¹ *Isto*, 280.

⁶² *Isto*, 281.

od smrti', takozvana *Todesenthebung*...⁶³ Ostatak priče je poznat: čovečanstvo podeljeno na smrtno i besmrtno upada u kaos, smrtni sisaju na ulici krv besmrtnima – besmrtnost je samo još jedan oblik samouništenja, pa se *athanatik* mora uništiti jer čovek ne može živeti u paralelnim svetovima. Ljudi konačno traže da im se vrati smrt.

Ova priča može se posmatrati i kao Galebov ironični odgovor na najčešću mudrost o smrti, u kojoj se nije stiglo mnogo dalje od slepog seljaka koji zuri u Galeba, nemo i spokojno, kako bi odjednom saopštio filozofsku utehu („He, što ćete. Svi ćemo tako!“), i potom začutao.⁶⁴ Ova uobičajena uteha samo je naizgled suprotna od Galebove detinje ljubavi za apsurdizam na liniji verovanja / neverovanja u vlastitu smrtnost:

Još nešto: u djetinjstvu sam čvrsto vjerovao da nikad neću umrijeti. Bože moj, znao sam da je to apsurd. Ali šta to mari? To je apsurd; a ja u to vjerujem; čvrsto vjerujem, *ergo*: ja vjerujem u apsurd.⁶⁵

Junak je racionalno znao da je smrtno, ali je iracionalno, odnosno apsurdistički verovao u vlastitu besmrtnost. Verovati u smrt je apsurd, neverovati u smrt je apsurd. Da li to znači da okončavamo u Galebovom stavu da smrt kao *stvarni* događaj života obesmišljava naša znanja i verovanja i umesto projektovanih vrednosti bivstvovanja ustanovljava egzistenciju, puku temporalnost kao jedini smisao naspram perspektive kraja?

Pitanje kraja povezano je s pitanjem smisla života, kako nas uverava Kermode na početku svoje knjige:

Ne očekuje se da nam kritičari, niti pesnici, pomažu da pronađemo smisao naših života; oni su spremni samo da pokušaju manji podvig da nađu smisao putevima pomoću kojih nastojimo da damo smisao našim životima.⁶⁶

Kako saznati oblik života u odnosu na perspektivu vremena? Da li živimo u skladu sa obrascem ili u skladu sa činjenicama, ili je dobar deo činjenica već stvar obrazaca i vrsta koje proizvodimo? Kako se i da li se pomiriti sa svetom u kojem živimo? „Postoji nužna korelacija između fikcija pomoću kojih uređujemo naš svet i sve veće kompleksnosti onoga što smatramo da je ‘stvarna’ istorija tog sveta“,⁶⁷ beleži Kermode, a *Proljeća Ivana Galeba* tu korelaciju nalaze u figuri smrti:

Smrt je ono što stvarima daje posvetu. Ona im pridaje znamen realnosti, ozbiljnost odistinskog. Ona svakoj stvari daje njeno dostojanstvo pred licem života. Ima ništavnih, beznačajnih života. Beznačajnih smrti nema. Svaka je smrt sveopći događaj, svačiji događaj. Jedan mali kataklizam. Jedna crna rupa bez dna u tijelu kozmosa. Smrt iskupljuje svaki život. Živjeti se može i neozbiljno, i neodgovorno. Čitav naš život može da bude puka jedna fikcija, jedna strasna igra u zagrljaju bunila, jedna usijana iluzija prosanjana na rubu stvarnosti. Jedino smrt je realna. Ona je jedino što nam se u životu *stvarno* događa.⁶⁸

⁶³ *Isto*.

⁶⁴ *Isto*, 345.

⁶⁵ *Isto*, 306.

⁶⁶ F. KERMODE, *The Sense of an Ending*, 3.

⁶⁷ *Isto*, 67.

⁶⁸ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 164.

Galeb, „čovjek po zanimanju“⁶⁹ – dakle, gotovo jedan egzistencijalistički humanista – smisao traži u poštovanju smrti kao (kraja) života. Za Galeba je biće *doslovno* „mala tačka svijesti, okružena beskrajem ništavila“. A tome on dodaje: „I, najzad, čovjek i umire sam.“⁷⁰ Svest se hrani sumnjom⁷¹ koja bi trebala da vraća na pravi put poštovanja smrti:

Eto opet sam se uhvatio u grijehu uznošenja, u grijehu samodopadnosti! Jer govoriti o smrti bez strahopoštovanja, to znači uznošenje, pa i loš ukus. A taj se grijeh (ili je i to samo bolesničko sujeverje) ljuto osvećuje.⁷²

Galeb sebe naziva samrtnikom,⁷³ a upravo to je njegova kopča sa univerzalnim. Tako Galeb može da kritikuje generalovu glupost: „Neustrašivost pred smrću može da bude samo plod neinventivne, uprav oficirske bijedne uobrazilje pred riječju: smrt“; ali i da prema tom istom generalu oseća suviše ljudski „dug samrtničke solidarnosti“.⁷⁴ Pa ipak, taj dug ne potiče iz malodušnosti, već iz činjenice da je Galeb pred smrću sačuvao moć rasuđivanja, da nije zapao u „samrtničku lakovjernost“.⁷⁵

„Ne uči se umiranju“, glasi podnaslov jednog odeljka knjige *Smrt Vladimira Jankeleviča*.⁷⁶ Smrt nije *mysterium mortis*, već razrešenje samoće i žaljenja kojim gradimo eshatologiju; smrt je, paradoksalno, sam život (o čemu svedoči violina sa tavana); ona je razrešenje fikcije i ukidanje nostalgije za stvarnim. *Proljeća Ivana Galeba* jesu fikcija koja se, kroz strasnu igru, kreće rubovima stvarnosti, ispituje granice materijalnosti i iluzije. Ovde se valja podsetiti Heideggerovog razlikovanja ontičkog i ontološkog pojma smrti. Ontičku smrt, naime, treba razumeti kao faktički kraj ljudskog života; egzistencijalna, ontološka smrt je, pak, krajnja mogućnost tubivstva (čovjeka), ispunjenje njegove egzistencije.⁷⁷ Potonja, ontološka smrt je Galebova glavna tema, a ona je nesumnjivo veoma povezana sa životom i smislom kraja. „Apokalipsa je deo modernog Apsurda“, reći će Kermode,⁷⁸ a to se možda može, za ovu našu diskusiju, parafrazirati na sledeći način: smrt je deo modernog apsurda.

Još jednom se ovde, dakle, pokazuje da je razmišljanje o smrti razmišljanje o životu. Znana Morinova dijagnoza glasi da se od druge polovine 19. stoleća ispoljava kriza u shvaćanju smrti kao kriza individualnosti pred smrću.⁷⁹ Desnica kroz lik Ivana Galeba uistinu rehabilituje čovekovu individualnost tako što detaljno prikazuje komplikovanu, ne-trivijalnu potragu za smislom (ili smislovima) kraja. Ali, postoji ovde još nešto: Galeb, kako se čini, ispunjava ono delezovsko stanovište da pisati znači „postati nešto drugo no što je pisac“⁸⁰ – a to, neko bi rekao, nije bogzna šta: to je samo jedan čovek koji rehabilituje život iz perspektive smrti. Kod Desnice je, tako, smrt drugo ime za pravi život, a *Proljeća Ivana*

⁶⁹ *Isto*, 336.

⁷⁰ *Isto*, 334.

⁷¹ *Isto*, 335.

⁷² *Isto*, 238.

⁷³ *Isto*, 341.

⁷⁴ *Isto*, 274.

⁷⁵ *Isto*, 342.

⁷⁶ Ljubomir TADIĆ, *Zagonetka smrti. Smrt kao tema religije i filozofije*, Beograd 2003., 9.

⁷⁷ *Isto*, 18.

⁷⁸ F. KERMODE, *The Sense of an Ending*, 123.

⁷⁹ E. MOREN, *Čovek i smrt*, 337.

⁸⁰ Gilles DELEUZE, *Critique et clinique*, Paris 1993., 17.

Galeba podučavaju o umiranju. Međutim, ko podučava o umiranju taj, kako je skeptik Montaigne odavno rekao, podučava o življenju. *Proljeća Ivana Galeba* su, kako je to rekao Sartre za *Stranca*, roman koji ne objašnjava. Štaviše, ovaj roman je implicitna kritika razumevanja, što je srodno određenim modernističkim preokupacijama nestabilnom prirodom smisla i kritikom metafizike prisustva – jer kraj već jeste jedna slutnja metafizičke odsutnosti. Zaista, retko ko je kao Desnica umeo život, viđen kao zbir protivrečnosti, da postavi u centar mišljenja i pisanja, a da ga pritom ne svede na metafizičku metaforu, zavođenje smislom, ili zanosnu ili patetičnu utehu. Uzimajući u obzir ovaj momenat, kao i druge, Galebovo shvatanje proleća, odnosno „igre proljeća i smrti“, trebalo bi posmatrati kao razradu jednog navoda iz Da Vinčijevih *Dnevnika*:

Čovek koji sa radošću čeka svako novo proleće, svako novo leto, svaki novi mesec i godinu – verujući da to što čeka uvek dolazi prekasno – ne shvata da čezne za sopstvenim uništenjem.⁸¹

U slučaju Ivana Galeba prolećno klijanje dešava se zahvaljujući simboličkom i doslovnom radu sunca, ali to ne spasava dušu koja je „puna mrtvih čaura tuđih saznanja i tuđih razočaranja“. Prizivanje proleća stoji u tesnoj vezi sa senkom smrti. Nulta tačka toga poduhvata tačka je ravnodušnosti koja se pretvara u najveću moguću znatiželju, a ova je izraz mišljenja sveta kroz nihilizam, a ne nasuprot njemu. Stoga se i smrt mora posmatrati kao granica diskursa, ali granica koja je u *Proljećima Ivana Galeba* pozitivna, delatna, utemeljujuća.



Literatura

- Filip ARIJES, *Eseji o istoriji smrti na Zapadu*, Beograd 1989.
- Leonardo DA VINCI, *The Notebooks of Leonardo da Vinci* (prir. Irma A. Richter), Oxford 1998.
- Gilles DELEUZE, *Critique et clinique*, Paris 1993.
- Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, u: *Vladan Desnica* (prir. Željko Milanović), Novi Sad 2013., 117–355.
- Gistav FLOBER, *Izabrana pisma*, Beograd 1955.
- Thomas R. FLYNN, *Existentialism. A Very Short Introduction*, Oxford 2006.
- Vladimir GVOZDEN, „Solarni hobi Vladana Desnice“, *Il SoleLuna presso gli slavi meridionali* (ur. Ljiljana Banjanin, Persida Lazarević Di Giacomo, Sanja Roić i Svetlana Šeatović), sv. 2, Alessandria 2017., 213–226.
- Frank KERMODE, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford 2000.
- Edgar MOREN, *Čovek i smrt*, Beograd 1981.
- Jean-Luc NANCY, „Razdjelovljena zajednica“, *Dva ogleda*, Zagreb 2004., 5–51.

⁸¹ Leonardo DA VINCI, *The Notebooks of Leonardo da Vinci* (prir. Irma A. Richter), Oxford 1998., 276.

Friedrich NIETZSCHE, „Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre“, *Werke in drei Bände* (ur. Karl Schlechta), sv. 3, Wien – München 1956.

Mišel ONFRE, „Metafizika apsurdna“, *Polja*, 59/2014., br. 488, 47–65.

Peter PORTER, „The Historians Call Up Pain“, *Australian Poetry Library*, <https://www.poetrylibrary.edu.au/poets/porter-peter/the-historians-call-up-pain-0287035> (datum pristupa: 23. 1. 2018.).

Ljubomir TADIĆ, *Zagonetka smrti. Smrt kao tema religije i filozofije*, Beograd 2003.



THE SENSE OF AN ENDING IN VLADAN DESNICA'S NOVEL *THE SPRINGS OF IVAN GALEB*

Ivan Galeb expounds on the typology and the phenomenology of death: the death of those closest to us, the death of a lover, the death of powerful men, the death of friends, inconsequential death... He also meditates on the various causes of death, ranging from the death of old age, illness, sorrow or abuse, to suicide, and even touches on immortality. This paper links the topic of death in the novel with the idea of the sense of an ending (Frank Kermode), as well as some elements of existential humanism. An obvious existential level in *The Springs of Ivan Galeb* reveals itself in the blurring of the lines between fiction and philosophy, which Galeb regards as the best part of himself. Moreover, it would appear that Desnica, by writing – after Camus – “philosophical literature and literary philosophy”, explores the concept of indifference, which, in the case of Ivan Galeb, refers to a mixture of the inability to feel and the protest against inauthentic emotion. In the novel, the latter is occasionally labeled as bourgeois, as in the short discussion of Sunday lunches. The philosophy of the absurd is a form of lucidity in the face of societal illusion, so that at times Galeb is what Camus's Mersault would have sounded like if he had been an intellectual or an artist. Aware of his own situation, he rejects any form of false consolation, but he also rejects pessimism, being truly beyond despair. Galeb is, at least to a certain extent, a man of the absurd “gazing at death unblinking and with passion, so that he is liberated by his enthrallment”, while his eloquence is a reaction to the imminence of the end. The nearness of his deathbed is what allows him to say *yes* to the life he has lived, which had largely been defined by self-oblivion before he entered the hospital. The novel represents a persistent and painstaking articulation of the possibility of addressing the human condition, a constant confirmation that the imminence of an ending is a prerequisite for understanding the absurdity of existence. If Edgar Morin's assertion that since the second half of the 19th century there has been a crisis of death expressed as a crisis of individuality in the face of death, then Desnica manages to rehabilitate that individuality through the character of Ivan Galeb, by depicting a complicated, contradictory, non-trivial modernist search for the sense (or multiple senses) of an ending.

Key words: modernism, sense, existentialism, death, pain, humanism, individuality, the bourgeoisie

SMRT U OPUSU VLADANA DESNICE I EUROPSKOJ KULTURI: POETIČKI, POVIJESNI I FILOZOFSKI ASPEKTI

Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog
skupa Desničini susreti 2017.

Uredili

Ivana Cvijović Javorina
Drago Roksandić

FF press

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Zagreb 2018.

Biblioteka DESNIČINI SUSRETI

sv. 16



Nakladnici

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet,
Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije

Institut za književnost i umetnost u Beogradu

FF press

Za nakladnike

prof. dr. sc. Vesna Vlahović-Štetić
dr. Bojan Jović, znanstveni savjetnik

Urednici

Ivana Cvijović Javorina, prof.
prof. dr. sc. Drago Roksandić

Recenzenti

prof. dr. sc. Damir Agičić
prof. dr. sc. Dušan Marinković

Tiskanje ove knjige omogućeno je sredstvima Ministarstva znanosti i obrazovanja
Republike Hrvatske i sredstvima Ministarstva prosvete,
nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije



Fotografija na naslovnici
Vladan Desnica (iz fotodokumentacije dr. sc. Uroša Desnice)

SMRT U OPUSU VLADANA DESNICE I EUROPSKOJ KULTURI:
POETIČKI, POVIJESNI I FILOZOFSKI ASPEKTI
Zbornik radova s Desničinih susreta 2017.

Ivana Cvijović Javorina
Drago Roksandić (ur.)



Izvršni nakladnik
Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet
Zagreb, Ivana Lučića 3
tel. 01/4092-111; faks 01/6156-879
e-mail: info@ffzg.hr
www.ffzg.unizg.hr

Izvršni urednik
Boris Bui

Grafička oprema
Boris Bui
Marko Maraković

Prijevod sažetaka na engleski jezik
Marija Marčetić

Lektura
Samanta Paronić
Grozda Pejčić

Korektura
Ivana Cvijović Javorina

Izrada kazala
dr. sc. Jadranka Brnčić

Idejno rješenje naslovnice
Marko Maraković

Grafičko oblikovanje naslovnice
Boris Bui

Naklada
300 primjeraka

Tisak i uvez
Tiskara Zelina, Sv. Ivan Zelina

CENTAR ZA KOMPARATIVNOHISTORIJSKE
I INTERKULTURNE STUDIJE

SMRT U OPUSU VLADANA DESNICE I
EUROPSKOJ KULTURI:
POETIČKI, POVIJESNI I FILOZOFSKI ASPEKTI
Zbornik radova s Desničinih susreta 2017.



Uredili
IVANA CVIJOVIĆ JAVORINA
DRAGO ROKSANDIĆ