

Тамара Љ. Рахимих¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Катедра за српску књижевност

<https://orcid.org/0009-0002-6061-2423>

СМРТ(И) ИВАНА ГАЛЕБА²

Рад се бави прегледом мотива смрти у роману *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице. С обзиром на то да је смрт кровни мотив романа, направљена је класификација мотива према приповедном остварењу. Тако имамо мотив смрти који се јавља као функционални догађај, мотив смрти разрађен као филозофска мисао, и четири уметнуте приче о смрти које су биле објављене засебно као приповетке. Показује се како мотив смрти као функционални догађај утиче на само радњу романа, али и како Иваново здравствено стање, утиче на саму перцепцију смрти.

Кључне речи: смрт, класификација, Иван Галеб, филозофија, функционални догађаји

Класификација мотива смрти у роману *Прољећа Ивана Галеба*

У опусу Владана Деснице можемо наћи „izrazito kompleksnu umjetničku viziju smrti. [...] upravo u toj polifoniji umiranja, [...] Desnica je [...] težio prikazivanju raspona mogućnosti u kojima se smrt neprekidno manifestuje“ (BAJČETA 2018: 86). А роман *Прољећа Ивана Галеба* (1957)³, представља синтезу његових размишљања на ту тему (BAJČETA 2018: 86). Прегледом „различитих“ смрти у роману, установили смо да се могу оквирно, за потребе овог рада, поделити у три категорије: смрт као догађај, смрт као мисао, и четири приче о смрти. Основни критеријум за ову класификацију био је наративни поступак приповедне инстанце којом је мотив смрти обрађен. У првој категорији, смрт се јавља као догађај, односно исприповедане су смрти Иванових чланова породице, породичне куће и имања, описа смрти односно умирања као процеса. Ове смрти имају своје место у фабули, и већина њих припада функционалним догађајима, јер су на одређени начин утицале на главног јунака.

У другој групи су издвојене четири приче о смрти. Три приче су објављене као приповетке: „Балкон“ (1995), „Мали из планине“ (1955) и „Делта“ (1959); а једна је класификована као незавршени роман, и касније засебно објављена – „Прона-

¹ tamara.rahimic@gmail.com

² Рад „Смрт(и) Ивана Галеба“ је допуњени и преобликовани део мастерског рада „Приповедна функција смрти у романима 'Петријин венац' Драгослава Михаиловића и 'Прољећа Ивана Галеба' Владана Деснице“ одбрањеног на Филозофском факултету у Новом Саду 2025. године под менторством проф. др Жељка Милановића.

³ Роман *Прољећа Ивана Галеба* први пут је објављен 1957. године, а за потребе овог рада, реферисане странице односе се на прво издање романа, штампано 2005. године у издању „Завода за уџбенике и наставна средства“.

лазак *Athanatika*“ (1975). Ове четири приче се издвајају по начину приповедања и разликују се од остварења овог мотива каквог имамо у роману. Учесници су трећа лица, док је у незавршеном роману реч управо о самој идеји за дистопијски фикционални роман. Ове смрти су искоришћене како би се пренела идеја или развила филозофска мисао. И трећој групи припадају мисли и размишљања о смрти. Ту је мотив обрађен кроз филозофске расправе, солилоквијуме, разговоре са другим ликовима.

Смрт као догађај

Специфичност Ивановог карактера обележена је двојношћу живота и смрти и пре него што је његова свест сазрела довољно да то појми. То видимо и у његовом исказу: „Негдје дубоко запретана у дјетињем бићу лежи једна ћелија у којој тиња бесмртност. А одмах до ње, у непосредном сусједству, друга ћелија у којој дрема смрт“ (DESNICA 2005: 49); али и у чињеници да је његов отац умро док је Иван још био „у повојима“ (DESNICA 2005: 17). Иванов први сусрет са смрћу, и то свог оца, био је у најранијем детињству. Ова смрт у роману, иако је „стварна“, појављује се са „големим митским одјеком“ (DESNICA 2005: 18) у Ивановој свести, поготово као малог дечака. Том митском одјеку допринело је говоркање, које би Иван начуо, о узроку смрти свог оца Франа, па чак и говоркања да није умро већ да живи негде на обалама Јужне Америке са новом породицом. Било је нешто што је Иван као дечак осећао да прећуткују у вези са смрти његовог оца, а „изгледа да је истина, ипак, била напосто то да је, сасвим независно од својих гријеха, на пучини нагло оболио од заплета цријева [...] и умро, па су га лијепо зашили у кожнату врећу, као што је ред и обичај – и предали га мору“ (DESNICA 2005: 18). Насупрот мистерији која је обавијала причу о његовом оцу, смрти или чак животу у далеком, егзотичном пределу, стоји истина, коју чујемо од садашњег Ивана, и која својом баналношћу доприноси чак гротескном ефекту.

Смрт Иванове мајке такође стоји у амбиваленцији детињих осећања – прича о њеној смрти претходи прича у којој Иван, као дечак, седећи у сеновитом делу врта, у пролеће, загладан у њене очи осећа извесну хладноћу, осећај непрепознавања своје мајке, који у њему буди паничне нападе. Занимљиво је што изнад њене главе „испреплетало се мрко грање ловора са свјетлим грањем олеандра у цвату на позадини проријетког прољетног неба“ (DESNICA 2005: 22). Ловор као симбол песничког венца спleo се око Иванове мајке, као да ју је сама природа овенчала, али своју амбиваленцију добија у комбинацији са лепим, али отровним цветом олеандра. Ова излетничка атмосфера представља слутњу смрти Иванове мајке, која се десила „нагло, у неколико дана, од упале плућа, послије једног излета на коме смо се лијепо забавили и о коме су на повратку старији неуморно понављали да не памте љепшега и да ћемо га се задуго сјећати“ (DESNICA 2005: 23). Смрт Иванове мајке десила се на његовом прелазу из детињства у дечаштво, те она за Ивана представља крај детињства.

Смрт тетка саопштена је уз дозу ироније. Тетке, које функционишу као један лик, биле су присутне као ствар „сличне двома картонским лабудовима што између кулиса доклизе глатком површином језера“ (DESNICA 2005: 23). Отишле су у самостан, коме су оставиле своје миразе „који су, узалудни и дјевичански нетак-

нути, надживјели обитељски слом. И ту су докончале свој вијек“ (DESNICA 2005: 24). Њихова смрт дешава се далеко од куће, што је и одраз Ивановог односа према њима, за који каже „научио сам како можемо годинама с неким живјети а да се међу нама не развије клица било каквог осјећања“ (DESNICA 2005: 24).

Док су тетке обележене као неживо биће, лабудови од картона, стриц више подсећа на биљку. Цео живот посматра бродове кроз прозор и кроз двоглед, и записује време њихових доласка и поласка. „Пред Божић и Ускрс исправљао је и употпуњавао спискове особа, родбине, ближих и даљих знанаца, којима је требало честитати“ (DESNICA 2005: 28), али није у том животу учествовао. За њега Иван каже да „је био њежан и крхак, и свикнут на *климу* благоваонице, у њој је *усијевао*“ (DESNICA 2005: 28, курзив Т. Р) и ови описи одговарају више биљки, него човеку, што је за степен више од картонских тетке, али и даље далеко од човека какав може бити и који заслужује Иваново поштовање. Таква га је и смрт дочекала:

„мало-помало губио је власт над кретњама тијела и покретима душе. Лежао је непомичан. [...] Али због тог стања као да није много трпио. На махове је чак изгледао задовољан њиме. Касније је потпуно изгубио сваку осјетљивост за физичке болове. До конца је сачувао присебност. Можда је налазио неко више задовољство, као неку супериорност, у тој својој нерањивости, у том стању без нужда и жеља“ (DESNICA 2005: 28).

Потпуно обезличавање стрица нарочито се огледа у Ивановом покушају да придода смисао смрти свог оца, која стоји у супротности са бесмисленим животом стрица, о коме се говори у множини:

„Касно сам схватио (и тек тад му удијелио потпуно одрешење) ’нашег Франу, нашег јадног Франу’. Ма како стајала ствар с његовим кривицама, он је, у својој жудњи за више живота, и онај један прилично скратио. [...] Међутим, [...] Франо је ’платио свој цех’. А *многи, од оних забринутих старицева* уплатили су тек онај минимални улог који им даје могућност да сједе за столом и да се из прикрајака сладе емоцијама а да *не учествују у ири*, и да иза стакла, под заштитничким окриљем *филогендрона*, кроз дурбин проматрају оно море на коме се *дружи расињу и шону*“ (DESNICA 2005: 267–268, курзив Т. Р).

Смрт Иванове жене и ћерке осветљавају нове особине Ивана као главног јунака романа, али, као функционални догађаји, битно утичу на његов живот. Однос са Долорес није Ивану донео мир, он није био способан за такав породични живот. Однос са њом био је праћен осећајем кривице због кидања везе чији је узрок његова „природа [...] несталност ћуди“ (DESNICA 2005: 263), као и захвалношћу, јер како каже Иван „Којим би путем био ударио мој живот и гдје би био завршио да се нисам срео с њом?“ (DESNICA 2005: 264); али све то је био за њега терет, који је једино могао да се заврши тако што се заврши нечији живот. „И (да ли да то кажем?) кад ми је стигла вијест о њеној смрти, дочекао сам је као једно ослобађање“ (DESNICA 2005: 265).

С друге стране, болест Иванове ћерке Маје, која ју је одвела у смрт, описана је веома детаљно, обојено емоцијама приповедне инстанце. „Стари знанац, породична болест“ (DESNICA 2005: 300), од које се Иван као дечак излечио, и која му је

донела извесне повластице код строгог деде, дошла је изненада и „одједном затражи[ла] своје“ (DESNICA 2005: 301). Опис изненадне појаве болести код Маје, као и њено напредовање, кореспондирају са описом природе, преносећи личну трагедију на макро размере. Након узалудног лечења по санаторијумима и климатским местима, по њеној жељи, отишли су у месташце у Италији. Њено здравствено стање било је праћено високом температуром, а њена смрт наступила је нагло, а као еквивалент у природи: „Наступало је прољеће, нагло, без преласка. Дани су били већ топли“ (DESNICA 2005: 303).

Иванова амбивалентност се пресликава и на Мајину младост, на коју је бачена сенка скорашње смрти. „Док смо у сутон сједили пред кућом и гледали небо још пуно бљештавила послје сунчева заласка, слутња великог мрака прешла би јој лицем, видљива као сјена“ (DESNICA 2005: 303). Мотив прољећа носи двојност у себи – мотив обнове и новог почетка, али и завршетка једног круга. У том мотиву спојени су мотиви светлости и таме, односно представе живота и смрти. „Умрла је поткрај прољећа. [...] Пожурио сам се да напустим мјесто још исто поподне, за сунца“ (DESNICA 2005: 304). Овај догађај за Ивана представља велики емотивни губитак, и покреће период који проводи у низу лутања без циља и мира.

Под категорију смрти као догађаја можемо уврстити и смрт породичне куће и имања, који су давно „били растурени и последњи остаци имања, кућа прешла у туђе руке“ (DESNICA 2005: 307). Када су преминули сви чланови Иванове породице, кућа је продата трговцу који се доселио у њихово место. Фра Анђело је плаћао најам за собу на првом спрату, у којој је сачувао све успомене, слике, писма, старе ствари Иванове породице. Пре него што је завршио у болници, Иван је посетио ту собу и, разочаран што је соба успомена била пуна мртвих ствари које му нису ништа говориле (DESNICA 2005: 308–309), наложио је стару пећ и запалио их. Тиме је симболично раскрстио са свим везама са породицом, јер људи су већ одавно умри, а сада су и успомене прешле „из једног облика ништавила у други“ (DESNICA 2005: 309). Све ствари којима су људи давали значаја, често обојен патетиком, Иван одбацује, а задржава једино куглу с јабуком, о којој говори на почетку романа, и која симболично представља мали зрак сунца заробљен у стаклу. Овим поступком Десница одбацује и све грађанске вредности, чији је представник био Иванов деда (VLADUŠIĆ 2016: 503), те на тај начин можемо читати и његов однос према прошлости неоптерећен потребом да је документује.

Из суме искустава агоније њему блиских особа, Иван даје опис смрти, односно тренутка умирања:

„Мишић срца још се бесмислено стеже и растеже, по снази навике. У плућа и из плућа још струји трачак зрака, механички и бестрасно, као у Мемносов кип. Али с познатог лица већ постепено нестаје његова личност. Ако закратко отвори очи, то је начас опет он. Један далек, неприсутан он, један он већ сав у крилу нестајања, али ипак он. [...] Питамо погледом доктора који му држи пулс. Трептајем очију даје нам знак да тијело још живи. Још часак. Затим, испушта његово запешће. Готово је. У свемиру се нешто спљоснуло, склопило у једну саму димензију. У свемиру је нешто нестало. У свемиру се просјела једна мала но бездана јамица мрака. А уједно, у нама је нешто лакнуло. Сад је он опет наш, потпуно наш. Сад је то опет он“ (DESNICA

2005: 326).

Овакав опис своди се на Иваново искуство туђе смрти, он је овде сведок, а објекат смрти је друга особа. Смрт обезличава; у часу умирања, у самртничкој агонији, човек је беспомоћан, и више није човек који је препознатљив ближњима, није више он. Тај човек је у потпуности сам у том тренутку, нико међу живима не може га препознати, односно не може учествовати у тој врсти искуства. Смрт је искуство резервисано само за онога који умире. А након смрти, према речима Ивана Галеба, у свемиру је нешто нестало и нешто се спљоснуло, оно лично и индивидуално преноси се са микро на макро план; јер смрт је безусловно лична, али и бескрајно свачија. У њој лежи ултимативна амбиваленција, јер сви ће у једном тренутку бити на самрти, али нико никад то искуство не може поделити, оно је резервисано искључиво за самоћу.

Четири приче о смрти

Четири приче о смрти представљају заправо три самостално објављене приповетке: „Балкон“ (*Новела-филм*, Загреб, 1955), „Мали из планине“ (*Вјесник*, Загреб, 1955), „Делта“ (*Браничево*, Пожаревац, 1959), и један недовршен роман „Проналазак Athanatika“ (*Посвјешта*, Загреб, 1975). Прве две су на извештан начин повезане идејом о утицају свести о смрти на чињеничну стварност човека. У обе приче, Десница показује и доказује да је наша субјективна реалност или наше (не)знање о објективној реалности јаче него сама та објективна реалност.

У првој причи „Балкон“ човек је умислио да има рак, и та га је мисао мучила месецима; једини излаз је видео у самоубиству. За њега је смрт била неминовна, само је било питање да ли ће он одредити кад ће се то десити, или ће му болест то одредити. Чињеница да рак заправо није ни имао „за саму причу није ни од какве важности“ (DESNICA 2005: 84). У овом контексту, свест коју имамо о себи, убеђења и осећања, јача су од чињеница. Између балкона који су гледали на двориште, и оних што гледају на улицу, човек је изабрао ове прве, ваљда „из нагона да ипак некога обиљежи, да ипак нечим подвуче своју смрт; да она не буде баш незнатна, сасвим незапажена“ (DESNICA 2005: 84). Писац на иновативан начин показује човекову усамљеност у смрти, као и жељу да будемо виђени, управо тад кад не можемо наћи никога да поделимо ту врсту патње. Али „најзад, човек и умире сам“ (DESNICA 2005: 314).

У трећој причи о смрти, ради се о идеји за фантастични роман. Овде приповедач није Иван већ гротескна фигура Крезубог, док је Иван у позицији слушаоца и заправо представља будуће читаоце романа са којима Десница на овај начин поделише (TERIĆ 2018: 193). Утопијску будућност изокреће проналазак лека против смрти.

„Riječ je o umjetničkom pokušaju da se smrt sagleda u svijetlu trenutaka moderne civilizacije, ovoga puta kao pokretač [...] totalitarnih koncepata epohe. Serum besmrtnosti koji bi odredio konačni kriterijum društvenog raslojavanja čovječanstva poslužio je piscu kao motiv inspirativan za satiričnu obradu. Haos nastao otkrićem athanatika doveo je do ultimativnog paradoksa humaniteta – izbora između potencijalne besmrtnosti i opstanka same zajednice“ (BAJČETA 2018: 85).

Катаклизма до које је дошло нестанком смрти, односно неједнакости пред њом, људе је навела да траже уништење лека. Врхунац се достиже у паролама: „ВРАТИТЕ НАМ НАШ РАК! ВРАТИТЕ НАМ НАШУ СМРТ!“ (DESNICA 2005: 249). Крезуби приповедач ове приче наслућује да једино решење лежи у томе да се лек уништи. Врхунац човечанства представља проналазак лека против смрти, али то уједно представља и његов крах. И како би човечанство опстало, оно парадоксално мора бити смртно. „За човјечанство никаква нам жртва не смије бити тешка. Чак ни жртва бесмртности“ (DESNICA 2005: 251). У овој причи, смрт постаје неопходна за сам живот; „dolazi se do svesti o neophodnosti uništenja athanatika i o izvornom osnovnom, neotudivom pravu čoveka na bolest i umiranje“ (JOVIĆ 2018: 64).

Четврта прича говори о необичном случају који Иван прочита из новина, о човеку који је једног дана нестао, и никад га нису пронашли. Чињенице нам говоре да је све било уобичајено, осим тога што се те вечери није вратио кући. Касније су пронашли леш са истим капутотом и ципелама, које је имао и тај човек, али пошто су те марке биле у веома широкој употреби, лице је било непрепознатљиво, а није имао никаква лична документа, нису могли наћи доказ да је то био баш тај човек, те је наставио да се води као nestало лице. Када су објективне чињенице подбациле у давању одговора, у свести породице јављале су се све невероватније могућности шта се десило са тим човеком. Иван се поистовећује са њим: „О, чини ми се да те тако разумијем изгубљени човјече!“ (DESNICA 2005: 281), због сопственог осећаја да се смрт ближи.

Затим, Иван даје своју реконструкцију догађаја. Под окриљем мотива пролећа, сумрака и сећања на детињство, Ивану се чини највероватнија могућност да је човек ходао све даље од града, даље од цивилизације (даље од овог света, додаћемо). Успут одбацује своја лична обележја (капут, ципеле), баца личну карту и новац (ствари које Иван не узима из болнице), и наилази на раздвајање стаза. Прво, покуша ићи једном, па се врати и крене другом, затим покуша „ићи двома стазама у исти мах, па трима, па четирима: стварно иде! [...] Стисну јаче веће – и пође свим стазицама одједном“ (DESNICA 2005: 283). Али то нису обичне стазе, „то су могућности!“ (DESNICA 2005: 282). Уколико се не зна шта се десило са тим човеком, ако се не зна где је, он може бити у исто време било где и свуда. Можемо рећи да је ово једна визија, стилизација смрти која јој не даје лошу вредносну компоненту, па стога чак делује и утешно. Уместо смрти као мрака, имамо смрт као одлазак свим стазама, свим могућностима, те и сопствена смрт(ност) делује мање страшна.

Смрт као мисао

Мисао о смрти, или смрт као мисао, чини суштину романа, њено основно предиво. Стога, апсурдно би било наводити сваку појединачну дигресију, мисао, реченицу, јер готово свака страница обилује таквим исказима. Такође, негде су „стварне“ смрти повод да се говори о одређеној визији смрти, или обрнуто, те је танка линија коју смо направили између тих приповедних остварења истог мотива за потребе рада. Зато ћемо дати преглед одређених концепција смрти у роману, чије развијање можемо пратити упоредо са развијањем самог јунака, које посредно или непосредно утиче на његов однос према смрти.

Једна од најупечатљивијих слика у роману је слика Ивана као дечака који се игра кутијом бисквита у облику глобуса, и притом у томе перципира трансформацију: „набубрела пуноћа облика нагло се преобрати у шупљину, у празни простор, у један мали бездан мрака, постојање се одједном прометне у непостојање“ (DESNICA 2005: 39). У овоме можемо видети аутореференцијални исказ – Иван игром „аутоматске смрти“ (DESNICA 2005: 39) ствара књижевни свет у коме покушава да одгонетне трансценденцију смрти, премештање стања постојања у непостојање. Сваки нови покушај одгонетања смисла (не)постојања јесте нови одељак романа у коме се мисао о смрти разлаже, анализира, дозива у свест.

Смрт у роману се јавља као облик непостојања, неповратног ништавила. Из поимања смрти као неповратног ништавила, вечног мрака, у Ивану се рађа панични напад, страх од ње: „Грдна тјескоба стиште ми срце: обузе ме осјећај опћег потонућа. Помислих да на свијет пада вјечна ноћ. Отад сам често доживљавао такве сутоне“ (DESNICA 2005: 41). Током сутона, када се први пут јавио тај панични страх, Ивана је нешто вукло у закључану собу, која је припадала Ивановом стрицу, који је преминуо још као дечак. Страх од смрти, контрастно, вукао га је баш ка њој. У тој хладној, њему језивој атмосфери, уз машту и добро познавање дечије психе његове дадиље, родио се Бућко. Бућкова помало гротескна физиономија, терала је страх од смрти. Тај страх је исконски страх у човеку. Иван на другом месту каже: „бог [је] у људима настао отприлике овако: праснуо је гром; унезвјерени људождер пао је ницице – и бог је био рођен“ (DESNICA 2005:77). На сличан начин из страха од смрти, рађа се Иванов Бућко. „Бог је наличје Смрти. Један облик борбе против смрти, и ништа друго“ (DESNICA 2005: 78).

„По сунчану дану, смрт се дјетету привиђа као немогућност, као чисти бесмисао“ (DESNICA 2005; 47). Схватање смрти као немогућности припада детету, јер га краси незнање о смрти, немогућност поимања непостојања, те „смрт преза пред ведрим дјетињим оком. Дијете је заштићено од ње, заогрнуто у плаву хаљиницу бесмртности“ (DESNICA 2005: 48). Али Десница уводи одмах и мотив хлада, који се трансформише у клицу смрти. Она „неопазице уклизе у малено срце и јавља се у нејасној страви бивствовања“ (DESNICA 2005: 48). На овај начин, мисао о смрти постоји у детету, али оно је не може појмити као стварност, као нешто што се њему може десити, јер не може да замисли да „ја“ не постоји. Та замишљања својствена су одраслима, те је из дечије перспективе смрт немогућа, резервисана само за друге.

Из перспективе садашњости у којој је Иван у блиском контакту са смрти, мења се и његова перцепција. Простор болнице доводи га у ситуацију да сведочи смрти других пацијената, а остатак поимања смрти које носи из детињства, наводи га на мисао да се то „обично не дешава нама. [...] Јер смрт – то је за друге, за не-ја. То је са сусједа“ (DESNICA 2005: 179). На овај начин, Иван покушава да се носи са сопственом смртношћу. Занимљиво је што се ови искази јављају када је Иваново здравствено стање још увек добро, није у животној опасности. Али како се мења његово здравље, тако и мисао о смрти прати ту промену.

Њена близина буди у Ивану страхопоштовање, па чак и сујеверје карактеристично за амбијент болнице, где се јачина смрти посебно осећа. Зато и само говорење о смрти носи извесну тежину и страх.

„Чим човјеку слика смрти пред очима изгуби само нешто од своје оштрине, чим само за трунак попусти непосредна угроженост њом, он се одмах избезобрази, узме да размишља о богу, о смрти, о ‘коначним стварима’ духовито фамилијарно, супериорно“ (DESNICA 2005: 179).

На овом месту, уводе се појмови субјекта и објекта смрти. А њихово преплитање и надметање зависи од угрожености човековог живота. Уколико се смрт чини далеком, човек се осећа сигурним, те постаје субјекат, говори о смрти лако, „почне он њу правити својим објектом, објектом својих мисли“ (DESNICA 2005:180). У осећају сигурности, након размишљања, медитирања, контемплација, јавља се и стилизација смрти код човека уметника (DESNICA 2005: 180). Опис балетске представе, у којој је дата та уметничка обрада смрти, Иван саопштава са иронијом, из позиције где схвата баналност оваквих остварења када се пореде са стварном смрћу.

„А кад сутрадан или прексутрадан човјек поново сколи па опет дођу по њ нечујна бијела колица да га пренесу у дворану без углова, или у ону другу просторију, истим ће махом спласнути све стилизације, спасти ће свака маска опсјене с оног кошчатог лица шупљих очију, и бит ће немоћан сваки покушај да се оно бајањем зачара. [...] Наше изнурено тијело на бијелим колицима, већ набухло гасовима смрти, бит ће све што постоји; оно ће расти и расти, надимати се до високога свода, прерасти границе своје, границе свемира. А ‘бесмртност врсте’ и ‘бесконачност живота као таквог’ постат ће опет неиздбиљне и недостојне пубертетске флоскуле. Нетрагом ће ишчезнути свака самодопадност, свака кокетарија смрти. И човјек ће опет бити бар за главу нижи од ње – њена гола, незаштићена, презава жртва. Више неће постојати ни трачка сумње ко је чији објекат“ (DESNICA 2005: 181).

У стварном, реалном страху од смрти, нестаје свако колективно поимање сопственог живота, и посматрање себе као једног примерка врсте. Када сопствени живот виси о концу, човек се враћа у инфантилно стање – нестанком сопства, „ја“, нестаје свет. И тако човек наново постаје, иако никад заправо и није било другачије, објекат смрти, њена жртва.

Марин Биондић анализира ставове о смрти изнете у роману у контексту аналитичке филозофије. Анализа је фокусирана на онтолошку анализу, тј. анализу одговора на питање шта је смрт; и на вредносну анализу, односно на то да ли је смрт добра или лоша, или вредносно неутрална (BIONDIĆ 2018: 180). Најпре, Биондић нам даје дефиницију смрти у савременој аналитичкој филозофији, и она је „konačno uništenje organizma i svijesti. Kada smrt ovako definiramo, očito je da ona nema nikakav iskustven sadržaj pa u terminima iskustva možemo reći da je smrt iskustvena praznina ili ništavilo“ (2018: 181, према F. Feldman, *Confrontations with the Reaper*, 56–71). У свом раду наводи цитате из романа који доказују да Иван дефинише смрт као ништавило, искуствено ништа, непостојање:

„Krug se sužuje i sužuje, a zatim – ništa. Jedno veliko, bezmjerno ništa. Kao i ono koje je bilo prije početka...“ (BIONDIĆ 2018: 181, према DESNICA 2008: 92)

„Biće – mala točka svijesti, kružena beskrajem ništavila“ (BIONDIĆ 2018: 181, према DESNICA 2008: 335).

Затим, уводи појам феноменолошке грешке „која представља пројекцију reduciranog iskustva u iskustvenu prazninu, tj. ništavilo. [...] Psihološki gledajući, ljudi se teško mire s činjenicom da ih jednom više neće biti i lako je skliznuti u zamišljanje vlastitog (iskustvenog) ništavila“ (BIONDIĆ 2018: 182, 183). Ово уводи зато што Иван замишља смрт као искуствено ништа, али јој даје епитете као што су тамна или светла, што се онда објашњава феноменолошком грешком, која је својствена људима, па тако и књижевним ликовима. Наиме, последње речи, односно мисли Ивана, пре прекида свести који је обележен цртицама, јесу: „Бијела тишина без времена. Седефаста одсјев на вјећама. Вјечност“ (DESNICA 2005: 337). Управо то представља феноменолошку грешку, односно смрт као ништавило, које ипак има своју вредносну компоненту, а то је бела тишина. Иако Иван не умире у болници, губитак свести, као и фазе смрти кроз које пролази (в. следеће поглавље), доводе га у близак контакт са самртничким искуством.

Можемо рећи да кроз роман имамо еволуцију мисли о смрти. На почетку, у детињству, смрт се јавља као несвесна клица, дете је не може појмити, па је стога његова душа бесмртна. Што не значи да не може постојати непознати страх, који је у суштини страх од смрти као вечног мрака. Касније, током одраслог доба, човек се може осоколити те о смрти размишљати без страха и поштовања, чак је и стилизовати у уметничка дела. На крају, када је смрт неминовна, јавља се страх, па чак и страхопоштовање у човеку, и једина мисао је борба за голи живот. Тада све делује банално, лажно, безначајно, јер смрт све оголи. Човекова душа више није бесмртна и заштићена незнањем о смрти, и његов положај је инфантилан и немоћан у односу на њу.

Искуство смрти Ивана Галеба

Досад смо посматрали смрт као мотив у контексту књижевног дела, али „kulturološki – umiranje je proces koji ima svoje tačno određenje, svoje svrhovite i sukcesivne faze. [...] Osim toga, ovaj proces je univerzalan“ (ЂОРЂЕВИЋ 2018: 122). Бојан Ђорђевић у свом раду „Мува на горњој усни: наративни простор смрти у прози Владана Деснице“ (2018) јасно издваја фазе умирања према студији Елизабет Кјублер Рос⁴ (Elisabeth Kübler Ross), и налази еквиваленте у роману *Прољећа Ивана Галеба*, те тако доказује да Иван, недвосмислено пролази кроз фазе умирања. Према мишљењу Бојана Ђорђевића, Иван Галеб излази из болнице, али то не значи да смрт није на одређени начин обележила јунака, и да је свет Десничине прозе „konačno i neopozivo, prostor Tanatosa“ (ЂОРЂЕВИЋ 2018: 125). То обележавање јунака је посредством искуства блиске смрти довело до трансформисања његовог идентитета. Ивана је карактерисао „исконски нагон за лутањем“ (DESNICA 2005: 19), а на крају романа он говори:

„Жмирим на младом прољетном сунцу и осјећам да сад већ животу не треба тражити другог циља ни дубљег смисла. [...] На концу свију стаза стоји шутња и мир са свиме: широки мир с болом, с људима, са животом – са самим собом. У мени тишина, нада мном подне без руба, околу призори земље у доброј поплави сунца“

4 Елизабет Кјублер Рос објавила је књигу *О смрти и умирању* 1969. године. Бојан Ђорђевић користи ову студију, а цитати су преузети из српског превода књиге објављене 2010.

(DESNICA 2005: 342).

Ако након смрти своје ћерке, Иван лута без циља како би побегао од смрти; након сопственог искуства блиске смрти, коју ипак на изванредан начин побеђује, или боље речено одлаже, долази до епифанијског момента интелектуалног смирења. Или, другим речима:

„suočavanje pojedinca s neminovnošću umiranja u *Proljećima Ivana Galeba* završava potpunim izmirenjem. Ta raskošna „preplavljenost suncem“ nije eliminirala smrt, koja će na kraju ipak doći, već je postupno uvodila glavnog aktera u smrtni čas, samo drugim putem. Na kraju je u tim posvećenim trenucima Ivan Galeb doživio u punoj raskoši prijelaz, ali i preobrazbu, čemu se svaki smrtnik nada“ (ARTIĆ 2018: 255).

Насупрот целоживотним покушајима проналажења смисла сажетим у самртничком „ирационалном дневнику“ како Иван карактерише своје записе, односно само ткиво романа, стоје „једноставност смиреног јутарњег мора и преплављености сунцем“ који на изванредан начин „сабирају једини смисао човекове егзистенције“ (MILANOVIĆ 2013: 13). Што наравно, не жели да скучи просторе тумачења романа и његову комплексност, већ заправо истиче утицај смрти и њену моћ на човеков живот, идентитет и могућност преображења. „Осјећање бескраја, а онда осјећање коначности – то је та интимна контрадикција у човјековој природи на којој се плете читава умјетност“ (DELIĆ 2007: 37).

Цитирана литература

- ARTIĆ 2018: ARTIĆ, Miroslav. „Trajna nedovršivost kao temeljni princip nadilaženja povijesno uvjetovanih identiteta u djelima Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2018. 249–259.
- BAJČETA 2018: BAJČETA, Vladan. „Sedefasti odjesev vječnosti. Tanatološki aspekti književnog djela Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2018. 69–88.
- BIONDIĆ 2018: BIONDIĆ, Marin. „Aspekti analitičke filozofije smrti u romanu *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2018. 179–190.
- DELIĆ 2007: DELIĆ, Jovan. „Čežnja za besmrtnošću i negativna utopija“. *Književno delo Vladana Desnice*. Biblioteka grada Beograda: Beograd, 2007. 35–50. [org.] ДЕЛИЋ, Јован. „Чезња за бесмртношћу и негативна утопија“. *Књижевно дело Владана Деснице*. Библиотека града Београда: Београд, 2007. 35–50.
- DESNICA 2005: DESNICA, Vladan. *Proljeća Ivana Galeba*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005. [org.] ДЕСНИЦА, Владан. *Прољећа Ивана Галеба*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- ĐORĐEVIĆ 2018: ĐORĐEVIĆ, Bojan. „Muva na gornjoj usni: narativni prostor smrti u prozi Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filo-

- zofski fakultet, 2018. 117–128.
- GVOZDEN 2018: GVOZDEN, Vladimir. „Smisao kraja u *Proljećima Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2018. 165–178.
- JOVIĆ 2018: JOVIĆ, Bojan. „Tanatologike Vladana Desnice – igre poetike i smrti“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2018. 57–68.
- KARLIĆ 2018: KARLIĆ, Virna. „Pojmovna metafora i konceptualizacija smrti u *Proljećima Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i evropskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti: Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2018. 191–202.
- MILANOVIĆ 2013: MILANOVIĆ, Željko. „Nesporazumi Vladana Desnice“. Predgovor u: *Vladan Desnica*. Izdavački centar Matice srpske: Novi Sad, 2013. 7–20. [org.] МИЛАНОВИЋ, Жељко. „Неспоразуми Владана Деснице“. Предговор у: *Владан Десница*. Издавачки центар Матице српске: Нови Сад, 2013. 7–20.
- TERIĆ 2018: TERIĆ, Marijana. „'Fantastički roman' Vladana Desnice“. *Visnyk of Lviv University. Series Philology*, br. 69. 2018. 191–195.
- VLADUŠIĆ 2016: VLADUŠIĆ, Slobodan. „Desnica i postmoderni plutajući subjekt“. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, XLI br. 1. 2016. 497–510.

Tamara Lj. Rahimić

DEATH(S) OF IVAN GALEB

Summary

The paper examines the motif of death in Vladan Desnica's novel *Proljeća Ivana Galeba*. Given that death functions as the novel's overarching motif, the study offers a classification of its manifestations according to their narrative realization. Accordingly, death appears (1) as a functional plot event, (2) as an elaborated philosophical reflection, and (3) within four embedded narratives centered on death. The analysis demonstrates how the motif of death changes over the course of the novel and what conditions these shifts.

Keywords: death, classification, Ivan Galeb, philosophy, functional plot event