

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.


Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod međunarodnom licencom Creative Commons Attribution 4.0.



<https://doi.org/10.31820/f.33.1.1>

Maciej Czerwiński

KRETANJE PREMA SUNCU: *Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice i Camusov mediteranski duh*

dr. sc. Maciej Czerwiński, Uniwersytet Jagielloński, Kraków
maciej.czerwinski@uj.edu.pl  orcid.org/0000-0002-6602-1299

pregledni članak

UDK 821.163.42.09Desnica, V.-31
821.133.1.09Camus, A.-4

rukopis primljen: 28. svibnja 2020; prihvaćen za tisak: 11. veljače 2021.

U radu se analiziraju srodnosti između romana Vladana Desnice Proljeća Ivana Galeba i Camusovih djela, napose lirskih eseja (Pirovanje, Ljeto) te romana Sretna smrt. Autor izdvaja dva zadnja poglavlja Desničina romana kao ključ za razumijevanje njegove egzistencijalističke filozofije (to se pak tumači referirajući se na Camusov Mit o Sizifu). Strukturni se problemi analiziraju kao izraz dubinskih semantičkih i filozofskih odrednica. Odnos Desnice i Camusa nije postavljen s ciljem da se dokaže posuđivanje ili imitacija nekih literarnih koncepata, nego da se naglase izvori zajedničkih preokupacija koje se referiraju na mediteranske idiome, napose na tzv. sunčanu misao.

Ključne riječi: *Desnica; Camus; egzistencijalizam; mediteranski idiom; književne paralele*

Iz nepomičnog položaja u kome ležim vidim radijator, krajičak kockastog stolnjaka, crveni kalendar. Znači: još nisam u onoj drugoj sobi, među nepoznatim iznurenim licima.

Misao se mrsi. Na mahove oko mene zjape bezdane bijele praznine kroz koje propadam.

Pa prestaje i to. Bijela tišina bez vremena. Sedefasti odsjev za vjeđama. Vječnost (Desnica 2004[1957]: 305).

Tko nije pomislio da je to Galebov kraj?

Navedene riječi zatvaraju predzadnje poglavlje romana *Proljeća Ivana Galeba*, kada se čini da je junakova smrt neminovna. Ona pak ne dolazi, a sljedeće poglavlje, dakle posljednje, koje opisuje izlazak iz bolnice, završava ovako:

Sklapam ponovo oči, i gle, kao da to nije roj mladih mušica što oko moje glave igra tjeran u kovitlac daškom vjetra koji po tek prosušenoj zemlji šara male virove prašine, već da to oko mene šume moja minula proljeća. Žmirim na mladom proljetnom suncu i osjećam da sad već životu ne treba tražiti drugog cilja ni dublje smisla. Vedar sunčani dan, i kora ljeba, i krpa neba sa šakom zvijezda nad glavom – i ja ne mogu da zamislim veće ni stvarnije sreće: sve želje šute i čula dremlju, a misli imaju prazničko ruho i bijele skršene ruke.

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 sav život sveo? Je li ti 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 (Desnica 2004[1957]: 310–311).

Zašto roman Vladana Desnice – koji je inače roman o smrti, o doživljavanju smrti, o apsurdnom životu, o samoći, o protoku vremena i o bolnoj prolaznosti – završava na takav način? Pokušaj odgovora na takvo pitanje vodi usložnjavanju niza problema vezanih uz Desničino djelo, a moguće da će dati njegovo novo tumačenje, temeljno i nezaobilazno.¹

Ako se doista može pripovjednu strukturu *Proljeća Ivana Galeba* promatrati kao stalno i kontinuirano uskrsavanje pripovjedačeve svijesti o značenju i smislu svog života (o *pravom biću*) – kako to naglašava Vladimir Biti (2005) – koje je nedohvatno do trenutka njegove smrti, dakle do kraja njegove egzistencije (te je izvan mogućnosti shvaćanja bez vanjske perspektive, nekog drugog subesjednika, „onostranog Drugog”), onda valja uzeti u obzir činjenicu da do smrti ipak *ne* dolazi. Štoviše kraj je romana optimističan, a pripovjedač ostaje pri životu, iako se cijelo vrijeme čitanja Desničinovog djela nazire smrt. Ona je konstantno i nametljivo prisutna na svakoj stranici romana, a Galeb–pripovjedač prilazi joj iz različitih kutova. Čitatelj stoga očekuje da će se susresti s Ivanom Galebom na smrtnoj postelji, u kojoj će moći – u trenutku njegove smrti – konačno saznati taj smisao. Kao i sam pripovjedač, vjerojatno upravo to i traži (ako doista traži). Očekuje da će doći do spajanja prošlog i sadašnjeg, tuđeg i svog. Pretposljednje poglavlje, koje je citirano na početku, potencira takvo uvjerenje jer se čini da Galeb opisuje duševna stanja pred svoju smrt, kao njezino ostvarenje. Međutim to se – unatoč klimaksu u pretposljednem poglavlju, koje završava s riječju *vječnost* – ne događa. To bi zapravo moglo biti polazište za intrigantna i relevantna razmišljanja o Benjaminovim i Levinasovim tvrdnjama o pripovjedaču, koja je iznio Vladimir Biti u svojoj analizi,² ali mene zanima

¹ Desničin roman, kao bez sumnje izvanredno umjetničko ostvarenje, interpretiran je višestruko, iako su uvelike prevladavale pozitivne ocjene (za pregled v. Dukić, Šutalo 2011). Knjiga je bila povezivana s onim suvremenim piscima koji su izražavali duh prve polovice dvadesetog stoljeća. Naglašavale su se paralele s Marcelom Proustom, Franzom Kafkom, Luigiom Pirandellom, Thomasom Mannom, Karelom Čapekom, rjeđe s Albertom Camusom. Zamijećeno je da je u strukturu romana uveden niz modernih literarnih preokupacija i tehnika, primjerice naglasak na kontradiktornost likova i postojećih svjetova (polifonija), subjektivno doživljavanje vremena (fabula je dezintegrirana, zbivanja se prikazuju u diskontinuitetu), simultanost. Kritika je obraćala pozornost i na digresivnost (esejiziranost) u kojoj se naziru introspekcije i unutarnji monolozi. Posebice se naglašavalo intelektualiziranje i autotematski osvrtni te dominacija kontemplacije, meditativnosti i asocijativnosti.

² Osvrćući se na teze Waltera Benjamina i Emmanuela Levinasa, Vladimir Biti kaže sljedeće: „Da bi se dospjelo do ‘konačne i sigurne spoznaje’ o životu, valja po Galebu–pripovjedaču ‘sasvim umrijeti’, ‘prestati doživljavati čak umiranja’” (2005: 150).

nešto drugo – nešto što se ne vezuje uz narativnost kao takvu i problem priče, ni uz ontološki/epistemološki položaj pripovjedača u svijetu romana i izvan njega. Mene zanima njegov odnos prema životu, njegov egzistencijalni položaj u svijetu. Treba se izravno zapitati: zašto autor stavlja pripovjedača–Galeba u tu novu situaciju? Zašto je pripovjedač–Galeb, koji je svjedočio svojoj prolaznosti u očekivanju smrti (a mi smo, kao čitatelji, zajedno s njim pratili njegovo pripremanje), ipak ostao pri životu? Zašto su mrak i defetizam – i odgovor na njih: cinizam – koji su dominirali u bolničko vrijeme, odjednom poraženi od optimizma? I, naposljetku, zašto se tmurna atmosfera romana tek tako, odjednom, mijenja?

Za razumijevanje tog problema ključna su dva završna poglavlja (72. i 73.), koja izrazito – i kompozicijski i semantički – odudaraju od ostalih dijelova te knjige. Nije međutim posrijedi samo strukturni problem. Ta promjena dubinski korespondira s autorovom intencijom – inzistiram na tvrdnji da je to svjesna namjera – pretvaranja opće atmosfere u predmetnom svijetu iz pesimističke u optimističku, iz mračne u svijetlu. Opozicija mraka i svjetla nije puki retorički ornament, nego nameće toj modifikaciji dubinsku misaonu dimenziju. Završne riječi, iz kojih iskrsava dotad u romanu neviđeni vitalizam – čak doslovce *radost* – sugeriraju da je možda Galeb nešto razumio ili možda pronašao neki smisao. Ali koji? Sunce je tu nedvojbeno metafora smisla – ali nije samo metafora, nego je posrijedi nešto znatno doslovnije, a opet znatno kompleksnije. Posrijedi je mediteranski način doživljavanja svijeta, svojevrsan duh, ali nije riječ o nekim pukim varijacijama na temu krajolika, mediteranske prehrane, mora.³ Riječ je o Mediteranu kao okviru ili kao pozadini gdje se ostvaruje najveća drama čovjekova postojanja, ali ujedno i njegova najuzvišenija ljepota. Upravo bi zbog toga trebalo odgovore na postavljena pitanja potražiti kod Alberta Camusa, konkretnije u njegovim mediteranskim temama. Moguće da Camusovu mediteransku preokupaciju najbolje definiraju riječi koje je izrekao u jednom intervjuu nakon Drugoga svjetskog rata: „Je suis né pauvre, sous un ciel heureux, dans une nature avec laquelle on se sent un accord, non une hostilité. Je n’ai donc pas commencé par le déchirement, mais par la plénitude” (Camus 2006, II: 476). Ili, na drugom mjestu u *L’Envers et l’Endroit*: „Jamais peut-être un pays, sinon la Méditerranée, ne m’a porté à la fois si loin et si près de moi même” (I: 66).

³ Odjeke mediteranskih obilježja u Desničinu romanu propitivala je Svetlana Šeatović Dimitrijević (2016).

Camusove mediteranske varijacije daju se, ugrubo, svesti na dvije dimenzije. Prva je otvoreno politička, druga je kulturna. Iako su im drukčija polazišta i drugi su im ciljevi, u pozadini imaju sličan idejni sklop, sličnu filozofiju, koju se može nazvati sunčanom mišlju. Ona se temelji na doživljavanju Mediterana kao određene cjeline koja je suštinski suprotna zapadu. Ponekad se taj zapad definira kroz vizuru Europe, sjevera i protestantizma, nordijskih kultura, a ponekad i kroz konkretne zemlje – Njemačku. U *Pobunjenom čovjeku*, pogotovo u zadnjem poglavlju, europski su sjever i jug dovedeni u radikalni sukob u kojem se *njemački socijalizam* bori protiv *mediteranskog duha* odnosno protiv *anarhističke misli* Francuza, Španjolaca i Talijana. *Njemačka ideologija* je, u Camusovoj viziji, rodila dvije totalitarne ideologije: i nacizam i marksizam (ne samo komunizam, nego i marksizam).⁴ Na sjeveru dakle vlada mrak, a na jugu sunce. Sjever je opsjednut Poviješću i nadom u progres, a jug živi pravim životom i Prirodom.⁵ U Camusovoj vizuri kršćanstvo je isprva prihvatilo tu južnu misao, zapravo starogrčku, ali kad se raspala mediteranska baština, Crkva je izabrala Povijest, nauštrb Prirode. To se očitovalo na primjer u odbacivanju romaničkog stila i prihvaćanju gotike odnosno odbacivanju mjere u korist težnje za zemaljskom moći, za dinamizmom povijesti. A Povijest poistovjećuje s apstrakcijama koje negiraju goli život. Tako je Europa, po Camusu, prestala voljeti ono što je na Mediteranu najvažnije – život.

Mediteran je u toj viziji širi idealiziran pojam – više mentalna mapa – koji obuhvaća zemlje koje pripadaju različitim civilizacijskim krugovima ili različitim religijama: kršćanstvu (katolicizam, pravoslavlje), judaizmu i islamu, ali ih povezuje to što su – tvrdi Camus – izrasle na starogrčkoj misli. A ne na latinskoj i ne na rimskoj civilizaciji, koje su sve naslijedile (Romane naziva „imitatorima bez imaginacije”, 1937). Stoga je Mediteran – kako ga je zacrtao u svom predavanju *La Nouvelle Culture méditerranéenne* (1937)⁶

⁴ Foxlee primjećuje da je Camus u svojoj generalizaciji previdio očigledne primjere mediteranskog fašizma: talijanskog, španjolskog i franko-alžirskog.

⁵ Pokušavajući Camusa dovesti u vezu s Antunom Šoljanom, Anita Lunić tvrdi: „Taj stav zapravo je izraz sukoba Mediterana i Zapada, realnosti i konstrukta, Prirode i Povijesti, odnosno slobode i propagirano humanog (apstraktnog, nerealnog) koje ne poznaje mjeru i uspostavlja se kao novi europski duh nakon uzdignuća Povijesti (kao apsoluta) na mjesto Boga i izvornog humaniteta” (2015: 76).

⁶ U tridesetim su godinama rasprave o Mediteranu bile učestale u francuskoj kulturi (Paul Valéry, Jean Grenier, Gabriel Audisio), što je bilo povezano ne samo uz prizivanje kraljika, sunca i mora već i uz odnos francuskog centra prema svojim kolonijama. Pokušaju

pa kasnije nastavio razvijati u člancima o alžirskom ratu – „negacija Rima i latinskog duha” (Foxlee 2010: 42).⁷ Camus je mediteranskom načinu života pripisao starogrčku vrlinu umjerenosti, razboritosti ili mjere (stgr. *sōphrosynē*, *σωφροσύνη*) koja pod utjecajem Europe (zapada, sjevera) nestaje.⁸ U *Heleninom progranstvu* (1948) pisao je:

Grčka se misao uvijek zaklanjala iza pojma granice. Ništa nije tjerala do kraja, ni svetinju, ni razum, jer ništa nije nijekala, niti svetinju, niti razum. Vodila je računa o svemu, dovodeći sjenu u ravnotežu sa svjetlošću. Bačena u osvajanje sveobuhvatnosti, naša je Evropa, naprotiv, kćerka neumjerenosti. Ona niječe ljepotu kao što niječe sve ono što ne uznosi. A uznosi, premda na različite načine, samo jednu jedinu stvar koja predstavlja buduće carstvo razuma. U svom ludilu pomiče sve više vječne granice i začas će se baciti na nju mračne Erinije da je razderu (Camus 1976[1937]: 158).

nametanja latinskog obilježja toj regiji (što je u biti evociralo imperijalističke pretenzije, a čemu su se priklonili primjerice Louis Bertrand, Robert Randau ili Charles Maurras) oduprla se grupa aktivista, kojoj je također (uz Greniera i Audisia) pripadao Albert Camus. On je u svom nastupu naglašavao grčku tradiciju kao ključnu, upravo zato da bi se suprotstavio dominantnom imperijalističkom diskursu. Pisao je: „Toute l’erreur vient de ce qu’on confond Méditerranée et Latinité et qu’on place à Rome ce qui commença dans Athènes” (Camus 2006: 1321). O sporu između tih dviju strana, v. Foxlee 2010: 63–74.

⁷ Ovdje me zanima druga spomenuta dimenzija mediteranske civilizacije, dakle kulturna, na koju ću se fokusirati, ali treba – bar ukratko – objasniti i prvu dimenziju. Riječ je o Camusovu političkom angažmanu vezanom uz zavičajni Alžir. Tu političku viziju Mediterana naglašavao je, između ostalog, u svom predavanju *La Nouvelle Culture méditerranéenne* koje je održao 1937. godine u *Maisons de la culture* u Alžiru (kasnije je došla do izražaja u člancima koje je objavljivao tijekom Alžirskog rata). Iako se u njemu zalagao za harmoniju Istoka i Zapada, a protiv latinskog/rimskog imperijalizma, neki suvremeni istraživači (Edward Said, Azzadine Haddour, Peter Dunwoodie, Christine Margerrison) tvrde da je posrijedi prikriveni francuski kolonijalizam te orijentalizam. S druge strane Thierry Fabre ima drukčije mišljenje. Pokušavajući uvesti reda u problem reinterpretacije Camusovih ideja, Foxlee je dubinski analizirao to predavanje s obzirom na to da je umreženo u kontekst ranijih i kasnijih rasprava o kolonijalizmu u Francuskoj.

⁸ Camus se zalagao za nešto što bi se moglo nazvati *la pensée midi* Po Foxleu, „Camus proposed Greco-Mediterranean measure, a philosophy of limits and ‘noonday thought’ as characteristic of authentic rebellion, as opposed to the murderous perversions of rebellion epitomized by German ideologies of excess (*demesure*) – Marxism and Nazism” (2010: 266).

Takvu viziju svakako treba interpretirati preko Nietzscheove koncepcije iznijete u knjizi *Rođenje tragedije iz duha muzike* (1872). Nietzsche, koji je (zahvaljujući gimnazijskom profesoru Jeanu Grenieru) bio najdraži Camusov filozof, ističe postojanje dvaju principa u umjetnosti i u čovjekovom duhu: apolonski i dionizijski, to jest racionalistički i instinktivni, logički i emocionalni. Propadanje grčke tragedije poistovjetio je Camus s odbacivanjem dionizijskog (barbarskog instinkta, entuzijazma i mita) u korist razuma i sokratskog načina razumijevanja (koje je identificirao upravo s apstrakcijama). Nietzscheov misaoni impuls dolazi do izražaja u još jednom aspektu Camusovih djela, naime u apsorpiranju istočnjačkih vizija – budističke i manihejske (sveti Augustin) – preko *Tako je govorio Zaratustra*. Po Foxleeu, ključnu je ulogu u tome imao Grenier, koji je tvrdio da Nietzsche „pushes Greece towards India” (Foxlee 2010: 231). Za razliku dakle od političke dimenzije mediteranizma, koja se nužno referira na apstraktne ideje, ta druga – kulturna – stremlje prema napuštanju apstrakcija u korist konkretnog i opipljivog odnosno senzualnog doživljavanja svijeta i života. To se pojavljuje u većini njegovih filozofskih spisa i u književnim djelima, ali najviše dolazi do izražaja u lirskim esejima, a zapravo pričama iz ciklusa *Pirovanje* (1937), u romanu *Sretna smrt* ([1936]1971⁹), te u *Pobunjenom čovjeku* (1951), ali ključ za razumijevanje tog problema pruža – kako se čini – *Mit o Sizifu* (1942).

U *Pirovanju* se naslov ne odnosi na čin pirovanja čovjeka s čovjekom, nego čovjeka s prirodom (iako u tim tekstovima postoji i erotska dimenzija, ona je potisnuta u drugi plan). Posjet Tipasi – tom starom mjestu pod mediteranskim podnebljem – izaziva niz meditacija i lirskih asocijacija.

Postoji samo jedna ljubav na ovome svijetu. Zagrliti tijelo žene znači zadržati uza se onu čudesnu radost što se s neba spušta prema moru. Zamalo, kad se bacim među pelin, zato da bi njegov miris prodro u moje tijelo, postat ću svjestan jedne istine, istine sunca, a bit će i to također istina moje smrti. U izvjesnome smislu ja doista ovdje igram svoj život, život s okusom vrućeg kamena, pun uzdaha mora i cvrčaka koji sada počinju pjevati. Povjetarac je svjež, a nebo plavo. Volim taj život neusiljeno i želim u njemu slobodno govoriti: on mi

⁹ Roman je napisan vjerojatno 1936. godine, ali je objavljen tek nakon Camusove smrti (1971).

ulijeva gordost zbog moje ljudske sudbine. Ipak, često su mi govorili: nemamo razloga da budemo ponosni. Naprotiv, imamo razloga: to sunce, to more, moje srce što poskakuje od mladosti, moje tijelo s okusom soli i prostrani dekor u kome se nježnost i slava susreću u žutilu i plavetnilu. Da bih to postigao, moram uložiti svu svoju snagu i sve svoje duševne sposobnosti. Sve me ovdje ostavlja netaknutim, ne napuštam ništa od samoga sebe, ne navlačim nikakvu masku: dostaje mi da strpljivo učim tešku nauku življenja koja vrijedi zaista kao čitavo njihovo lijepo ponašanje (Camus 1976[1937]: 90).

Ili na drugom mjestu:

More, poljana, tišina, mirisi te zemlje; ispunjao sam se mirisnim životom i grizao već zlatan plod svijeta, potresen zato što sam osjećao kako mi njegov jaki i slatki sok teče niz usne. Ne, nisam bio važan ja, niti svijet, tek jedino sklad i tišina u kojima se između njega i mene rađala ljubav. Ljubav koju nisam prisvajao samo za sebe, svjestan i ponosan što je dijelim s jednom cijelom rasom, rođenom u suncu i miru, živahnom i sočnom, koja svoju veličinu crpi iz jednostavnosti i, uspravna na plažama, upućuje svoj zavjerenički osmijeh blistavom smiješku svojih nebesa (Camus 1976[1937]: 93).

Ti lirski tekstovi, piše Maurice Plagnol, „*expriment l’harmonie simple et passionnée de la terre, de la mer et de l’homme, l’harmonie à la fois sobre et brûlante des rivages de la Méditerranée et de l’esprit de leurs habitants*” (1953: 102). I dodaje: “Il apprend déjà, dit-il, qu’il n’y a pas de bonheur surhumain, pas d’éternité hors de la courbe des journées. Il apprend à vivre, à aimer la vie, la vie tout court, qui ne comporte aucun destin supra-humain, mais une vie pourtant qu’il spiritualise, peut-être sans le vouloir” (103).

I doista. Ako ih čitamo doslovce oni to i evociraju: **to je svakako apolo-**gija Dioniza.¹⁰ Međutim tu se krije i dubinska misaona dimenzija koja se ne odnosi isključivo na opipljivost života jer bi tada te meditacije bile izraz čistog hedonizma. A posrijedi nije čisti hedonizam, nego nešto važnije, što se daje naslutiti iz pripovjedačevih riječi: „učim tešku nauku življenja koja vri-

¹⁰ Matthew Sharpe dovodi u vezu Camusovo doživljavanje svijeta s Eleuzijskim misterijima (v. Sharpe 2015).

jedi zaista kao čitavo njihovo ponašanje”, a život „mi ulijeva gordost zbog moje ljudske sudbine”. Istina sunca nije stoga samo apologija života jer je također i „istina moje smrti”. Sa smrću se treba pomiriti jer ona pripada životu. Ona je sudbina svih ljudi. Ali u tome treba pronaći radost i sreću.

Osjećao sam upravo to: dobro sam odigrao svoju ulogu. Vršio sam svoj ljudski zanat, i nije mi se činilo da sam postigao naročiti uspjeh zato što sam čitav jedan dan znao za radost, nego je to bilo uzbudljivo ispunjenje sudbine, koja nam u izvjesnim prilikama daje zadatak da budemo sretni. Tada ponovo nalazimo samoću, ali ovaj put u zadovoljstvu (Camus 1976[1937]: 92).

Sretna smrt je roman, pa se slične ideje pojavljuju i na razini kompozicije i strukture naracije. Glavni junak Patrice Meursault (ne Mersault kao u *Strancu*), nakon ubojstva Zagreusa koje je izvršio radi pljačke, odlazi na putovanje na sjever Europe (autobiografski detalj). Dislociranost – premještanje iz mediteranskog u sjevernoeuropski krajolik – ima tu važno značenje. Dok prebiva u Šleskoj, u Pragu, pa na kraju u Beču, sputava ga nostalgija za gradovima *ispunjenim suncem*.

Na sjeveru je ljepota – dakle istinski život – ustupila mjesto civilizaciji. Na sjeveru nema pravog sunca. Tek mu povratak na jug, preko Italije, koji ga približava moru i suncu, mijenja raspoloženje. Vraća se u Tipasu, na mjesto zločina. U kući koja se zove *la maison devant le monde*, gdje prebiva, istinski doživljava boje – neba i mora – šaren krajolik, mirise. Onda kupuje kuću u kojoj će, svjestan ljepote, umrijeti kao sretan čovjek koji doživljava prirodu kao jedinu istinsku realnost. Bez grižnje savjesti (ubojica – što je autorova intencija – završava drukčije nego protagonist *Zločina i kazne* Dostojevskog). Po Foxleeu tu je posrijedi „rejection of what he called ‘abstraction’ in favour of ‘life’” (Foxlee 2010: 261). Camus tvrdi – u svojim spisima za vrijeme rata – da su apstrakcije poistovječene sa zlom (*mal*) koje odgovara za ratove i nasilje (2006: 1022).¹¹ Stoga, tvrdi Foxlee, „Camus associated doctrines with abstraction, abstraction with death, and the sensual delights of the natural world with life” (2010: 265). Apstrakcije treba vjerojatno razumjeti kao pojmovni sustav ili bolje: doktrine koji nastaju daleko od života, a nerijetko i protiv njega.

¹¹ U *Kugi* se, naglašava Maki Ando, vodi borba između sreće svakog pojedinca i apstrakcije epidemije (Ando 2000).

‘Life’, indeed, was Camus’s watchword from the start of his editorial. *Rivages*¹², he wrote, was born from ‘a superabundance of life’ (I, 869): a movement of youth and passion for man and his works had been born on ‘our’ shores, and although various tendencies were being expressed in various artistic forms, they were united by a common love of life and the same taste for disinterested intelligence. Rejecting ideology in favour of immediate physical sensation, Camus once again sought to present a vision of Mediterranean culture (in the artistic sense) that was rooted in his conception of Mediterranean culture as a way of life (Foxlee 2010: 264).

U *Pirovanju* se opozicija apstrakcije i konkretnosti, idejnog i fizičkog, pojavljuje nekoliko puta, a time esej i počinje:

Jadni su oni kojima trebaju mitovi. Bogovi ovdje služe samo kao prvaci i putokazi za slijed dana. Opisujem i kažem: „Evo što je crveno, što je plavo, što je zeleno. Ovo je more, planina, cvijeće”. Pa zar moram govoriti o Dionizu da bih izrazio kako volim gnječiti bobice mastike ispod svog nosa. (Camus 1976[1937]: 89).

Odnos prema prirodi nije stoga pojmovni, iako ga se u činu pisanja tako konceptualizira, nego senzualni, čisto fizički, opipljiv. Sofia Chatzipe-trou, koja je istraživala utjecaj grčke filozofije na Camusovo shvaćanje svijeta, tvrdi: „Pour lui, la fusion avec la nature n’est pas une idée, c’est une expérience” (2015: 58). Stoga je u Camusovu vrijednosnom sustavu opozicija između Prirode i Povijesti najznačajnija. Dok se prva vezuje uz doživljaj i goli život, uz intuicije, druga se odnosi na apstrakcije, pojmove, doktrine. A dilema između apstraktnog i konkretnog važna je za razumijevanje smisla ili bolje: apsurdna postojanja.

Nije stoga čudno da su Camusove ideje dovodene u vezu s egzistencijalizmom. Bez obzira na to što je sam autor negirao svoje pripadanje toj filozofskoj orijentaciji, teško je njegove teze ne shvatiti kao dijalog o čovjekovoj egzistenciji te kao polemiku sa strujanjima dominantnima u prvoj polovici XX. stoljeća u filozofiji. Knjiga *Mit o Sizifu*, u kojoj se otvoreno bavi

¹² Riječ je o časopisu *Rivages: revue de culture méditerranéenne*, koji je Camus uređivao od 1937. godine.

interpretacijama egzistencijalističke misli, daje svoj odgovor na pitanje kako se nositi s apsurdom u životu. Camus se pita kako, unatoč apsurdnosti života, pronaći volju za životom (kako ne izgubiti nadu u svijet i ne izvršiti samoubojstvo). Smatra da filozofi koji se bave pitanjem apsurdna i egzistencije (poziva se na Heideggera, Kirkegaarda, Jaspersa, Husserla, Šestova) ne nude ništa osim bijega. I to je pokretačka snaga Camusovih refleksija u tom eseju – ne prihvatiti apsurd kao posljedicu, nego kao polazište. To ga vodi do sljedećeg zaključka:

Već smo shvatili da je Sizif apsurdni junak. On je to koliko po svojim strastima toliko i po svojoj muci. Njegov prezir prema bogovima, njegova mržnja spram smrti i strast za životom stajali su ga te neizrecive kazne gdje se cijelo biće ulaže a da ništa ne privede kraju. (...) Na samom svršetku toga teškog napora, određenog prostorom bez neba i vremenom bez dubine, cilj je postignut. Tada Sizif promatra kamen kako se za nekoliko trenutaka spušta prema tom nižem svijetu, odakle ga opet valja uzgurati do vrha. On iznova silazi u podnožje.

Baš za vrijeme toga povratka, toga odmora, zanima me Sizif. Lice koje se muči u neposrednoj blizini kamena već je i samo kamen! Vidim toga čovjeka kako iznova silazi tromim ali ravnomjernim korakom prema muci kojoj neće znati svršetka. Taj čas koje je kao predah i koji se također pouzdano vraća poput njegove patnje, taj čas je čas svijesti. U svakom tom trenutku, kad napušta vrh i spušta se malo-pomalo prema skloništima bogova, nadmoćniji je od svoje sudbine. Jači je od svoje stijene.

Ako je taj mit tragičan, to je stoga što je njegov junak svjestan. Gdje bi bila njegova muka kad bi ga na svakom koraku podržavala nada u uspjeh?(...)

Ostavljam Sizifa u podnožju planine! Uvijek se pronađe vlastito breme. Ali, Sizif nas poučava višoj vjernosti što niječe bogove i podiže stijene. I on drži da je sve dobro. Ovaj svijet, od sada bez gospodara, ne čini mu se ni jalovim ni ništavim. Svako zrnce toga kamena, svaki mineralni blijesak te planine pune noći, za njega su zaseban svijet. Sama bitka da se dospije do vrhunca dostatna je da ispuni ljudsko srce. Sizifa treba zamisliti sretnim.

Camus, za razliku recimo od Kierkegaarda ili Šestova, odbacuje transcendenciju („prostor bez neba”); za razliku od Sartrea, odbacuje vjeru u povijest i progres („vrijeme bez dubine”). Njegova je pozicija jasna: negirati svaku apstrakciju. Stoga prihvaća „a position of strict immanence and invites us to live out a rebellious acceptance of our absurd fate” (Golomb 1995: 119). O čemu je riječ? Apsurd se u životu ne može riješiti, pa preostaje pomirenje s apsurdnom situacijom. Ne treba odustajati od života (motiv samoubojstva), treba ga prihvatiti čak ako on nema višeg smisla. Dodajmo i to da u Camusovim razmišljanjima apsurd nije svojstven svijetu kao takvom,¹³ već njegovoj projekciji koju je stvorio čovjek, i na temelju koje su *a posteriori* nastala njegova očekivanja o smislu. Ali ljudska očekivanja ne mogu riješiti ništa, iako daju obećanja, to jest utopije. Slično Nietzscheu, i za njega je cilj „to liberate ourselves from the yearning for salvation by overcoming our nostalgia for it” (Golob 1995: 124). No između Camusa i Nietzschea postoji temeljna razlika: dok Nietzsche mašta o promjeni svijeta, Camus svijet – taj (i takav!) – želi prihvatiti, sa svim njegovim kontradiktornostima i apsurdima, iako se za to treba samome izboriti, bez pomoći nikakve ideologije.¹⁴ Čak ako je njihova dijagnoza donekle slična, a Camus slijedi Nietzscheova uvjerenja o prednosti grčke kulture nad rimskom, prvi stremi izgradnji novog svijeta, drugi pomirenju. Camus tvrdi da život determinira ljudska egzistencija, pojedinčevo ja, ali ne – kao kod Nietzschea – uporno nadvladavanje. Stoga Camus nadu traži u prirodi, a Nietzsche u (nad)čovjeku. Camusov čovjek u poniznosti prihvaća datost, Nietzscheov je pokušava u prkosu uništiti. Camusov se uspinje da bi za trenutak pao, a Nietzscheov u grču i prkosu poseže za visinama.¹⁵ U svakom slučaju Camusov Sizif kao da je pronašao smisao – ali ne apsurd unatoč, nego u pomirenju s apsurdom. A pomirenje se ostvaruje u putovanjima koja su metafora individualne borbe pojedinca.

¹³ Uz to on razlikuje *pojam apsurdna od osjećaja apsurdna*.

¹⁴ David Carroll, analizirajući pitanje apsurdna u *Mitu o Sizifu*, piše: „*Mythe de Sisyphe* thus inaugurates Camus’s long struggle against philosophical, religious and political ideologies that promise salvation in the future at the expense of living human beings in the present. Like Sisyphus, Camus never succeeded in that – but that was never the point. The struggle itself was” (2007: 56).

¹⁵ Naravno, spomenute opozicije ne treba uzimati kao apsolutne razlike, već kao dominante.

Sada je jasnije u čemu su srodnosti Camusa i Desnice. I u *Proljećima Ivana Galeba* ostvaruje se putovanje, i to na više razina. Galeb kao Sizif pokušava riješiti dilemu svoje egzistencije – on odlazi u svoje misli, pa se vraća, bez osnovnih odgovora.¹⁶ Cijela je knjiga – osim dvaju završnih poglavlja – koncipirana poput labirinta iz kojeg, čini se, nema izlaza. Radnja je stoga, što je kritika više puta naglašavala, svedena na minimum, dezintegrirana, disperzivna (v. Pavletić 1968, Marinković 2001, Nemeč 2003, Meić 2007), neki su čak – kao Predrag Palavestra – tvrdili da je riječ o *uništenju romana* (v. Palavestra 1958). Ostaje samo lutanje po mislima i uspomenu (srodnosti s Marcelom Proustom i Franzom Kafkom), *zastranjenja i povremena skretanja* (Pavletić 1968: 23). Neke misli vode u kaotične digresije, gotovo halucinogene, gdje se ispričana zgoda ili problem preklapa s intelektualnim raspravama ili pak s fantazijama, što proizvodi neobičan čvor semantičkih pretapanja i stapanja.¹⁷ Tako je u prepričavanoj zgodici o nestalom čovjeku, koja nastaje na temelju oglasa u novinama. Galeb pokušavajući stvoriti neku viziju njegova nestanka, što se konceptualizira kao lutanje po raznim stazama, upada u filozofsko razmatranje koje se pretvara u oniričko stanje. Između njega i nestalog čovjeka (koji je lik četvrtog plana knjige), između jave i sna, nastaje ovakva fantazija:

Splet uzanih, vijugavih stazica razbježavao se pred njim na sve strane, poput klupka zatečenih zmija. Koliko staza tu ima! Šire se kao lepeza! Kao delta! Pazi! To su *moćnosti* Delta moćnosti! Kako su mnogostruke, kako raznosmjerne!... Pokuša poći jednom od njih, i bilo je dobro. Vрати se natrag da pokuša onom drugom. Zašto radi jedne odricati se one druge? I bilo je dobro i to. Ali zašto radi ove jedne odricati se one prve, i one treće, i četvrte, i svih drugih?... (Desnica 2004[1957]: 256).

¹⁶ Iako je Cvjetko Milanja u svojoj sintezi hrvatskoga romana uvrstio Vladanu Desnicu u poglavlje *Egzistencijalistički roman* (Milanja 1996: 47–55), on zapravo nije analizirao njegovo djelo u toj paradigmi, nego ju je samo riječju spomenuo. Znato je više pozornosti pitanju egzistencijalnog kod Desnice posvetio Slobodan P. Novak (2003: 412–414).

¹⁷ Krešimir Nemeč taj je roman nazvao „romanom spužvom” (1988: 59), što plastično opisuje način građenja naracije.

I na kraju on se buni protiv nužde izbora jedne staze:

Pokuša opet ići dvjema stazicama u isti mah, pa trima, pa četirma: stvarno ide! Evo, čitava delta je moja! Samo da se ne probudim, samo da se ne probudim! Stisnu jače vjeđe – i pođe svim stazicama odjednom (Desnica 2004[1957]: 257).

To je, zapravo, pobuna protiv egzistencijalnog stanja u kojem treba nešto izabrati (neku stazicu) nauštrb nečeg drugog (neke druge stazice). Ako su stazice metafore izbora, a jesu, pobuna je suštinska i radikalna. Čovjek ne želi biti primoran na izbor. U očaju, želi sa sebe zbaciti egzistencijalnu nužnost. To je jedan od najočajnijih trenutaka u romanu, iako su, treba i to ponoviti, kaotična lutanja u različitim smjerovima pa vraćanja na mjesta polaska konstanta tog djela.

U tom pogledu pretposljednje poglavlje donosi nešto novo – kretanje ka nekom cilju, kao kroz neki tunel – od gubljenja svijesti do vraćanja k svijesti. „Plutamo, lagani, bez težine – prazna ljuska pod površinom stvarnosti” (Desnica 2004[1957]: 301). Čitatelju se čini da je to kretanje prema smrti, ali ipak nije. Onda je u završnom poglavlju naglasak stavljen na cilj putovanja, koje počinje izlaskom. Nije to samo izlazak iz bolnice, nego i ulazak u svijet Prirode. Bolnica je civilizacija i modernitet, koja odstranjuje smrt iz života (v. Biti 2005: 142–145), svijet izvan bolnice je čisti život. Vani je „svježe proljetno jutro” (Desnica 2004[1957]: 301). Ako je dakle situacija u bolnici polazište za eventualno djelovanje, onda Galeb ima dva izlaza – u spomene ili na sunce. Uspomene ga vraćaju u prošli život, ali tako ne može nadvladati osjećaj apsurdna jer bijeg u djetinjstvo vodi gomilanju misli i, na kraju, nostalgiji (kružna putovanja). Jer ni Povijest (razmišljanja o prošlosti ili projiciranje budućnosti), ni apstrakcije (dileme o umjetnosti) ne mogu riješiti ništa.¹⁸ Tek izlazak na sunce daje pomirenje s nostalgijom kroz prihvaćanje datosti. Ali ne i daljnjeg putovanja jer Galeb već zna – putovanje ne može riješiti ništa. „Odakle u čovjeku ta duboka strast za što bržim kretanjem u prostoru, ta težnja za lokomocijom, ili taj nagon loko-

¹⁸ David Carroll piše: „Camus will soon abandon Sisyphus and the Absurd, but he will not abandon his conviction that all gods and all political and religious Ideas and ideologies should be resisted. He will never give up his conviction that the greatest value of all – before politics, before history, before justice – is human life itself, no matter how limited, oppressive or tragic the human condition and any particular political situation actually is”. (2007: 62).

mocije? Je li to uvijek ona ista, iskonska težnja pramajke amebe za kretanjem, tek osmišljena nekim aposteriornim smislom i ciljem, i porasla do grdnih razmjera?” (Desnica 2004[1957]: 306). I onda: „Ima jedan momenat kad popusti u nama težnja ustremljena naprijed i započne težnja zadržavanja i usporavanja trake vremena. Momenat kad umre ona žed sutrašnjice i, na njenom mjestu, rodi se želja za jednim velikim, nezalaznim danas. Na toj vododjelnici života valjda počinje ono što se zove: starost” (Desnica 2004[1957]: 307).

Roman je dakle koncipiran ovako: lutanje (kružno putovanje bez cilja, labirint), prolazak (kroz tunel s ciljem), izlazak (na sunce, postignut cilj). Na neki način nagovještava to i sam Galeb već ranije, u 18. poglavlju, kad iznosi ovu misao:

Kad god je ovako lijep i vedar dan, ona kao da me uzme za ruku i povede na izvore mog djetinjstva. Ono mi se sad pričinja kao **predjel vječito obasjan suncem**. Zatim dolazi put kroz neku **dugu, sjenovitu aleju**, koja biva **sve gušća, sve sumračnija**, a napokon se pretvara u **mračni, beskonačno dugi podzemni rov** u kome bije memla i u kome se na kraju ne sagledava spasonosna luča vodilja. I već se gubi nada. Ali onda se pojavi tačkica svjetla: basamo za njom, ne mareći što obijamo stopala i što udaramo čelom o hridi; zaneseno, mjesečarski srljamo za njom. I najzad, **goli i praznoruki, izbijamo na sunčanu čistinu u prisoju**. To je starost. Lijepa je starost (Desnica 2004[1957]: 63–64, istaknuo – M. C.).

Kako je semantički segmentirano vrijeme, isto je tako s prostorom, čime se nameće pojmovni i vrijednosni sustav koji ima snažan alegorijski potencijal. Najprije je predio sa suncem (djetinjstvo), poslije duga sjenovita aleja, koja postaje sve gušća i sve sumračnija (lutanje kroz život) da bi se pretvorila u mračni podzemni rov (zamor od kretanja bez cilja). Gradacija vodi klimaksu, gdje – izgleda – nema više nade. Ali (rečenica počinje veznikom „ali”) onda se pojavljuje „tačkica svjetla” koja nagovještava kretanje kroz tunel, da bi se izbilo na sunce odnosno na sunčanu čistinu. To je upravo trenutak pomirenja, koji se ostvaruje u poznim godinama što je posljedica sazrijevanja. To je trenutak u kojem se čovjek mora sučeliti s apsurdnom postojanja sam, bez iko-ga; mora biti „gol i praznoruk”. Samoća je uvjet sučeljavanja – uspješnog ili ne, svejedno. Camusovi junaci – Meusault, Mersault, pa i Sizif – sami su sa sobom. Pa, dakako, i pripovjedač u *Pirovanju*:

Znam da se, čak ni ovdje, nikada neću dovoljno približiti svijetu. Potrebno je da budem gol, pa da zatim uronim u more dok još čitav odišem zemaljskim sokovima, da ih isperem u njemu, te da privežem uza svoju kožu zagrljaj za kojim zemlja i more uzdišu, a usnom na usni, već od davnine (Camus 1976[1937]: 89).

Takav motiv, i vezana uza nj filozofija egzistencije, ima u hrvatskoj prozi svoje vrhunske aktualizacije. Alegorijski je kodirao putovanja Antun Šoljan, po mnogočemu blizak Desnici (isto tako, zapravo, Mediteranac). Situacija pomirenja u samoći iz *Proljeća Ivana Galeba* na frapantan je način izražena u *Kratkom izletu*. Tamo putovanje prati raspad grupe suputnika. Glavni protagonist–pripovjedač, razočaran Rokom i njegovim odustajanjem od daljnjeg kretanja, a vjerujući da postoji još neki put, to jest neki cilj, ostaje sam. Da bi se sučelio s apsurdnom životu (nedostatkom cilja bilo kakvih putovanja) mora biti sam. Čovjek je metaforički gol. I tada shvaća svoju situaciju.

...vidio sam jasno, sve jasnije, da je svijet u koji sam stigao isti onaj svijet iz kojeg sam krenuo, vidio sam sam da stojim na rotoru krajolika, u samom središtu kruga, i shvatio sam da nisam nigdje drugdje nego na svome mjestu. I što sam drugo mogao nego da ga prihvatim? Što mi je, nakon svega, preostalo? Pognuo sam glavu i zakoračivši u krajolik prihvatio sam kamenu stazu pod nogama, prihvatio sam trnovo šiblje koje me greblo po golim rukama, prihvatio sam glad i žeđ i bol na nažuljanim tabanima koji će me mučiti dok ne dođem do nekog ljudskog skrovišta, prihvatio sam cijeli taj dobro poznati, banalni i jalovi krajolik koji mi je bio pred očima sve otkako smo krenuli na ovaj pohod (Šoljan 2004[1965]: 112).

Nikakav sustav, nikakva povijest (ili Povijest), nikakve apstrakcije ne mogu riješiti apsurd postojanja. Za razliku od Galeba, koji do kraja ostaje sam, pripovjedač *Kratkog izleta* svoje prihvaćanje Sizifovog posla doživljava kao dio ljudske sudbine. On je u tunelu shvatio da pripada ljudskom rodu, u kojem je svaki pojedinac Sizif. Pa kaže: „nisam sam nego pripadam ovoj rijeci što neprestano teče, i nastavljam ih, nastavljam njihov put, ne samo moju malu stazicu kroz besmisleno vrijeme, kroz mračnu utrobu svijeta, nego i njihovo stremljenje prema cilju koji mi još nije dano vidjeti, ali koji

mora postojati” (Šoljan 2004[1965]: 110). Razočaranje Šoljanova junaka pandan je Galebovom gubitku nade, a pomirenje je prihvaćanje „kamene staze” i „trnovog šiblja” (alegorija Kristove patnje, koja, drukčije nego kod Desnice i kod Camusa, daje trunak nade u neki viši smisao). Što je najvažnije, sve se to – čitava ta drama – odigrava na mediteranskom suncu. Je li to paradoks ili prirodna posljedica susreta apsurdna života (mraka) sa suncem i bujnom vegetacijom?

Galeb, nakon pomirenja, doživljava lijepu stranu svoga postojanja. I to se događa na suncu:

Zavozim se u maštanja i blaženo žmirim na blagom proljetnom suncu. Nada mnom, u nježnom, još blijedom lišću drveća, među pupovima o koje se lijepi paučnica što putuje bez cilja, u snenim pazušcima grana, živka proljeće.

Još jedno proljeće!

S proljeća u nama uskrsavaju sva naša minula proljeća. To su godovi duše. Svako je od njih jedno mitarenje: iz njega klisne biće u novom perju i uzlijeće k suncu s cijukom novim. Čovjek vjeruje da je njegovo djetinjstvo, zaglušeno čitavim docnijim životom, zauvek pokopano. A ono se negdje pod starost odjednom opet javi i snažno provali na sunce. Čovjek vjeruje da je proljeće, to djetinjstvo zraka, za nj zauvijek umrlo, a ono se, s novim strujanjem sokova pod zimskom otvrdlom korom, ponovo razbudi i glasa (Desnica 2004[1957]: 310).

U tom kontekstu zadnje riječi romana imaju dubinsko filozofsko značenje: „Ne znam. Osjećam samo da nema stvarnijeg dobra od toga: mir sa radošću, s bolom – i preplavljenost – suncem” (Desnica 2004[1957]: 311). Da se prisjetimo Camusa: istina sunca je istina smrti.

Tek sada vidimo u cjelini koliko je blizak Camus Desnici, gotovo u svim aspektima: sunce, radost, senzualnost te napuštanje apstrakcija. Tu je i svijest o potrebi pomirenja sa svijetom, o tome da je život sastavni dio smrti, da treba to osvijestiti, i to pod suncem Mediterana. Oni su čak bliski i po stilu – meditativnom i lirskom koji povezuje filozofsku dimenziju sa senzualnom, gotovo opipljivim odnosom prema svijetu. Ono što Galeb saznaje po izlasku iz bolnice, Camusov pripovjedač zna od početka. Ali među njima je razlika – Camusov pripovjedač je mlad (apologija mladog tijela), a Desničin je star. Galeb tek mora sazreti.

Ne želim tvrditi da je to dokaz Camusova utjecaja na Desnicu; za takvu tvrdnju – koja ovdje nije ni toliko bitna – trebalo bi više argumenata.¹⁹ Odnos Desnice i Camusa treba više vidjeti kao neku idejnu srodnost koja se temelji ne samo na uvjerenjima nego također i na svjesnom egzistiranju pod mediteranskim podnebljem. Riječ je o nekim afinitetima, zajedničkim doživljajima svijeta koji su tipični za epohu u kojoj su oba autora živjela. Desnicu od Camusa najviše možda razlikuje činjenica da je on pomirenje s apsurdnom povezao sa starosti, a taj se problem kod Camusa spominje samo u *Sretnoj smrti*, ali ne i u *Pirovanju*. Doživljavanje svijeta kao izvora za sreću Camus najčešće dovodi u vezu s mladošću, a proljeće je simbol te mladosti. Desnica povezuje proljeće i starost. Jer put od sunca preko sjenovite aleje, sve do mraka je životni put, a njegov smisao može samo spasiti zreo čovjek koji se u poznim godinama pomiri s prolaznošću, dakle odjednom dospije – opet – na sunce.

Desnica je u svom romanu izrazio duh vremena svoje epohe, prožete misaonim lomovima i krizama, osjećajem tragičnog i apsurdnog u životu. Zapažanja su konceptualna (filozofiranje), ali opet senzualna – bliska životu. Riječ je dakle o izrazito polifoničnom romanu. Romanu koji, suočavajući se s krizom egzistencije, traži neki smisao u životu i smisao života samoga. I pripovjedač ga – nakon dugih potraga, lutanja koja su trajala cijeli život – ipak pronalazi. On se nalazi na suncu.

Literatura

- Ando, Maki (2000) „La lutte contre l’abstraction: la signification de l’acte de voir dans *La Peste* d’Albert Camus”, *Gallia*, 40, 243–250.
- Biti, Vladimir (2005) „Mama-Yumba i Mumbo Jumbo: *Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice*”, *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb, 135–172.
- Camus, Albert (2006) *Oeuvres complètes, Chroniques. Actuelles 1944-1948*, ur. Jacqueline Levi-Valensi et al, 2 sv., Paris.
- Camus, Albert (1976[1937]) *Naličje i lice. Pirovanje. Ljeto*, prev. Ljerka Depolo i Višnja Machiedo, Zagreb.

¹⁹ Camus je *Pirovanje* objavio 1939, a kako je Desničina knjiga nastajala dugi niz godina (od 1936. do 1957), nije isključeno da ju je mogao imati u rukama.

- Chatzipetrou, Sofia (2015) „Figurations de la nature ambivalente dans l'oeuvre d'Albert Camus Images-principes du décor de l'existence”, *Cahiers ERTA*, 6, 57–69.
- Carroll, David (2007) „Rethinking the Absurd: *Le Mythe de Sisyphe*”, *The Cambridge Companion to Camus*, ur. Edward J. Hughes, Cambridge, 53–66.
- Desnica, Vladan (2004[1957]) *Proljeća Ivana Galeba*, Zagreb.
- Dukić, Davor; Šutalo, Goranka (2010) „*Todesenthebung aus dem Sterbezimmer: Koncepti ideologije i vlasti u recepciji Desničinih Proljeća Ivana Galeba*”, *Desničini susreti 2010: Ideologija vlasti i ideološkičnost teksta: zbornik radova*, ur. Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina, Zagreb, 62–77.
- Foxlee, Neil (2010) *Albert Camus's „The Mediterranean culture”: a text and its contexts*, Bern.
- Golomb, Jacob (1995) *In Search of Authenticity. From Kierkegaard to Camus*, London & New York.
- Marinković, Dušan (2001) *Iz tijesna vremena*, Zagreb.
- Meić, Perina (2007) „*Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice u procesu semi-ozne*”, *Republika*, god. LXIII, br. 7-8, 58–72.
- Milanja, Cvjetko (1996) *Hrvatski roman 1945.–1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zagreb.
- Nemec, Krešimir (1988) *Vladan Desnica*, Zagreb.
- Nemec, Krešimir (2003) *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb.
- Novak, Slobodan Prosperov (2003) *Povijest hrvatske književnosti. Od Bašćanske ploče do danas*, Zagreb.
- Palavestra, Predrag (1958) „Uništenje romana”, *Mladost*, br. 73, 5. ožujka 1958, 7.
- Pavletić, Vlatko (1968) „Uvod”, *Vladan Desnica*, Zagreb, 7–32.
- Plagnol, Maurice (1953) „Albert Camus, esprit méditerranéen”, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, mars 1953, 101–112.
- Sharpe, Matthew (2015) „‘In joy we prepare our lessons’: Reading Camus’ *Noces* via their reception of the Eleusian mysteries”, *Classical Reception Journal*, vol. 8, iss. 4, 1–29.

Šeatović Dimitrijević, Svetlana (2015) „Dalmatinski mediteranizam Vladane Desnice: splitski period”, *Zbornik radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti 2014*, ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina, Zagreb, 99–114.

Šoljan, Antun (2004 [1965]) *Kratki izlet*, Zagreb.

SUMMARY

Maciej Czerwiński

MOVING TOWARDS THE SUN

Vladan Desnica's *Proljeća Ivana Galeba* and Camus' Mediterranean Spirit

This paper analyzes similarities between Vladan Desnica's novel *Proljeća Ivana Galeba* and Camus' works, especially his lyrical essays (*Nuptials*) and the novel *A Happy Death*. The author tries to single out the last two chapters of Desnica's novel as the key to understanding his existentialist philosophy (this in turn is interpreted by referring to Camus's *The Myth of Sisyphus*). Structural problems are analyzed as an expression of deep semantic and philosophical determinants. The relationship between Desnica and Camus is not established with the aim of proving borrowing or imitation of some literary concepts, but in order to emphasize the sources of common preoccupations that refer to the Mediterranean idioms, especially the so-called *sunny thought*.

Key words: *Desnica; Camus; existentialism; Mediterranean idiom; literary parallels*