

## AVTORJI IN KNJIGE

Radomir  
Ivanović

## Poetični roman o revoluciji

(Oskar Davičo)

»Življenje je pesem,  
katero je treba vtisniti  
v druga življenja.«

O. Davičo

Junak Davičovega prvega romana *Pesem\** (1952) Mića Ranović je človek prihodnosti. Osebnost z močno poudarjeno duševno podobo, z izredno močnim prizadevajočim si mehanizmom in spada v vrsto ljudi, ki vsak svoj gib vsako misel v sedanjosti podrejajo prihodnosti (»Razen tega, kar je, obstaja tisto, kar bo« — pravi sam)<sup>1</sup>. V vsakem trenutku svojega nenavadnega življenja je uprt v *ideal prihodnosti*. Niti ene kretnje ne napravi in niti ena misel se mu ne utrne zunaj nenehnega preverjanja svojega soodnosnega sistema: mogoče — nemogoče. Mladeniška doba v njem poetizira njegovo fanatično privrženost revoluciji kot značilnostno posebnost prilagajanja tistemu, s čimer prihaja v stik. To sta dve sestavini njegove psihologije, ki sta nadrejeni vsem drugim. Z izbiro junaka si je potemtakem romanopisec kaj domiselno ustvaril možnost prehoda od poezije k prozi, od avantgardne modernistične poezije — saj je pripadal medvojnemu nadrealističnemu gibanju — k sodobnemu realističnemu romanu.

Posebna vrednost romana se kaže prav v *poetičnem sloju*, v več poetskih ravneh v zgradbi dela. Poetični sloj in *poetična komunikacija*, ki jo romanopisec z bralcem uspešno vzdržuje, sta pritegovala in še danes z malone nezmanjšano silo pritegujeta zanimanje bralcev; zaradi te posebnosti pa ga ima veliko kritikov — ki so pisali o romanu, ko se je pojavil in neposredno za tem, kakor tudi precej kritikov, ki pišejo danes — za nauspešnejše Davičovo delo v tej vrsti. *Pesem* kot »večpomensko umetniško delo« daje bogate možnosti za kritično analizo. Izmed teh številnih možnosti smo, zavedajoč se ozkosti odbrane tematike, izbrali tri, pomembne za analizo romana in po našem mnenju manj zastopane v dosedanjih analizah: *poetično komunikacijo*, *obstoječi del stvarnosti* in *pohvalo dejanju*.

\* Roman je šele pred kratkim izšel tudi v slovenščini, je torej še zmerom slovenska knjigotrška noviteta (prev. Franci Zagoričnik, zbirka Beseda sodobnih jugoslovanških pisateljev, Mladinska knjiga), pisatelj pa je letos dopolnil sedemdeset let življenja. Ur.

<sup>1</sup> »Mića, ki je s svojimi ustvarjalnimi potrebami bogatil prihodnost in siromašil sedanjost, funkcijo prihodnosti« — tako na drugem mestu pravi pisatelj za svojega »ostruščenega« junaka. »To je borec, ki s svojimi rokami ljubkuje samo prihodnost in se je z vsem človeškim izselil iz sedanjosti«, dodaja. Podobne so tudi izpovedi junaka romana: »Človek prihodnosti lahko, kadar je treba, nosi kožo sedanjosti.« Mića v sedanjosti intuitivno najdeva »otoke prihodnosti« (na primer v ljubezni), otoke, za katere je prepričan, da bodo kmalu postali celine. Potemtakem se torej mladostno zateka k poetični viziji in slutnjam, »k napetosti, ki je priprava na dejanje.«

### Poetična komunikacija

Najizrazitejši lastnosti glavnega junaka je Daviču uspelo strnjeno začrtati na kratkem in funkcionalno vstavljenem začetku romana (kakor da je uporabil iz filmske umetnosti prevzeti montažni postopek). Mićeva sanjarenja, kako bi ubil pijanega nemškega vojaka, potekajo skoraj vzporedno z uresničevanjem sovražnikove radijske postaje. Iz teh kratkih uvodnih prizorov se že kaže, da želi junak več, kakor lahko naredi, dela pa več od tistega, kar je mogoče pričakovati. Njegova vodilna misel — realno sanjati o uresničevanju svojih revolucionarnih idealov in z vsemi umskimi in telesnimi sposobnostmi nesebično in požrtvovalno iz trenutka v trenutek prispevati k izpolnitvi tega ideala, da bi se tako ustvarila možnost za nova sanjarjenja.

Davičov izhodiščni položaj je pokazati nenavadnost junaka na vseh področjih njegovega delovanja: v razmerju do Vekovića, očeta, Ane, tovarišev in celotnega okolja, kateremu se upira v imenu čistosti svojih mladeniških idealov. Če bi ne šlo za dejavno osebo — kajti »vsak komunist kot človek dela hrepeni po dejavnosti« in je potemtakem »treba neskončno veliko narediti«<sup>2</sup> — še kako vpliva na spreminjanje stanja, bi lahko rekli, da gre za fantasta, za asocialnega in neproduktivnega sanjača. Toda fanatična in sanjaška narava mladega revolucionarja, ki ustreza času (Beograd pod nemško okupacijo pozimi 1942) je v celoti realna in obenem primerna, da učinkovito naslika številne razklanosti človeškega značaja, najpogosteje v poetičnem zanosu (do branitve svojih idealov in prepričanj prek ljubezni do Ane do poetične podobe mučeniške smrti s podaljšano simboliko dejavne moči tudi še po smrti). Portret glavnega junaka je prepričljiv in stvaren tudi zaradi tega, ker je dosledno realen v več pogledih: v junaku samem, njegovem očetu ter v razmerju do Vekovića, Ane in njenih tovarišev, predvsem Đorda in Petra. Privlačnost Davičovega romana je tudi v tem načinu postopnega zlitja likov (na primer Vekovića in Mića) nasproti vsemu tistemu, kar jih na videz razdvaja.

Poldrugo leto po izidu *Pesmi* je Miloš Bandić v svojem kritičnem zapisu, zasnovanem na več tehtnih sodbah, povsem upravičeno ugotovil, da notranji monolog, s katerim se roman začne, »kaže na genezo poetičnega romana«. Pri njem je ta monolog, kakor je zapisano, pogosto izrazito poetične narave in intenzitete ter se v določenih trenutkih približuje lirski pesmi. Monolog je torej razširjena, razvejana in v izrazu široka ter zgoščena lirski pesem. Kombinacija teh monologov in drugih proznih prvin vodi k *poetičnemu romanu*.

V čem je »kombinacija teh monologov in drugih proznih prvin?« Predvsem v piščevi lirski zmožnosti umišljanja, ki se izjemno vklaplja v epsko sestavo te dokaj obsežne romaneskne freske dogajanja. Davičo je takoj na

<sup>2</sup> Veković pravi za »novega človeka« Mića, da je »ustvarjalec življenja«. Ko potem pojasnjuje njune podobnosti in različnosti, trdi: »Vendar sva oba izšla iz skupine pomislekov do takega življenja, ki ga ne bi sama oplajala.« V trenutkih globoke potrnosti Veković spozna, da je *dejavnost vedno* osmišljevala njegovo življenje (»Pa delo in delo. Edina možnost, da lahko živiš brez sramu«), najsi je delal z »rimami«, ali pa je delal z »rokami«. V tej zvezi sta ostali neskalseni dve področji Vekovićevega življenja: *radost ustvarjanja* in *ljubezen do lepega* (»neutešno ljubim lepoto«). Dvom, ki pogosto načeneja razmišljanje o življenju, pa kot da je obšel ti dve ustvarjalni področji v pesniškem življenju.

začetku zapisal naslednji stavek: »Domišljija je močna kot stvarnost.« Ponesen s svojo bujno ustvarjalno imaginacijo in kontemplacijo uspeva obvladovati tisto »neprevedljivost« nekakšnega nesporočilnega in sporočilnega jezika, ki ga Davičo imenuje *nemušti* in *mušti* jezik (skovanki sta povsem davičovski in ju je najti v njegovi najnovejši knjigi kritičnih razprav, posvečenih naravi in usodi poezije *Rituali jezikovnega umiranja*, h kateri se bomo še naprej zatekali kot k pristnemu izvoru za razlago romanopiševe poetike): »Že od svojih prvih stihov do tistih, ki sem jih te dni oddal v tisk, imam nadvse neugoden vtis, da mi besede in sintaktične strukture, ki so tem besedam sočasne, kolikor že niso časovno pred njimi, odiralsko pritrjujejo moja občutenja in misli v njihovi polni razsežnosti.«

Že ta občutek *nemoči jezika*, ki jo Davičo blesteče obvladuje bolj v svoji poeziji kot v prozi, je odlika določenega, da ne izmenjujemo s tradicionalnim jezikom — romantičnega sprejemanja stvarnosti (sicer pa smo lahko Daviču hvaležni, ker se v tem romanu realistično in romantično obravnavanje stvarnosti pogosto tako tesno zlivata v enotno kategorijo in ju je težko razločiti). Nagnjen je k »okorelemu pomenu« podobe in jezika, ki jo ustvarja, k »podčrtanemu mestu življenja«, zato je uspel poseliti svet naše povojne književnosti z nekaj liki, ki imajo povsem neodvisno bivanje.

Daviču je uspelo v likih Mića, Vekovića, Ane, Đorđa in Klauza ustvariti izjemen postopek individualizacije oseb. Ko se soočajo z nenavadnimi človeškimi razmerji, niso le utelešenje posameznih tipskih lastnosti obnašanja, ampak se oblikujejo med sabo ter poudarjajo svoje in tuje značajске, torej tudi bistvene človeške posebnosti. To medsebojno *osvetljevanje* izhaja iz načina *portretizacije*, ki ga Davičo v večini romana uporablja premišljeno in zelo uspešno. Raznovrstnost značajev, tistih do kraja izdelanih in tistih, ki so samo skicirani, pravzaprav ustvarja s svojimi močnimi strastmi (Mićevo obsedenost do revolucije, Anina poltenost in hrepenenje po minljivi lepoti, utelešeni v Vilinem Konjicu, kot posamični metafori, Vekovičev umetniški hedonizem in hrepenenje k vzvišenemu, ko išče nov življenjski smisel — izhod na osvobojeno ozemlje in boj za revolucionarne ideale, Žikov edini življenjski smisel: ljubezen do sina) kontrapunkt življenja v scenografiji vojnega časa, ki »dramatizira« »notranji in zunanji svet« kot celovito metaforo.

Osrednja tema Davičovega romana se, če govorimo samo o njegovem najpomembnejšem sloju kulture — o *poetičnem sloju*, zadržuje pri *neuresničenem hrepenenju*. Številne lirske partiture se na koncu romana zlivajo v veliko simfonijo hrepenenja po življenju (pretrgano Mićevo življenje, Vekovičevo hrepenenje po lepoti, Anina večna ženskost pričakovanja polnega in čutnega življenja, Žikov družinski in osebni brodolom). Prav na račun teh možnosti so človeške usode v tem romanu bolj kot v vseh kasneje objavljenih Davičovih romanih dosegle vesoljni pomen in smisel.

Poetični sloj ne obstaja samo na »površini« jezika in dogajanja (v lirskih scenah in opisih), v območju konkretnih konfliktov v osebah in okolju, ampak tudi v globljih sferah. Pogosto se v nadrealističnem pogledu giblje v predelih podzavestnega in nezavednega (v tej zvezi so značilne sanje, po-

<sup>3</sup> Enako je tudi z romanom Nikolaja Ostrovskega *Kako se je kalilo jeklo*, ki bi ga mogli, kar zadeva junaka romana Pavla Korčagina in Mića Ranovića, s pridom vzporejati. Davičova *Pesem* zbuja primerjave s še nekaterimi romani ruske, kakor tudi druge evropske in svetovne književnosti. (Sartre, Joyce, Faulkner).

sebno Vekovićeve). Poleg meditacijske osnove kaže romanopisec v teh odlomkih izjemno sugestivno moč slikanja čutnih predstav in celo medčutnih, kakor je dve desetletji kasneje izpričal v najnovejši knjigi: »V teh pesmih sem skušal (pesmi iz zbirke Trg eM — R. I.) aktivirati bolj kot sicer podobe čutnosti in njene možnosti, ki zastajajo nekje v središču poželenja po stalnih spremembah in ki ne zaobidejo prostorov medčutnega sveta.« Čutno in duhovno so med sabo spodbudno pogojene.

Poetični sloj romana *Pesem* je v ospredju v konkretnem pogledu pa tudi na ravni krepostnosti, ki vsebuje možnost nadgrajevanja, nadaljevanja dogajanja v romanu; aktivirajo se ustvarjalni nizi bralčevih asociacij na način doživljanja lirске in ne epske strukture; omogočeno je trajanje tistih molovskih dogajanj, ki imajo svojo dokončno obliko v romanu, vendar njihovi valovi ostajajo v bralčevi zavesti kot v podaljšani obliki življenja. Mar ne govori najbolj ilustrativno o poetični intonaciji romana tudi piščevo sprejemanje življenja kot napisane ali nenapisane pesmi, pogosto z nasprotji izpolnjenega človeškega življenja, v katerem »kamen radosti počiva na kamnu boli. Kamen boli pa pada na kamen radosti. Iz takih kamnitik opek je zgrajena opeklina življenja, ki je človeku prebivališče zato, ker ga prebija.« Poetični sloj romana prihaja do veljave v tematiki, slogu, postopku in posebno na ravni krepostnosti.

### *Obstoječi del stvarnosti*

V sugeriranju nekaterih od osnovnih idej obstaja določena prenapetost in določen apriorizem, ki se v dobršni meri pojavlja tudi pri idealizaciji glavnega junaka, ali na splošno vzeto, pri idealizaciji pozitivnih junakov, ki so pisatelju dokaj blizu. Ta apriorizem se najbolj opaža na psihološki, neposredno za njo pa tudi na sociološki ravni romana, na katerih je pisec tudi zelo prepričljiv. Toda pri opisovanju stvarnega, obstoječega sveta se je kar najbolj verodostojno, najsi bo celovita metafora, kakršno predstavlja svobodnjaški okupirani Beograd, grajena na podlagi odbranih odlomkov, Davičo kot malokdo od sodobnih realistov potrudil, da to raven predstavi najsi gre za posamično metaforo.

V prvi vrsti je treba izpostaviti celoten niz mikro in makro podob, v katerem se mozaično ustvarja utrip beograjskega življenja v razmerah vojne okupacije. Res pa je, da je ta utrip pogosto močneje naglašen tudi s slikanjem beograjskih razmer med obema vojnoma oziroma z nekaterimi podobami, ki enako pripadajo tako eni kakor drugi dobi (panoramske slike Beograda pred Mićevim nemim slovesom od njega in podobno). Književna kritika se je pogosto ukvarjala s kakšno od glavnih tem, ki jih roman bogato ponuja in jih med sabo usklaja, vendar so ostale skoraj nerazčlenjene tiste lastnosti romana, ki bi bile tudi v drugačni zvezi zelo zanimive za prepoznavanje geneze pisateljevih sposobnosti in geneze romana v sodobni književnosti.

Običajno velja, da je Davičo romanopisec, ki junaka — nosilca ideje ustvarja, da je pisatelj, ki se ne trudi, da bi z veliko značajskimi posameznostmi bogatil svoje slike (to na primer velja za Mića). Vendar je pri nekaterih junakih pisatelj bogato nakazal novo lastnost z nekaj zgledi in se poleg krajinarja pokazal tudi kot izvrsten portretist. Med najlepše portrete štejemo Aninega, Vekovićevega in Žikovega.

*»Veković je pisal svoje Pismo tovarišem in med pisanjem od časa do časa zaostal in zavzdihnil; glavo mu je napol osvetljevala namizna svetilka iz majolike z nizkim pergamentnim senčnikom, na katerem so po stilizirani gladini plule majhne jadrnice pod nekakšnim postkopernikovsko jasnim in poenostavljenim svodom z zvezdami, ki so bile preudarno razporejene v pravilna ozvezdja. Od grobe bele svetlobe, ki se je razlivala po desni polovici njegovih krepkih ramen, ogrnjenih v plišasto suknjo v barvi neprevrele morske trave, od te svetlobe, ki se je osipala po rdečem zaitlju, po sivem temenu z mehкими lasmi in po koščeni potezah se je zdela desna stran njegove težke glave nabrekla, kakor da bi se oddvajala, ločevala in odtekala pod udarci te kosmičaste svetle beline, medtem ko mu je leva stran ostajala stisnjena v pest sence, manjša, kot je bila, skrčena, previdna in nevidna. Nevidna, toda prisotna kot knjige po policah od poda do stropa ob treh stenah te ogromne, skoraj prazne sobe, v kateri je bila takoj pri vratih blede zelena plišasta garnitura okoli nizke mizice iz stekla in kovanega železa, niže, med dvema oknoma pa je bila omara za rokopise. Pa nič več. Da, pa še ta rožnato zloščena plošča pisalne mize na grobih bukovih nogah. Pa nič več.«*

V Vekovičevem portretu je očitno v enaki meri prostora za fizični opis junaka kakor tudi za opis okolja, v katerem deluje in ki že samo po sebi vsebuje posebnosti človeka, ki v njem biva. V ospredju je marcialna pojava junaka romana, njegova preprostost in impresivnost, kakor tudi impresivnost in preprostost predmetov, ki mu pripadajo. Zato ne gre za slogovno nečistost, če je ob maloštevilnih stvareh (*»skoraj prazne sobe«*) pisatelj dvakrat zapisal stavek *»Pa nič več.«* Očitno je, da je pod prosojnim slojem jezika, ki nam sporoča informacijo, tudi simbolični jezik te in njej podobnih številnih podob, ki je vedno v funkciji osnovne pisateljeve namere: da čimbolj razveje junake, da jih individualizira, kar velja tudi za okolja, v katerih se gibljejo. Enak postopek uporabi pri podrobnem opisu beograjskega mestnega predela, medtem ko pri panoramskih podobah ponavlja določene likovne detajle in v takšnih opisih so nam bolj dragocena junakova občutenja, s katerimi slika podobe krajev, kakor pa te krajine same. S podobno silo je ustvarjen tudi portret Žika Ranovića in Ane Đorđević.

Včasih napravi Davičo skupinski portret, kar je tudi njegova posebnost. Tak skupinski portret mladosti je ustvaril v Vekovičevih sanjah s pomočjo sanjskih prikazni. Potem pa še v enem od Vekovičevih spominjanj preteklega življenja in sreče, ki mu jo je dajala ljubezen:

*»Štirideset let ljubezni ni zapustilo sledi na njegovih čistih dlaneh in jih ni izgledalo in izdobljlo bolj, kakor so bile že takrat, ko je začel z rokami božati prve ženske, zaobljene v okrogline in vonje, nabrekle v kupole in griče, zavite v doline in klance, ko je začel s pijano roko božati krajine žensk, ki ga niso nikoli utrujale, ampak so ga radostile kot golo, brezkončno ponosno življenje, kot domovina.«*

Davičo kaže bogastvo ustvarjalne zmožnosti umišljanja tudi z raznovrstnimi pomenskimi sklopi (*»zeleno žuborenje nemogočih dalj«, »prozoren zvonec tišine«, »zelenkasta kapljica (je) večno gorela tiho kot zvoneča dušica oljenke*). To osnovno Davičevo nagnjenje, kadar gre za psihološko profiliranje junakov romana, je na tej ravni popolnoma izginilo, saj pisatelj še

kako čuti, da ponovljeni detajli nimajo potrebnega izraza. Zaradi tega se pisec ves čas trudi, da bi vnesel čimveč novosti, zlasti v čutnih predstavah, med katerimi velja posebej omeniti vonje (na str. 28) in zvoke (na str. 43).

Naj poudarimo še pisateljevo zmožnost opazovanja značilnih podrobnosti. V nekaj potezah zna naslikati splošno razpoloženje, splošne občutke zajetih Beogražčanov:

*»Eins-zwei! Eins-zwei!*

*Barva obraza in barva las in uniforme in način hoje, vse je bilo na njih tuje kakor tudi jezik povelja, ki so ga poslušali svinčeni vojaki.*

*Vod je zdaj korakal in udarjal po kamnitih kockicah z novimi okovanimi podplati, deset korakov stran pa je proti desni stopala odrevenela, mirna vrsta. Vmes se je spustil prozoren zvonec tišine.«*

Vsi Davičovi junaki v resnici globoko in intenzivno, pristno dojemajo lepote in tegobe življenja ter so opazno soočeni v parih: Žika—Mića, Veković—Mića, Ana—Mića, Đorđe in Peter—Mića, Veković—Ana; tako bi bilo lahko veliko teh razmerij — če že ne vsa — pisatelju dobra podlaga za samostojne romane. Pomemben se nam zdi tudi podatek, da so dosedanje analize prikazovale Mića kot *tipskega* junaka, čeprav bi lahko z vso pravico našli celo vrsto značilnosti, ki bi ga prikazale kot *netipskega*. V takšni, povsem drugačni razlagi tu pa tam pridobiva v življenjskosti in prepričljivosti kot poseben junak.

Davičov roman je pri samem vrhu lestvice tako imenovanih »beograjskih romanov«. *Pesem* skuša tako po svoji krepostnosti kot konkretni ravni biti čimbolj pristen vir za razlago epske resnice romana, življenja v vseh njegovih manifestacijah. Slikovitost beograjskih okolij gre tudi na roko določanju dejanja v romanu, in sicer tako glede prostora kakor tudi časa. V njem ni tistega obremenjujočega besedovanja, ki je slabost nekaterih Davičovih romanov (»usova reči) — besednih plazov, kakor je to imenoval pisatelj sam). Življenje v množici raznovrstnih nehanj v tem romanu kar kipi, to vse pa prispeva k slikovitosti zajetega delčka iz življenja (zlasti so pomembna podčrtana mesta v romanu: smešenje malomeščanske morale, ki ga Davičo večje obvlada).

Podoba Beograda je ustvarjena z likovnimi sredstvi, z množico epizodnih oseb, ali s sredstvi psihološkega portretiranja, ki je v tem primeru veliko pomembnejše. Likovna sredstva so dopolnjevala horizontalno raven romana, psihološko portretiranje pa vertikalno. Ponekod je mogoče nekatere od pomenov prenesti tudi na druga okolja (beg preplašenih Židov iz evropskih prestolnic v Beograd). »Skakanje« iz sodobnosti je bilo hkrati sodobnosti v prid. Temu nasprotni pa so tisti opisi okolij, panoramske podobe, kakršen je na začetku romana:

*»Vzhodnik žene oblake proti Čukarici, Ralji in Avali in nikakršna podzemeljska kolona pometačev ne dviga oblačnega prahu z nebeškega asfalta; breze so breze, nežne in še vedno občutljive na mraz; vitki topoli so še vedno samo topoli z nekaj komaj pognalimi lističi, ki se že, mladi in lepljivi, trudijo, da bi šumeli kovinsko, kakor da bi bili iz tanke pločevine. Šumi Kalemegdan, ki ga briše svež veter, ko drzno preskakuje čez oviro Donave in naskakuje v smeri od Rita, Višnjice in območja, ki ga prekrivata grmičevje in*

*trstje, prodira v okljukih od Đerma in Dorćola in kotrlja lansko usnjato listje po peščenih stezah ob roženem zvoku jagenjčjih parekeličev».*

Pisatelju je treba šteti v prid, da je izjemno domiselno zaokrožil dogajanje v svojem romanu tudi s *sliko*, večče odbijajočo se od življenja, ki se nadaljuje. Pred brezmočnim očetom umira Mića, ki se skoraj ne zaveda nepričakovanega konca:

*»Žika je stal v svojem črnem, ponošenem plašču, majhen, siv, zgrbljen, stisnjen ob drva, ves sploščen; in takoj je zagledal roko z revolverjem, ki se je skušala dvigniti; in videl je tisto drugo roko, ki je ostala v okovu, tudi ko so Miću noge popustile, ko je sin klonil. Vrata, ki so dotlej poskakovala na tečajih pod pritiski od znotraj, so se sedaj umirila. Notri se ni ničesar več slišalo. Tu pred njim pa je Mića padal, toda ne povsem; ležal bi na zemlji, če ga ne bi roka, ki je ostala visoko med okovi, kot veriga zadrževala v tem nemogočem mučnem položaju in mu ne dovoljevala, da bi se povsem sprožil, da bi se vsaj mrtev stegnil po zemlji.«*

Kakor se vidi, je bilo Daviču veliko do vizualizacije, do tega, da je vnašal številne vizualne detajle.

#### *Pohvala dejanju*

V zgodovini naše povojne književnosti veljajo trije romani kot zgodovinska prelomnica njenega razvoja. Najprej je izšel zelo drzen roman *Svatba Mihaila Lalića* (1950), potem roman *Daleč je sonce* Dobrice Čosića (1951), naslednje leto pa Davičova *Pesem*. Poleg tega, da so ti romani omogočili novo usmeritev v kasnejšem zelo pospešenem razvoju romana (tematsko, slogovno in na ravni inovacij romanesknega postopka), se poraja vtis, kot da so tudi ti bili spodbuda drug drugemu, kar je videti iz tega, da je, kar zadeva umetniško vrednotenje, vsak novi roman presegel prejšnjega. Lalić je šele kasneje izdal svoja najpomembnejša dela (*Lalejska gora*, prva verzija 1957, druga verzija 1963, *Hajka*, 1960, in *Vojna sreča* 1973), prav tako pa tudi Čosić (*Korenine* 1954, *Delitve* 1961, in *Čas smrti*, prvi knjigi 1972, tretja pa 1975), vendar sta ostala njuna prvenca še naprej v ospredju zanimanja bralcev kljub vrsti lahko razpoznavnih slabosti, ki sta jih oba romanopisca v kasnejših romanih presegla (če naj sodimo po številu izdaj pri nas in v tujini, po televizijskih uprizoritvah in dramtizacijah ipd.). Zlasti dobivajo ti romani najvišje pohvale zaradi svoje zgodovinske vloge.

Davičo pa s svojimi, kasneje objavljenimi številnimi romani<sup>4</sup> ni mogel preseči vrednosti svojega prvenca, tako da se lahko po našem mnenju govori o *Pesmi* kot o *sumarnem romanu*, v katerem se kažejo najpomembnejše značilnosti, številni darovi njegovega avtorja. Nemalo vrednot sodobnega romanesknega postopka je videti predvsem v načinu gradnje romana, v iz-

<sup>4</sup> Po *Pesmi* so Daviču izšli romani: *Beton in kresnice* (1956), *Delovni naslov neskončno* (1958), *Generalbas* (1962), ki so trilogija, naslednji pa so pentalogija — *Molčanja* (1963), *Lakata* (1963), za katerega je dobil nagrado NIN, *Skrivnosti* (1964), *Pobegi* (1966) in *Rojstni kraji* (1971). Beograjska Prosveta je leta 1969 izdala *Zbrana dela O. Daviča* v 20 knjigah. Njegovi romani so prevedeni v več evropskih jezikov.

boru ozkega časovnega okvira, v katerem se odvija dogajanje (komaj 36 ur) in v načinu, da s številnimi introspekcijami in retrospekcijami osvetljuje malone pol stoletja življenja v nekem mestnem okolju. V zvezi s tem je treba povedati, da dolguje *Pesem* svoj uspeh tudi temu, ker je to roman *mestnega okolja*, ker je posvečen številnim družinskim zgodbam (Žikovi, Vekovičevi, Anini) in ker vsebuje nekaj slojev, ki so zunaj temeljne zasnove romana (na primer detinstvo, historiat srbskega meščanstva, življenje med vojnami, življenje v okupiranem Beogradu, ki ima še veliko širši pomen od tistega, ki mu ga mi kot sodobniki pripisujemo), v čemer je vsebovano določeno število univerzalnih življenjskih izpovedi, veliko število inovacij, ki so danes teže dostopne tako bralcu kot teoretiku, ker je skoraj četrstoletni razvoj romana asimilirala inovacije, ki jih je nekoč Davičo ponudil s tem romanom.

Dramsko intenzivnost in posebno dinamičnost ustvarja avtor *Pesmi* s številnimi antitezami. Dejanje postavlja nasproti razmišljanju, svobodo sužnjevanju, ljubezen sovraštvu, zgodovino poezije zadovoljstvo trpljenju, pogum strahopetnosti, vzvišenemu banalno, fatalizmu pesimizem in na koncu je nadredno soočenje, ki poenostavlja vsa druga: življenje — smrt. *Življenje* in *smrt* sta dve stalni temi celotnega Davičovega književnega opusa. Že Bandić je v omenjeni študiji opazil sorodnost dveh podob revolucionarjev: mrtvega Ranovića in neznanega revolucionarja v pesmi »Neznanemu tovarišu, ki je bil nekje ustreljen« v zbirki *Višnja za zidom*:

»Ej, zeleni mladenič, zadet je, zadet je ...  
Zemlja, preključvana, dan — s kroglo v glavi ...  
Na tleh je, pa ni. Poln, pa neizpet je ...  
Kot ptič bi sprhotal, če ne bi bil mrtev«.

V zvezi s tema dvema najbolj razsežnima motivoma izstopa kot stalni motiv tega večnega upornika v življenju in v umetnosti — *motiv svobode*. Davičo se zaveda, da ga ni motivacijskega postopka, ki bi ta motiv izčrpal, pa se zato vrača k njemu iz romana v roman, iz knjige v knjigo in poskuša dokončno razrešiti to nerazrešljivo življenjsko uganko. Takoj na začetku *Pesmi* je Davičo v Vekovičevem notranjem samogovoru zabeležil sočasno reagiranje zavesti in podzavesti, nizanje razlogov za in *proti* ter pokazal na enem primeru številne metamorfoze svojih junakov.

»Kaj ti pomeni ta imenitna vodoravna svoboda, ko je mesečina? Kaj lahko pomeni ta priljubljena družbena in narodnosna svoboda, ko pa je človek sam po sebi tako nesvobodna pojavica v vesolju, komaj iver, konstitucionalno omejena s časom življenja, organsko zvezana s potrebami, ujeta v lisice vzrokov in posledic; ko je človek vendar iver, na smrt bolan od fizičnega in metafizičnega determinizma, ki ne da čelu, da bi se svobodno dvignilo.«

Davičov postopek portretiranja ni vedno enosmeren. V njem je proces soočanja idej, v njem so preobrazena mišljenja kakor tudi proces preseganja dvomljenj, ki gre redno od pola pesimističnega k polu vitalističnega umevanja življenja in njegovih zakonitosti. To je Davičo vpeljal kot postopek v prvi roman, da bi se ognil odvečnim poenostavitvam oziroma pripombam, ki bi lahko letele nanj. Kolikor je Mića osvobojen določenih dvomov, kar



zadeva izid revolucije in smisel žrtvovanja, toliko je v dvomu, kadar gre za nekatere od novih dramskih razpotij (npr. vprašanje partijske discipline in samoiniciative). V Vekovičevem primeru postopek, o katerem govorimo, najbolj vidno izstopa. Vekovič je nasprotno pravilo. Je komplementarna stran osebnosti glavnega junaka, ki se kaže v monologični ali v dialogični obliki. Postopek, o katerem je govor, je včasih sporočen v obliki, ki ne ustreza *poetičnemu romanu*, ali pa je bližji tistemu, kar se v teoriji romana tipološko gledano imenuje *roman — esej*.

*Romanu — esej* pripada dobršen del *Pesmi*, veliko bolj pa mu pripadajo vsi drugi Davičovi romani. Kritiki so to lastnost *Pesmi* spoznali že takoj na začetku (prevladovanje *esejističnega* nad *poetičnim* v določenih odlomkih romana). Danes lahko temu kot nadaljevanje dialoga dodamo še najnovejše knjige Oskarja Daviča o usodi umetnosti kot dodaten odgovor na prej postavljena vprašanja. Množico raznosmernih tokov romana obvladuje Davičo v svojih romanih zelo spretno. Uspešno tudi razrešuje dileme svojih junakov in se ogiba ponavljanju. V tem premagovanju spornih mest pisatelj hkrati trdi, da mora sleherno človeško dejanje voditi k *svobodi* oziroma k osvobajanju<sup>5</sup>. Takšno funkcijo je namenil tudi pesmi: »Svoboda je pogoj pa tudi namen pesmi. Svoboda ostaja njeno edino merilo. Pri tem se ni treba spraševati, na kakšno svobodo se misli: ker vse svobode niso enake in enakovredne, so skoraj vedno osvobodilne!«

Ta razvojni lok od dileme v letu 1952 do odločne izjave leta 1974 je značilen kot kažipot miselnega dozorevanja in zaznamuje sredstva, ki jih pisatelj uporablja v leposlovnem in esejističnem oblikovanju svojih idej ter prepleta leposlovje z esejistiko in esejistiko z leposlovjem, ker pač gre za ustvarjalno dejanje, za proces, na katerega pisatelj gleda kot na enoten proces, kakor si v romanu prizadeva, da ne bi ponujal delov življenja, ampak *celovito življenje*. Pisatelj se potemtakem trudi, da bi ponudil odgovore na uganke časa, v katerem živi, malone na vsa vprašanja s tega področja in v vsakem trenutku. S to potrebo si je tudi treba razlagati številnost njegovih del, s katerimi poživlja in oživlja moralne in intelektualne dileme današnjega dne.

Z vso pravico se lahko reče, da je Davičo pisec *sodobnosti* (revolucionar mora razumeti »resnost sedanjosti«). Težko je poleg Krleža v povojni književnosti še najti pisatelja, ki bi bil toliko zavzet s sedanjostjo, ki bi tako burno in strastno, včasih tudi brez potrebe in preobširno, odgovarjal na številna bivanjska vprašanja, pa tudi na večna vprašanja časa. To ustvarja iz njegovega romana, ki je kakor reka, neprestani dialog s časom. Z vsemi romani je opredmetil določen krog idej, ki so se mu zdele bistvene (opazne so v dveh stalnicah njegove poetike — v fabuli in v liku).

*Pesem* je bila hkrati tudi napoved prihodnjega razvoja pisateljevih zmožnosti. Davičo si prizadeva, da bi stvarnost predstavil celovito. Čuti, da se mu veliko pomembnih pogledov stvarnosti izmika iz okvira romaneskne podobe, ki jo ustvarja, pa si zato prizadeva, da bi z določenim odbiranjem detajlov, s pogostnimi nasprotnimi stališči (bleščeče je soočen par junakov Vekoviča in Klaus) nakazal brezštevilne kombinacije, v katerih nastopa življenje. Tudi poleg usmerjenosti svojega pripovedništva (ni odveč spomniti,

<sup>5</sup> Svoboda je eden vodilnih motivov tega romana. Na številnih mestih v romanu je govor o njej. Za celoten roman bi se moglo reči, da je pesnitev svobodi.

da je Davičo pisec s pomembno književno kulturo, ki so mu dostopni sodobni dosežki evropske in drugih književnosti) in poleg pogoste tendencioznosti, kakršna je v prvem dostopnem sloju romana, v besedilu romana, zna številne pomene pogosto prepustiti kontekstu. Koder tega pravila ni spoštoval, je z odvečnimi odmiki obremenjeval roman, ga depoetiziral, prešel k ponavljanju v prizadevanju, da bi izčrpal tok zavesti svojih junakov. Zaradi tega so v *Pesmi* številna mesta, ki bi jih bilo treba danes znatno strniti, da bi bolj poudarili njene umetniške vrednote. Ti kontekstni pomeni so za današnjega bralca pogosto bogata zakladnica simbolov in metafor, sporočil in idej. Takšna večkratna prepletenost tematike vodi kakor v igri kristalnih ogledal k novemu razporedu vrednot romana v odvisnosti od časovnega konteksta, v katerem roman ponovno sprejemamo.

K temu je v marsičem prispeval tudi pisatelj sam, ko je vnesel v roman zelo veliko svojih izpovedi (s postopkom lirske izpovedi), ki dajejo romanu pečat avtobiografske projekcije, saj spada Davičo v tisto vrsto ustvarjalcev, ki želijo odpraviti razdaljo med sabo in med dogajanjem v romanu. Avtobiografska projekcija se najbolj kaže na dveh ravneh: na ravni izpovedovanja etičnih in estetskih stališč, ki so najpogosteje med sabo prepletena.

V *Pesmi* so avtorske izpovedi naravno uvrščene kakor pripoved v junake, so kot izraz junakovega pogleda na življenje. Poznavalcu psihologije Davičovega postopka ustvarjanja je jasno, da je ves niz vstavljenih izpovedi *oseben*, avtorski v neprenesenem pomenu besede. To prispeva k posodobljenju pomena romana, saj veliko aktualnosti ni izgubilo moči in narave, ker so pač trajno nerazrešljive. Zato je Vekovićevo *Pismo tovarišem* najzaupnejša izpoved ustvarjalca na koncu njegove življenjske izkušnje in eno najlepših mest v romanu. V njem se tako kakor tudi v drugih podobnih primerih kažejo *strnjeni pomeni romana*, »obračunavanje človeške zavesti z življenjem«. Na teh straneh hkrati opazamo tudi del eksplicitno izpovedane poetike Oskarja Daviča<sup>6</sup>, kar nam neposredno pomaga postaviti njegovo delo in njegovo poetiko v sodobni trenutek književnega razvoja. V tem pogledu je Davičo s *Pesmijo* omogočil tudi neposreden, sedanji in prihodnji dialog romanopisca in kritika (dejanje ustvarjanja dejanja), zaradi česar zasluži pohvalo. Ta angažiranost in aktualnost njegovih del je sodobna kritika pogosto zanemarjala, prav tako pa tudi še nekatere pomembne lastnosti sestave njegovega dela. Davičevo delo, tako oblikovno kot vsebinsko precej zapleteno, zahteva takšno vrsto sinteze, ki bi zmogla preseči številne disonančne tone tako v delu kakor tudi v delu kritikov, ki so se z njim ukvarjali, in ki bi mogla ločiti bistveno od nebistvenega, obrobno od osrednjega. Sodba časa je kritiku zaveznica, ne pa tudi odločilen dejavnik, ker še naprej terja izražanje lastnih odločitev.

Prev. Andrej Arko

<sup>6</sup> Davičo spada v tisti krog književnih ustvarjalcev, ki so zelo anagažirani v kulturnem, političnem in književnem življenju v vseh povojnih letih enako.