

Upisivanje ideologija u romanu *Pesma* Oskara Daviča

1. POLITIČKA POTKA *PESME*

Oskar Davičo je poeziju i politiku, odnosno život i historiju najkrvavijeg i najradikalnijeg desetljeća pretočio u roman i jednu dilemu Miće Ranovića, mladog pobunjenog komunista i glavnog junaka romana *Pesma*. Lijeva dogmatska dilema¹ je politički radikalni diskurs, koji je pisanje *književnosti* doživljavao kao napuštanje borbe i akcije.

Problem slobode je epicentar i glavna tema romana *Pesma*. Glavna šira historijska tema romana reklo bi se da je antifašistička obrana Beograda tijekom Drugog svjetskog rata, odnosno događaji u okupiranome Beogradu. Kroz lik Miće, glavnog lika romana, Oskar Davičo ispituje moralne dileme revolucije i probleme partijske discipline. Ovim romanom pokazao se kao „veliki pionir naše literature (...) koji se tada, u 'siva vremena' dogmatizma, tako reći jedini uspešno rvaio s problemom lirskog speva o heroju revolucije...“ (Lukić 1968: 72) te mu je romanom *Pesma*, kako odlično konstatira Sveta Lukić, pripala slava kao prvom našem novatorskom romanu „o svojeglavom skojevcu u okupiranome Beogradu“ (Lukić 1968: 72). „Svojeglavu skojevaca“ malo je dublji psihološki problem Miće Ranovića, o čemu će biti riječi kasnije u tekstu. Roman *Pesma* je roman s više tema koje se prepliću u narativnom tijeku.

Teme ili „okvir semantičke makrostrukture koji je moguće izvući, odnosno prikupiti iz distinktivnih i diskontinuiranih tekstualnih elemenata koji (smatra se) temu ilustruju“ (Prins 2011: 200) u romanu *Pesma* koriste se da se dublje opišu psihološki portreti likova predstavnika ideologija. *Pesma* prikazuje funkcije političkih ideologija i djelovanja kao poli-

tičkog putovanja u budućnost, što su njegove makrostrukturne kategorije:

U poetskom i značenjski višeslojnom romanu Oskara Daviča *Pesma* (1952) sreća se projicira kroz pokret u budućnost. Taj pokret je svjesna borba kojoj je cilj postizanje nekog idealiziranog budućeg stanja (Czerwiński 2018: 50)

– ali i portretiranje političkog sukoba na psihološkoj točki gledišta.

Pesma postiže polifonost kroz centralizam politika i ideologija, koji Jameson naziva totalizirajuća potpunost. *Pesma* putem govora likova prikazuje koliko ideologija nagriza i proždire intimni i psihološki život pojedinca, a pripovjedač ulazi u svijest likova ne bi li prikazao dimenzije lažne ideološke svijesti, bile one pozitivne ili negativne sa stajališta revolucije. U intervjuu *Poezija i politika su čežnja za slobodama* Davičo ispituje svoj poetsko-politički stav koji polazi od životnih i ratnih iskustava:

Ja se nisam bavio politikom zato što me je zanimao fenomen politike. Mene je interesovala poezija kao fenomen. Ali politika je već meni bila, u toj jednačini jedinstvenih polja poezije kao života, jedan drugi aspekt fenomena koji me je suštinski interesovao. (Davičo 1981: 127)

Davičovo iskustvo kao člana KPJ iz međuratnog političkog života i tijekom rata transponirano je i, pozitivistički kazano, upisano kao ideologija u romanu *Pesma*. Osim toga njegov književni rad, kao i mnogih drugih književnika iz te generacije, prati progon, cenzura i zatvaranje, jer je njihov književni rad bio u velikoj mjeri povezan s njihovom političkom aktivnošću (ili je bio modus političkog mišljenja): „Bio sam, uostalom, u ono vreme proganjan kao komunista od strane policije. I bio sam, razumljivo, na neki način proganjen i kao pesnik“ (Davičo 1981: 131). Dvostruku poziciju pjesnika i komunista Davičo razdvaja na dijalektični odnos *homo poeticusa* i *homo politicusa*. Ovaj dijalektični odnos reprezentira kroz dva lika u romanu *Pesma*: Miću Ranovića i Andriju Vekovića; odnosno kroz dvije pripovjedne linije i dva žanrovska načina. U liku Vekovića Davičo je reprezentirao ne samo godine svog „nadrealiziranja“ u poeziji, već i politički i društveni impuls koji je prethodio tom pokretu, kao

¹ Pod lijevim dogmaticima Davičo je podrazumijevao „one čije je shvatanje umetnosti zakržljalo, i ostalo da čami negde na granici osamnaestog stoleća, dakle ljudi čiji se ukus nije razvijao s vremenom i slobodama za koje su se istovremeno isključivo bili politički angažovali. Ti ljudi nisu uspevali da izjednače smisao političkih i stvaralačkih sloboda, nego su političkim opredeljenjem recimo, bili napredni, a poetski konzervativni, da ne kažem ravnodušni. One koji nisu umeli politiku i poeziju da dožive kao dva aspekta istoga nivoa izjednačenih u spojenim sudovima ove epohe“ (Davičo 1981: 130).

i godine nakon „napuštanja“ nadrealističkog diskursa u poeziji.

Ako se usuglasimo s tvrdnjom Lennarda Davisa da su „romanopisci, posebno, sposobni suprotstaviti se nekim destruktivnim silama u društvu jednostavnim predstavljanjem u fikciji“ (Davis 2014: 132), onda ćemo vrlo lako u romanu *Pesma* pronaći politički bunt protiv tiranije i protiv ideologije, protiv nerazumijevanja i protiv nametanja apsolutizirajućih moralnih vrijednosti:

Zato što su govorile o Hani, o ljubavi, koja je za njih značila isto što i „napuštanje borbe“. Apsurdno? Taj me apsurd mučio od 1939. do 1952. Odgovorio sam na sve to *Pesmom*. Izneo sam tu optužbu kao da je Mićina dilema. (Davičo 1981: 131)

U romanu se na više mjesta ističe buntovna svijest likova koja je lajtmotiv u kategoriji reprezentacije revolucionarnog mentaliteta i karaktera likova². Revolt i pobuna, politička i umjetnička, izražava se na mnogim mjestima u romanu *Pesma*, a tu tvrdnju možemo dopuniti konstatacijom Radomira Konstantinovića, koji Daviča smatra u biti antitradicionalistom. Prema Konstantinoviću, cjelokupna Davičova poetika koncentrirana je oko pojma antitradicionalizma i narušavanja svih mogućih kanona i uvriježenih mišljenja:

Anti-tradicionalist po svom najdubljem duševnom opredjeljenju, i kao takav na udarcu svih koji ne mogu s njime istinski da ponove njegov stih iz Hane (1939): *Nek tvoje bude sve, daj meni sunovrate*. (Konstantinović 1980: 5)

Pobornik žanra političkog romana nužno i mora biti antitradicionalan i to je uvjet kritičkog pogleda na političku, društvenu i kulturnu stvarnost svoga vremena. Antitradicionalist je otuđenik i „razdruštveni“ element koji promatra stvarnost izvana i iznutra; čovjek koji se udaljio od ideologija da bi ih mogao kritizirati. Pisac političkog romana je *sine qua non* antitradicionalist i književni inovator:

Pesmi je priznat nov ugao gledanja i nov način prezentacije tematskog materijala ratne proze, silovit i smeo prodor u oblast psihološkog i, naročito, isticanje ljudske dimenzije individualnosti književnog junaka, a u fakturi unutrašnja poetska tenzija i nadahnuto prevazilaženje tradicionalnih realističnih uslovnosti proznog izraza. (Palavestra 2012: 286)

Davičo je antitradicionalist, ali u proznom izrazu, kao što primjećuje Palavestra. Palavestrina konstatacija da u se *Pesmi* nalazi nov način prezentacije materijala u svezi je s jednim od glavnih čimbenika političkog romana kao žanra: reprezentacijom ideologizirane i politizirane stvarnosti i subjektivnog Ja u romanu koji je razaranje dogmatičnog političkog uma putem kritike i ironije.

Kao što je Davičo antitradicionalist, tako su Mića Ranović i Andrija Veković, glavni junaci *Pesme*, antitradicionalisti, u dijalektičnoj korelaciji s politikom društva i s njenom prošlošću, a sve zbog političkog pogleda u budućnost. Oni su politički i umjetnički utopisti koji se ne mire s postojećim stanjem stvari, čak i kad se čini da ono dostiže njihove ideale. To su nemirni duhovi našeg društva koji mijenjaju društvo i njegove norme jer ih nikad ne prihvaćaju: ne prihvaćaju poredak, moć, vlast, kanon, predrasude i stereotipe, okoštale ideologije, ali su paradoksalno i sami zatvorenici vlastitih ideoloških ili poetoloških ideologija i iluzija. Mića Ranović i Andrija Veković su književni simboli političkih otuđenika u južnoslavenskim književnostima i njihovi najvjerniji psihološki portreti. Njihova politička otuđenja proizvodi su i posljedice njihovih identitetskih traganja i samospoznaja. Te osobine Palavestra kontradiktorno svojim drugim konstatacijama o Daviču tumači na sljedeći način:

Vidne slabosti autorovog političkog apriorizma i idejne tendencioznosti sa stanovišta jedne kvazirevolucionarne moralističke pravovernosti, očigledne i predominantne u kasnijim Davičovim romanima, u *Pesmi* su bile tek u zametku. (Palavestra 2012: 287)

Ipak, Davičovi likovi Mića i Andrija nisu simboli „kvazirevolucionarne moralističke pravovjernosti“, a nisu ni „idejno tendenciozni“, nego su mnogo dublji i životniji likovi, psihološki mnogo kompleksniji i realističniji. Davičo je u južnoslavenskoj književnosti otišao najdalje u eksplicitnom istraživanju čovjekovog političkog bića i prikazao njegove društvene reperkusije:

Kao što će postati jasno iz samih romana, ljudi uglavnom nisu svjesni i ni u kojem slučaju ne mogu shvatiti sile koje pokreću prisvajanje njihove agencije. Rečeno drugačije, ovaj pomak je od onoga što politika čini za ljude do onoga što ona čini ljudima. (Scheingold 2010: 2)

„Svođeci književnost samo na jednu od njenih funkcija, i to dosta prizemnu, a svakako ne i najznačajniju, Oskar Davičo u prozi primenjuje jednu vrstu transformacije poetskog postupka u politički čin i izlaže se opasnosti da mu se delo ugasi kada prođe trenutak za koji je vezano“ (Palavestra 2012: 289), radikalno kritizira Palavestra Davičovu prozu, zaneamarujući činjenicu da je transformacija poetskog postupka u politički čin, odnosno transformacija stvarnosti u fikciju (u ovom slučaju politike, ali i

² Usp. „Dotadanje njegovo pisanje, bez nade da će načiniti ljudima nužnu pesmu, hranilo se uverenjem o autonomnosti poetskog izražavanja i eksperimentisanja. Ono nije trebalo da apsorbuje društvenu nužnost. Revolt koji je objašnjavao Vekovića bio je dovoljan i njegovim stihovima i svemu ostalom što je činio. (...) Senzualnost i ljubav značile su kontrapravila društvenim pravilima, a humor, neozbiljnost i osobenjaštvo bili su oblici jednog protestnog nekonformizma. (...) U svakom poricanju, pa i odbijanju ima totalitarizma, kao što svako nadmetanje i svaka borba implicira želje za pobedom“ (Davičo 1988: 135).

ljubavi, rata itd.) *par excellence* književni i romaneskni postupak koji ćemo bliže razotkriti:

Projektirajući neprihvatljive emocije u likove, činimo upravo ono što ne možemo činiti bez štete u stvarnom životu – zamaglujemo razliku između činjenica i fikcije. Prostor romana očito pruža sigurno mjesto čitaocima koje će omogućiti kaotično testiranje stvarnosti. (Davis 2014: 20)

Poetska transformacija političkog (nije to jedina funkcija romana *Pesma*) širi polje politiziranja književnosti, odnosno književnog fiktivnog svijeta u ovome romanu. Apsolutno je prihvatljiv poziv za čitaoca da bude književni i politički komentator *Pesme* za emotivno projektiranje, testiranje i kritiziranje političkih stavova Miće Ranovića, ili lirske meditativnosti i seksualnosti života, ili politike poezije Andrije Vekovića. Politička uvjerenja likova naslijeđena su ideološkim teretom riječi koje su u romanu društveno-simbolični čin, koji Jameson naziva *ideologemom*; imanentni su dio svakog romana, kako to objašnjava Davis, koji roman kroz proces fikcionalizacije pretvara, u slučaju romana *Pesma*, u psihološku traumu i traumu identiteta glavnih junaka. Pokazat ćemo nadalje da se u *Pesmi* odvija sličan proces kao što Jameson pokazuje da se odvija u Balzacovoj *Staroj devojci*:

ispunjenje želja ili unošenje fantazije, kojim se biografsko pretopilo u utopijsko; pripovedno delo bez junaka (u smislu glavne „tačke gledišta“ ili centralizovanog subjekta), čiji su likovi sagledani kao nastali iz dubljeg značenjskog sistema... (Džejmson 1984: 205–206)

2. MIĆA I ANDRIJA: DVA POLITIČKO-POETIČKA PRINCIPA

Dva stvaralačka principa suprotstavljena su u *Pesmi*, poetika i politika:

U ovom složenom i protivrečnom srodstvu dva sižejno suprotstavljena lika izraženo je, između suparništva i idile, složeno i protivrečno srodstvo poezije, ljubavi i revolucije. (Davičo 1988: 618)

Kakav je položaj poezije u političkom društvu i, *vice versa*, kakav je utjecaj poezije na politiku i njene manifestacije, glavne su preokupacije ovih likova. Ova dva pojma u romanu su realizirana kao registri dvaju glavnih junaka:

Mićina duhovnost prevashodno se ogleda u težnji ka revolucionarno dostižnim ciljevima, Vekovićeve – u poeziji. **Mićom vlada duh akcije, Vekovićem duh kontemplacije.** Ma koliko ih delile godine, temperament, **pogledi na svet** i Mića i Veković su **pobunjenici**, ali različitog kova. Mića je svoje buntovništvo izveo do revolucionarne ideologije i organizacije, u čijim programskim i moralnim okvirima pokušava da iskleše svoj karakter. Veković je buntar koji ne pripada ni jednom pokretu, on je

pobuna za sebe, bez velike nade u pobjedu. (Davičo 1988: 617, istaknuo E. M.)

Ove precizne i točne kritičke ocjene Vladimira Jovičića su i sižejno i idejno esencijalne u tumačenju političkog u romanu *Pesma*. Kontrast dvojice likova, njihov odnos u romanu težište je i ključ za razumijevanje ovog kompleksnog djela i njegove žanrovske pripadnosti. Politika je veza za akciju, a poezija, odnosno književnost, za kontemplaciju i njihovo međusobno prožimanje. Međutim, obje kategorije makrostrukture romana način su izražavanja bunta protiv političkih, društvenih, kulturnih i umjetničkih normi. Davičo je prikazao ambivalentnost književno-političkog diskursa i ostvario ga kroz glavne likove, ali i kroz sporedni lik Klause, gestapovskog časnika.

Davičovi likovi u romanu apsolutno jasno zauzimaju politički stav poput Daviča:

Ja sam bio komunistički pesnik na nedogmatski način. Ali, protiv mojih pesama bili su levi dogmatici, kojima je bilo lakše negoli meni da to budu. Nisu pisali pesme. Protiv mojih pesama nisu bili samo dogmatskije raspoloženi pisci-drugovi nego i antikomunistički krstaši. Oni su me i tužakali sudu. (Davičo 1981: 130)

Kontrastiranje likova u romanu nije tu samo radi dramskog sukoba, već i mogućnosti da „ispiše dve sasvim odvojene linije pripovedanja, koje se mogu čitati kao dva različita žanrovska raspoloženja“ (Džejmson 1984: 173). Jedna linija je Veković i ona pruža mogućnost Daviču za pripovijedanje o političkom padu pjesnika buržoaske klase koji doživljava zlo i spasenje, dok je Ranović materijal za tragičnu političku ratnu žrtvu, radikalnog komunistu iz siromašne nesretne radničke obitelji, koji izbjegava razne nedaće, ispunjava seksualne i emotivne želje i na kraju umire. On je materijal za portretiranje edipovskog kompleksa zbog kojeg na koncu i strada. Oni su pokušaj spajanja totalizirajućih potpunosti u političkome romanu. Ukoliko pretpostavimo da su Andrija i Mića figurativni sukob dviju generacija, dvaju političko-poetičkih koncepata, „postaće nam jasno da 'političko nesvesno' ovog teksta time pokreće, u simboličnoj formi, pitanja društvene promene i kontrarevolucije, da se ono pita može li se zamisliti sila dovoljno jaka“ (Džejmson 1984: 210) da uspostavi novi društveni i politički poredak, a da ne bude toliko totalitarna i autodestruktivna da uništi i razori stari poredak koji je smijenila, i samu sebe, kao i sve ljude koji su je sačinjavali.

Protiv poezije i njenog društvenog utjecaja sumnju izražavaju Mića i njegovi partijski drugovi. Oni su portreti političko-umjetničkih polemika iz prve polovice 20. stoljeća. Likovi Andrija Veković i Mića Ranović dva su pola jedne historijske situacije i jednog prostora, dva životna principa, lirike i socijalizma:

jer se u romanu sukobljavaju dva protagonista i dvije individualnosti. Mladi i beskompromisni idealist Mi-

ća Ranović i stari pjesnik Andrija Veković – defetist, pesimist i ljubitelj života. (Czerwiński 2018: 50)

Međutim, i Veković je idealist u poeziji i na kraju u govoru na pogrebu starog generala izražava pjesnički idealizam koji je suprotan političkom defetizmu, ali koji je istovremeno izraz pobune i akcije kroz govor. Govor je intencionalan i subverzivan, kao akt pobune protiv fašizma, protiv Miće i njegovog dogmatizma. Govor je smišljen ne bi li izazvao političku i moralnu savjest mladoga Ranovića, a da bi Veković sebe ponovo ostvario kao revolucionara i političkog buntovnika.

U njima dvojici sudaraju se društvena i politička dimenzija lirike i politika socijalizma. Njihovi su unutrašnji psihološki životi „proživljeno iskustvo individualne svijesti (...) [što] ima kvazinstitucionalni status, obavlja ideološke funkcije i podložno je povijesnoj uzročnosti“ (Džejmson 1984: 153). Czerwiński točno vidi razliku između njih dvojice. Mića je manifestacija metafore komunističkog putovanja u budućnost, a Andrija je čovjek sadašnjosti i života u trenutku. Andrija uživa u hedonističkim porivima koje Mića ocjenjuje nemoralnima sa stajališta komunističkog morala i nužnosti borbe. Ideološki i svjetonazorski kontrast među likovima oponiraju Palavestrinom sudu o Davičovom djelu kao idejno shematičnom i politički tendencioznom kao nešto „na čemu Davičo gradi svoj romaneskni svet i postupak“ (Palavestra 2012: 289).

Davičov roman je, suprotno Palavestrinom stavu, otpor političkoj tendencioznosti i dogmatizmu. Njegov fiktivni svijet je kritika političke stvarnosti u prvome redu. Iz tih razloga Palavestra osuđuje Daviča ne bivajući svjestan žanra političkog romana. Na neki način, Palavestra je svojim kritikama naslutio osobitosti Davičovog romana. Političko je, kako je naglašeno ranije, u uskoj svezi s emotivnim i s emocijama. Erupcija emocija koju Palavestra kritizira, smatrajući je „autorovom sklonošću ka neobuzdanoj upotrebi reči, suvišnih metafora, bizarnih pesničkih slika i poređenja“ (Palavestra 2012: 289) karakteristika je Davičovog književnog diskursa. Diskurs u romanu *Pesma* nije isključivo čista reprezentacija, nego čak i parodija političkog načina razmišljanja, dovedena do parokizma. Roman je takav da

podrazumeva da je žanr u svojoj nastajućoj, jakoj formi, u suštini društveno-simbolička poruka, odnosno da je forma, na unutrašnji i neizričit način, sama po sebi ideologija. (Džejmson 1984: 169)

Dvije su fokalne točke kroz koje likovi *Pesme* djelovanjem i razmišljanjem pokušavaju doći slobodu: politika i poezija.³ To su dva životna principa.

³ Usp. „Ali dok je slušao tu stanicu, radio na pesmi koju nije hteo brzo da dovrši, jedna je reč, reč prema kojoj je isuviše dugo ostajao ravnodušan smatrajući je zauvek korumpiranom politi-

Sloboda je fizička u ratu, ali je i egzistencijalna, pa i politička. Veković slobodu pokušava doći kroz pjesmu i jezični izraz, Mića kroz upražnjavanje partijske samodiscipline i žrtvovanja života ideji revolucije i komunizma. Možda ne bi bilo interpretativno radikalno konstatirati za Miću isto što Konstantinović konstatira za Daviča:

Komunizam njegov je ovo nemirenje s postojećim, i neizbežno ovo nemirenje sa smrću, s kojom ovaj pesnik nikada i ni na koji način nije mogao da se usaglasi, ubeđen da je i samo Ja nekakav oblik, možda najlukaviji, toga svojinskog duha smrti. (Konstantinović 1980: 7)

Na Mićinom primjeru vidimo da njegovo političko Ja pokušava destruirati njegovo vlastito Ja. Na kraju oba doživljavaju samouništenje u konstantnome sukobu, jer komunistička ideologija (prema Daviču) ne može biti jača od ljubavi i želje njegovog vlastitog Ja. U tom je tragična krivica i tragedija identiteta Miće Ranovića.

Zaista bi bilo teško razumjeti Mićin karakter izvan njegove historijske i kulturne jedinstvenosti. Mićino političko traganje je identitetsko traganje, traganje za vlastitim Ja, za onim što ga definira kao čovjeka, kao jedinku. Mića svoje vlastito Ja traži kroz revolucionarnu i partijsku ideologiju:

Usvajam da ima stvari koje su u krajnjoj liniji, privatni domen svakog živog bića. Mislim, svakog privatnog živog bića. Ne onog, razume se, koje treba da deluje politički, javno. (Davičo 1988: 367)

Mića odriče pravo na privatni život onima koji djeluju politički. Odlika totalitarnog uma i političke represije ogleda se u zauzimanju privatnog života pojedinca. Roman razotkriva totalitarni način mišljenja i kritički ga promatra. S druge strane, roman se otkriva kao želja za spajanjem žanrovskih načina privatnog i javnog, psihološkog i društvenog, „koji će u kasnijem buržoaskom društvu biti definitivno odvojeni svaki u svoj zapečaćeni odeljak“⁴ (Džejmson 1984: 173), buržoaski moral protiv kojeg se Mića bori. On je simbol i portret sličnih mladih ljudi kojih je bilo mnogo u ratnim i predratnim vremenima. On reprezentira partijski politički fanatizam zbog kojeg su mladi ljudi iz siromašnih i radničkih

kom, reč iz svoje mladosti, reč svake mladosti, reč života, reč na koju je nagazio i u bezdarnim Rakinim stihovima, jedna je reč, ta je reč obojila odjednom sve njegove misli i uzela otad čvršće u svoje protivurečne ruke njegovu sudbinu. Imala je još glas političara na zboru, ali zabranjenom. To joj je vratilo čar i čistoću. Sloboda! Razgoličena, obasjana, shvaćena, ta ga je reč pomirila sa detinjstvom, sa istorijom, sa Zemljom, sa svim što je oko njega postajalo u jednom grčevitom pripremanju za postojanje“ (Davičo 1988: 138).

⁴ Kada Frederic Jameson piše o ovoj ulozi romana, ima u vidu politički roman *Zaručnici* Manzoniya, a tu osobinu naziva „sistemskim ispreplitanjem“ žanrovskih načina koje „daje Manconijevoj knjizi onaj izgled širine i raznovrsnosti i onu totalizujuću 'potpunost', kojoj teško da ima premca u svetskoj književnosti“ (Džejmson 1984: 173).

obitelji pristupali Partiji. Tragika nastaje u trenutku kad se njegova prirodna individualnost sukobi s partijskim moralnim idealima kojima služi, kroz koju Mića pokušava pronaći put za svoj individualitet i podređuje ga partiji. U tome se ogleda tragika individuuma. Njegov unutrašnji otpor. Njegov otpor nije samo okupatoru, to je vanjski otpor, koji ga na kraju fizički ubija. No, teži je unutrašnji otpor koji ga goni da uradi što je ljudski „moralno“, a što je u suprotnosti s načelima partije, to je kompromitiranje i pokušaj oslobođenja Andrije Vekovića, pjesnika. To je njegova unutarnja proturječnost koja je karakteristična za likove političkih romana.

To znači da književni lik nije posve univerzalan, već „ideološki“ određen, kako to definira Davis. Mićine glavne karakterne crte su izuzetna individualnost i pobuna. To su crte što prkose ideji opće ideologije ličnosti u komunizmu. Ličnost ne smije biti slobodna privatna individua jer kao takva narušava ideologiju. Princip koji Mića pokušava u sebe ugraditi strogom disciplinom jest protiv njegove prirode ili prirode čovjeka. Czerwiński vidi ključnu razliku između dvojice protagonista u *odnosu prema kolektivu*: „Mića se ne obazire na pojedince (nego na mase), dok Veković naglašava pojedince“ (Czerwiński 2018: 50).

Davičo razvija lik u kompleksni karakter, a kompleksni karakter mora doživjeti neku promjenu u fiktivnom svijetu da bi se smatrao kompleksnim karakterom. Mićina promjena karaktera događa se unutar ideološke borbe koju gubi sa sobom samim u sudaru s ideološkim principima kolektiva i načelima koje pokušava na silu u sebe usaditi, bez obzira jesu li oni za veće dobro ili ne: „Kritika ideologije implicira da će određena javna vjerovanja oblikovati konturu privatnog života“ (Davis 2014: 120). Samosvijest lika o događajima u koje je upleten je određujuća crta karaktera u književnosti. Ne treba zanemariti činjenicu koja ukazuje na porijeklo Mićine gravitacije k ideologiji komunizma, a to je njegov socijalni status i siromaštvo. Mića smatra da ga težak život sprema za budućnost. Disciplinom, uskraćivanjem i askezom (slično kao i u religijama) pokušava sebe napraviti boljim čovjekom i čovjekom budućnosti. Ustručava se od svega, čak i od zemaljske i putene ljubavi. On je čista suprotnost Vekoviću, koji svaki trenutak i svaku ljubavnu priliku smatra svojom životnom obavezom. Poezija i umjetnost oslobađaju čovjeka, njegov duh, dok ideologija i politika pokušavaju sputati čovjeka u romanu *Pesma*. Kontrast između Miće i Andrije je antagonizam između politike i književnosti. Mića Ranović smatra Andriju Vekovića nemoralnim i nedostojnim poziva komunista i revolucionara, kao takav Andrija ne zaslužuje izaći na slobodni teritorij. Mića shvaća (zna da ne može doći do apsolutnog znanja o političkim ciljevima partije) da je njegov život žrtva partiji i cilju: slobode. Ideologija kolektiva manifestira se na Mićin privatni i ljubavni život.

Mića ide kroz radnju romana sa svojim idealima i zato umire kao „heroj“, jer umire vjerujući u svoje ideale. Čitalac vjeruje u Mićine ideale. Svojom smrću Mića pročišćava svoje idealističke i ideološke grijehe, a čitalac prolazi kroz katarzično stanje oslobođenja od ideoloških iluzija stvorenih unutrašnjom tenzijom Mićinih misli i biografije. Mića svojom herojskom smrću u akciji postaje epski junak. Glavna njegova karakteristika je moralni apsolutizam misli, odnosno jedinstvo misli i akcije. To je karakteristika epskog svijeta i epskog junaka. Kod Miće postoje trenuci kolebanja i unutrašnjeg nemira, neminovnost akcije nikada nije odsutna iz njegovog karaktera. Mića upada u akciju, ne preispituje ciljeve borbe i time se približava epskom književnom svjetonazoru. Edmund Speare kaže da pisac političkog romana uopće „cilja prikazati politički život u *akciji*: junak uvijek upada u bitku i, ili biva uspješan u postizanju svog političkog cilja, ili biva slomljen na političkom kolu sreće“ (Speare 1924: 364). Mića tragično završava slomljen na političkom kolu sreće, ali iza kraja romana ostaje i naslućuje se misao da borba možda nije bila uzaludna. Mića je izuzetno kompleksan lik jer se u njemu događaju sve književne promjene koje Lenard Davis izdvaja kao načine promjene karaktera u romanu: od bezosjećajnosti do osjećaja (u odnosu prema svome ocu i prema Andriji Vekoviću), od zločina do moralne spoznaje (od izdaje Vekovića i partijskih prijatelja do njihovog spašavanja), od naivnosti do svjetske boli (u odnosu prema politici i ideologiji), od represije do zrele seksualnosti (u odnosu prema Ani i ljubavi).

Mića predstavlja klasno osvješćivanje iz malograđanskog i buržoaskog modela života (ideologije) koji prepoznaje kod svojega oca:

On se od malih nogu bori za svoju samosvijest, potiskuje svoje malograđanstvo (sukob s ocem) i egoizam (igre s djecom) da bi na kraju postao idealni komunist, Novi Čovjek Budućnosti. (Czerwiński 2018: 50)

Ono je razlog njihova sukobljavanja i udaljavanja na emotivno-psihološkom planu. Njihov sukob je ideološki, a prenosi se na intimni i privatni život. Samosvjesnost i beskompromisnost koju zagovara Mića imaju smisla isključivo u ratu i borbi. Za Miću su osobni život i egzistencija potpuno podređeni borbi i samo tako njegov život će biti revolucija i nakon revolucije. Tragičan kraj i smrt bili su neminovni, da bi se unedogled ponavljala apsolutna revolucionarnost čovjekovog života.

Andrija Veković pokušava pronaći svoje unuttarnje vlastito Ja kroz poeziju, kroz umjetnost, ali njegova je umjetnost politički uvjetovana i neslobodna. Andrija želi izaći izvan fašističkog obruča (logora u gradu) ne bi li se osjetio politički slobodnim da napiše svoju prvu najveću i najbolju pjesmu:

No sad je opisivao sebe. Kako je i zašto je to njemu, buntovnom ali nepolitičkom pesniku, palo na um da

se vezuje za komuniste; što je vezujući se, tražio od njih i šta im je dao zauzvrat. Privatno on se još nadao da će tamo, na slobodnoj teritoriji, napisati svoju najbolju pesmu, onu zbog koje je jedino vredelo raditi tako kako je on celog života i radio i živeti toliko koliko je živeo boreći se sa sobom. (Davičo 1988: 48)

„Pjesma“ je izraz i ideal slobode, po čemu je roman i dobio ime. *Pesma* je i simbol slobode. Lirika i čovjekovo biće koje se kreće u metafizičkim predjelima poezije slobodno je biće. To je duhovna, ali i Vekovićeva politička utopija. Njegova „apolitična“ prošlost nešto je čime je Veković u neprekidnom monologu sa sobom i u zamišljenom monologu s Mićom i on je apolitični buntovnik koji svoju pobunjenost izražava otuđenjem, što je također radikalnan politički stav:

Ipak, uspeo je da se koliko-toliko razdruštvi, usami. To nije malo onom ko zna neposrednost i površnu srdačnost Beograđana sklonih političkim ćaskanjima, prepričavanju poslednjih vesti i nadmenim ogovaranjima, dakako u najboljoj nameri. Kada je **zabranio sebi** dugo vremena svako interesovanje za politiku i ostalo što je moglo zanimati ljude koje je poznao. (Davičo 1988: 61, istaknuo E. M.)

Zabraniti sebi je najradikalniji i najdestruktivniji vid cenzure: psihološkog i ideološkog pritiska koji totalitarni politički sustav može proizvesti u pojedincu. Autocenzuru radikalna i totalitarna politika proizvodi u pojedincima. Bivajući nasilna i sveprožimajuća, ona povlači čovjeka u sebe sama, distancira ga od politike pod izgovorom da je to svjesna odluka i bijeg. Rezultat je očuvanje moći i upravljanja totalitarnih režima nad pojedincima. Veković otkriva vlastitu revolucionarnu prošlost:

Đorđe i Petar, kojima se Mića suprotstavljao i tokom diskusija u sobici iza pekare i u ovim sećanjima, dejstvovali su sad iz srži njegovog bića, koje razmišlja i odande cenzurisasi svaku njegovu misao sekući joj krila pre no što bi dobila perje. (Davičo 1988: 390)

Ili, primjerice ovaj dio koji navodimo, a koji otkriva kako autocenzura funkcioniše u totalitarnim i fašističkim političkim sustavima: „...i on je sam sada postao svoja uplašena cenzura koja ga cenzuriše, briše i kreše, on je sam taj svoj prirodni strah pred svemoći Partije“ (Davičo 1988: 390). U njoj se otkriva politički strah od Partije i politike te njena sveprisutnost. Cenzura misli i cenzura umjetnosti prvi su i najveći znak da je politički sustav totalitaran i destruktivan po slobodu pojedinca i slobodu govora i misli, a autocenzura da je sustav ušao u posljednji stadij kontrole čovjeka, jer čovjek vrši totalitarnu torturu nad samim sobom.

Andrija Veković je rob svoje revolucionarne prošlosti sve do trenutka nove pobune i govora na pogrebu zbog kojeg biva uhićen. U novom ratu Veković sanja o slobodnom političkom teritoriju koji je negdje izvan Beograda, neimenovan, apstraktan

kao i mjesto odakle potječe poezija. Za Vekovića to su dva nerazdvojna korelata za koja se borio cijeli život. Na kraju se njegova borba sa samim sobom za slobodu ne odigrava u poeziji, već u akciji. On drži politički govor zbog kojeg biva zatvoren i mučen, ali se osjeća oslobođenim kroz neku vrstu katarzičnog političkog iskustva. Njegovo tijelo doživljava zatvaranje, njegov duh zarobio je njemački oficir, ali sve vrijeme osjeća slobodu koju nije dostigao u poeziji. Njihova tijela i duhovi zatvoreni su u jednom urbanom getu.

Točna je Palavestrina primjedba, da je ovo prvi roman koji „opisuje atmosferu okupiranog grada i izražava urbanu psihologiju i urbanu svest“ (Palavestra 2012: 287). Ali i dublje od toga, Davičo opisuje atmosferu grada kao modernog logora. Grad kao urbani zatvor, i grad kao logor, kao širi omeđeni zatvoreni prostor reflektira se na svijest likova koji se kreću tim gradom i tim ulicama. Grad je moderni logor. Likovi se osjećaju zatvoreno i na slobodi, a prava sloboda je negdje izvan. Likovi *Pesme* nisu svjesni da je bijeg iz života kao logora nemoguć:

Iz logora nema više povratka klasičnoj politici; u njima su grad i kuća postali nerazlučivi te mogućnost razlikovanja između našeg biološkog i našeg političkog tijela, između onoga što je komunikabilno i nije i onoga što je komunikabilno i izrecivo, oduzeta nam je jednom zavazda. (Agamben 2006: 166)

Mića i Andrija nemaju kuće, jer čitav grad pretvoren je u moderni logor u kojem nema privatnosti ili se ona teško pronalazi, tako da se privatno i biološko (i kroz logorsku svijet i komunističku ideologiju) gubi u političkom. To nisu ni visoka mjesta vlasti ili buržoaske klase, već mjesta niže građanske i radničke klase: „Ta mjesta koja se pretvaraju da su otvoreni prostori stvarnog zapravo su klaustrofobični tabor ideološkog“ (Davis 2014: 101). Prostori su psihološki i ideološki opterećeni. S jedne strane je očeva kuća s obiteljskom tragedijom, s druge strane su prostori u kojima se sastaje njegova komunistička ćelija, koji ideološki slikaju podzemlje i subverzivni prostor u kojemu živi ideologija komunizma.

3. NARATIVNI POSTUPAK I DRAMSKI ZAPLET KAO IDEOLOGIJA *PESME*

Kompozicija romana *Pesma* naizgled je jednostavna, ali ima vrlo kompleksan sličajni mehanizam:

Pisana neobuzdanom upotrebom riječi, jednom bujnom, ponekad razlivenom metaforičnošću i tehnikama simultanih tokova svijesti što se prožimlju s vanjskim zbivanjima u realnom prostoru romana, *Pesma* je ipak roman lika, junaka koji nosi romantične moralne poruke, no koji je višestruk i polivalentan i u kojemu se principi moralnog i političkog svjesnog opredjeljenja suočavaju s osobnim ljubavima, slabostima i vjerom. (Biočina 1988: 137–138)

Biočina je precizno nazvao sižejno povezivanje epizoda u romanu *Pesma* koje se realizira „tehnikom simultanih tokova“. Svaki od tih tokova, nadalje, jedan je žanrovski registar, ili raspoloženje, bilo političko-meditativno kao Mićino, bilo lirsko-političko kao Andrijino, ili ljubavno kao Anino. Vanjsko zbivanje predstavlja nekoliko ključnih događaja u fabuli. Palavestra točno naslućuje, ali ne izdvaja po čemu je to poseban i originalan roman *Pesma*: „Slojevito i kompleksno delo, čiju strukturu obrazuju međusobno isprepleteni psihološki, politički, moralistički, erotski i dramski elementi“ (Palavestra 2012: 287).

Vanjska kompozicija romana jednostavna je i sastoji se od Prvog i Drugog poglavlja. Prvo se događa u subotu, a drugo u nedjelju i naziva se i *Nedeljni dan*. Dakle, čitava fabula romana odvija se tijekom dva dana. Ovako opsežan roman i opsežna naracija odvija se na šeststo osam stranica te je subjektivno vrijeme čitanja i objektivno odvijanje radnje modernistički postupak.⁵ U *Pesmi* se događaji prikazuju iz više uglova i sagledavaju kroz više ideoloških prizmi. To je pogotovo važno kada je u pitanju nemoralni seksualni prijestup pjesnika Andrije Vekovića. Taj čin je središte moralne dileme i ideološke rasprave među svim likovima. Uplitanjem svih likova u sukob pisac centralizira dilemu, koja se prenosi s moralnog na ideološki, a s ideološkog na partijski i politički plan.

⁵ Usp. „Davičova ambiciozno pisana proza, koja po obimu i temperamentu nema premca u posleratnoj srpskoj književnosti, poseduje isključivo horizontalnu i tematsku dimenziju; ona se vezuje za određeni istorijski trenutak i saopštava samo njega, nastojeći da se ostvari jedino u sadašnjosti. Otuda, svakako nezainteresovanost za univerzalne probleme ljudske egzistencije i njena skućena misaona osnova: *zoon politicon, uslovljen društvenim i političkim odnosima jednog strogo ograničenog vremena*, osnovna je preokupacija Oskara Daviča kao proznog pisca“ (Palavestra 2012: 288, istaknuo E. M). Čini se pomalo ironičnim što je, iznoseći ovaj stav kao negativnu kritiku romana Oskara Daviča, Palavestra blisko opisao neke od čimbenika žanra političkog romana koji ih čine čitalačkim žanrom (koji to nije), te na kraju podvrste žanra političkog romana, i to političkog triler. Keith Booker u knjizi *Literature and Politics Today* kaže da je književnost izvan Sovjetskog Saveza i SAD-a bila oblikovana hladnim ratom i diskursom kapitalističke modernizacije te da je takva situacija: „u Ujedinjenom Kraljevstvu pridonijela procvatu najvažnijeg popularnog žanra iz doba hladnog rata, špijuskog triler kakav su prakticirali Graham Greene, Ian Fleming i John le Carré“ (Booker 2015: 70). Špijunski triler, isto kao i politički triler, veoma su široke, fleksibilne i blisko povezane narativne forme 20. stoljeća: „U fikciji je to napeti, uzbudljivi, zacrtani, a ponekad i senzacionalistički tip romana (povremeno i kratka priča) u kojem je radnja brza i neizvjesna. Seks i nasilje često mogu igrati značajnu ulogu u takvoj naraciji, a to imaju tendenciju (često bespotrebno) od 1960-ih. Vrlo široko govoreći, takva fikcija mogla bi obuhvaćati kriminalistički roman, policijski postupak, policijski roman, *cloak and dagger stories*, neke priče o duhovima i horore, mnoštvo avanturističkih romana (q.v.) i, naravno, ono što je poznato kao političko-vojni (triler). Većina najboljih špijunskih priča (q.v.) su *ipso facto* trileri“ (Cuddon 1991: 971).

Ni u jednom trenutku ne nudi se dogmatična politička osuda djelovanja likova u romanu. Oni su prepušteni svome svijetu i svijetu čitaoca. U mnogim slučajevima postignut je na sižejnom nivou spomenuti *centralizam ideja* (*centralizam politika*). Centralizam ideja apsolutno je neprimjeren socrealističkom diskursu i ideologiji, svojstven modernističkim prosegima. Ovim postupkom Davičo *Pesmu* odvaja od socrealističke književne produkcije i narušava konvenciju socrealističkog ključa. Postupak je modernistički, s njim *Pesma* nastavlja liniju modernističkih romana koji se bave temom revolucije u južnoslavenskim književnostima.

U Prvom poglavlju čitalac upoznaje junake, njihove osnovne političke sudbine i sukobe, obiteljske i ljubavne odnose. Ljubavno pismo je centralni kohezivni element strukture romana *Pesma*. Pismo, kao dio zapleta, utječe na tok sudbina junaka: „Da li da učini ono što je obećao? Onda je odlučio: učiniće ono što je obećao. I kao jedan običan kurir odneo je njeno pismo Mići“ (Davičo 1981: 8).

Fabula se razvija kroz „unutrašnji govor“ više likova. Unutrašnji monolog što ga vode likovi na liniji je refleksije problema u sadašnjosti ili je meditativna reakcija na vanjske nadražaje u trenutku dok se oni odigravaju. Pripovjedač gotovo nikako nije zainteresiran za probleme historije. Osim kada je potrebno dati prošli život likova, prije trenutka u kojem se radnja prikazuje. Historija se nikako ne prikazuje ni epskim ni historiografskim elementima ili diskursom. Autor je prije svega zainteresiran i prikazuje dramu sadašnjeg trenutka i događaje koji su narativno simultani sa životima njegovih junaka. Međutim, na sižejnoj ravni roman razvija dinamiku sižejnog razvoja događaja tako što se epizode smjenjuju i pričaju iz uglova svih aktera u romanu. Svi likovi u romanu dobivaju funkciju pripovjedača. Tim postupkom ostvaruje se poliperspektivnost priče, širi ideološki spektar romana stvarajući spomenuti osjećaj centralizma politika. Tehnika romana struje svijesti dopunjuje se postupkom koji Davičo naziva „dramaturgijom unutrašnjeg života“. U romanu dominira projekcija vanjskih zbivanja, pri čemu se ne prikazuju isključivo događaji koji su se doista odigrali u romanu, nego i ono što se moglo dogoditi da su stvari išle drugim tokom. Smjenjivanje perspektiva u sižejnom nizu postiže dinamiku razvoja događaja, *multiperspektivnost* odnosno napetost (*suspense*), kao u političkim trilerima, i pruža mogućnost upoznavanja svih likova u romanu kroz njihov jezični stil i način mišljenja: „Wolfgang Iser ide toliko daleko da kaže da je fikcija predstavljanje ne stvarnosti, već jezika ili značenja“ (Davis 2014: 149).

Mićin govor je akcijski, frenetičan i epski političan kao bujica, dok je Vekovićev lirski, smiren, kontemplativan i poetičan. Na nivou jezika i govora suprotnosti između likova uočava se kontrapunkt kojim se postiže dinamika na nivou romana: a to je

ton.⁶ Ton polarizira likove, ali ih čini jednoglasnima. Čini to do granice dodira i poistovjećivanja, onako kako se sve velike različitosti nekad događaju zbog prevelike sličnosti. Ishodište glavnih likova je isto: sloboda, ali su njihova sredstva drukčija: *sloboda u pjesmi, sloboda u političkoj akciji*:

Za mene je to tad počelo da predstavlja dva vida nečeg što je jedno i isto: revolucionarna poezija i revolucionarna politika izražavale su čovekovu čežnju za slobodama, za savlađivanjem u granicama mogućnosti, tragičnih ljudskih prilika postojanja, to jest za prevlađivanjem gladi, bede i mizerije. (Davičo 1981: 127)

„Romanopisci se nekako intuitivno bore protiv otuđenja i loših ideologija kroz svoj mimetički oblik“ (Davis 2014: 133), ali i, da dopunimo Davisov stav, reprezentacijom političkog otuđenja i pobune čovjeka u svijetu i stvarnosti. Otpor prisutan u političkim romanima je individualni otpor koji pružaju Mića i Andrija u borbi protiv loših ideologija poput fašizma, ali i komunizma. Isti otpor s kojim se čitalac političkog romana mora poistovjetiti. Otpor koji je prema Davisu imanentan romanu kao žanru. Otkrivajući loše ideologije i načine otuđenja politički roman bori se protiv takvih oblika politike i moći.

Mića Ranović sebe smatra ideološki ispravnim komunistom i za njega je svatko tko odstupa od strogog morala Revolucije neka vrsta izdajnika. Andrija Veković je tipični izdajnik u ideološkoj nomenklaturi komunizma. Mića kao političke izdajnike ocjenjuje svoje partijske drugove koji odbijaju uvidjeti Andrijin nemoral. U Mićinoj psihi spram ideologije kako je on vidi formira se ideja neprijatelja komunizma i Revolucije. Neprijatelj je pojam koji je u Mićinoj svijesti poistovjećen s fašizmom. Izdajnik je i politički saveznik fašizma svatko tko se strogo ne drži pravila dogme političkih tvoraca ideologije kao najvažnijeg elementa političke borbe za vlast. Međutim, ljubav i osjećajnost remete Mićinu političku i revolucionarnu misao.

Otkazivanje partijske poslušnosti je Mićin individualni čin stremljenja k slobodi putem otpora. Apsolutno posvećen Partiji, usklađuje svoj moral s partijskim, u njemu prevladava ljudski instinkt i moral izvan političkog. Ista „moralna migrena“ događa se Vekoviću. Obojica su znali ili svjesno usprkos posljedicama izvršili svoj akt političke pobune koji je istovremeno i rasplet događaja: „Njihov trenutak pobune, koji nije neobičan, obično je verbalan – trenutak oštrog, osuđujućeg napada na

⁶ Usp. „Pripovedačev stav, držanje prema **naratoru** i/ili predočenim situacijama i događajima, onako kako ih eksplicitno ili implicitno otkriva njegovo pripovedanje. Ton može biti shvaćen kao funkcija **distance**“ (Prins 2011: 205–206).

nekoga ili neku instituciju“ (Davis 2014: 141). U narativnom postupku *Pesme* događaji nisu dani sukcesivno, već se izvjesnim kruženjem perspektiva u romanu otkriva simultanost osobnih stvarnosti i života: kako je jedan događaj viđen iz više kutova i kako utječe na više ljudskih života i razvoj situacija.

Gestapovac Klaus je značajan politički lik u romanu. On ima tematsku ulogu. Plošan, njegova funkcija je čisto ideološka i služi za prikaz pritvaranja zatvorenika i političkih neistomišljenika u totalitarnom sustavu, jer su u njemu sadržane „ideje geneze i suštine nacifašizma, a u sferi umjetnosti ideja demonizma te iracionalnog rasula razuma“ (Biočina 1988: 138). On je „model intelektualno-doktrinarnog“ lika. Klaus otkriva doktrinu hitlerizma i njegove manifestacije.

Sasvim je ironična pozicija koju Klaus zauzima u *Pesmi* kada govori o slobodi i državi. On je politički analitičar i kritizira imperijalne i totalitarne ideologije otkrivajući njihovu suštinu, ali zato opravdava njihov krajnji cilj. Država je, prema njemu, neosjetljiva za čovjeka i njegove potrebe i prava. Ovim idejama blizak je idejama Louisa Althusserua kada naziva institucije države ideološkim aparatima Moći:

Država, za razliku od čoveka, misli u statističkim, apstraktnim, a ne individualno privatnim i subjektivnim kategorijama. (...) I kad kažem država, ja ne mislim samo na državu u užem smislu, nego na sve što je danas postavljeno nad čovekom. To može biti religija, stranka, ideal. (...) Vi komunistkinja – čovek. Taj odnos je prividan, jer i vi biste, da pobedite, stvorili policijsku državu u ime interesa većine, kao i ja što nastupam u ime većine koju predstavlja moja vojna i ekonomska moć jedne postojeće države. (Davičo 1988: 587–588)

Čitav ovaj razgovor predstavljen je kao noćna mora⁷ ili fantazija koju Veković čuje, ali na nju ne može, ne želi i ne treba odgovoriti. Subverzivan je čin ispisivanja kritike države jer su komunisti ipak pobijedili u ratu, a bili na vlasti u trenutku nastanka ovog romana.

Mića Ranović je žrtva ideologije i otpora protiv fašizma. On je istodobno žrtva vlastitih političkih i revolucionarnih iluzija. Andrija Veković razočaran je revolucijama svoga vremena jer ih je preživio.

⁷ „...ili još bolje sna na javi, budne fantazije u koju subjekt projicira vlastitu sliku i gde čitalac ili gledalac ne popunjava prazninu zrelog sveopšteg predstavljanja (kao neki pomerač u jeziku), već baš mesto jednog od likova u budnome snu. Ta osobena pripovedna logika svakako predstavlja jedan arhaični stadij u razvitku zrelog subjekta (stadij koji je Lakan prikladno nazvao imaginarnim); i ne samo to nego, prema Frojdu, predstavlja osnovni problem estetskog stvaranja, koje mora na neki način univerzalizovati, premestiti i sakriti element privatnog ispunjenja želja u svojoj sadržini ako želi da ga prihvate kao umetnost drugi subjekti, koje 'odbij' pesnikovo privatno ispunjavanje želja“ (Džejmson 1984: 212).

Mića Ranović je simbol svih ljudi koji su herojski poginuli u revoluciji i umrli zajedno sa svojim revolucionarnim iluzijama. Mića je bio radikalni komunist, bio je i revolucionar u ratu. Ne možemo znati nivo razočaranja koji bi doživio Mića Ranović nakon rata, kao što je Andrija Veković doživio. Andrija je preživio rat i doživio da bude razočaran u vlastite revolucije. Ovaj roman ne portretira glavne historijske i političke događaje iz revolucije i rata, kao ni glavne stvarne aktere revolucije.

4. ZAKLJUČAK

U interpretacijama i kritikama pisanima u prvoj polovici pedesetih godina nailazimo na primjere veoma radikalno udaljenih sudova o književnim strujanjima u južnoslavenskom kontekstu. Književna kritika djela koja pripadaju korpusu romana kao što je *Pesma* karakterizira kao jednostavne, svedene, beživotne itd.

Primjer možemo dati citirajući Vladimira Jovičića iz pogovora *Pesmi*: „Možemo zaključiti, dakle, da je njegov lik estetski razvijen bar koliko i Vekovićev“ (Davičo 1988: 617). Kritičku intonaciju toga tipa, suprotnu Palavestrinoj, iznio je i Branko Biočina:

Kroz urbanu psihologiju i njenu svijest, Davičov roman, izrazitom individualizacijom likova i razgranatom psihologijom iskazuje tu dihotomiju, koja je izrazom njegova političkog angažmana, a u smislu revolucionarne političke pravovjernosti. (Biočina 1988: 137)

Klatno interpretacije kreće se od osporavanja književne vrijednosti i „životnosti“ komunističkih likova i njihove negativne reprezentacije, do kritičke obrane takvih likova u drugoj krajnosti, tumačeći ih kao izuzetne književne tvorevine. Po srijedi je interpretacija koja je izazvana udjelom ideološkog koju svaki književni lik i zaplet, prema Lennardu Davisu, u svom postamentu i ima. Kritičar i njegov ideološki kritički sud se prema tome ravna i podešava svoja kritička čitanja.

Palavestra u kritički radikalnoj maniri osuđuje kasnije romane Oskara Daviča za podbacivanje pod teretom političkog pritiska. Palavestra optužuje Daviča da kasnijim romanima nije radio ništa drugo nego pokušavao napisati „jedan ogroman, strastan, usijan pokušaj da se književnost poistoveti s moralnom istorijom revolucionarnog pokreta“ (Palavestra 2012: 287). Optužuje ga za nekritički nastrojenu književnost i književnost koja nije na tragu očekivanja najavljenih *Pesmom*. Ideje i iluzije nalaze se u pamćenju romana, reprezentiraju se čak i u modernistički orijentiranim romanima. „Modernost“ postupka odupire se i pruža otpor mogućem dogmatskom socrealističkom mišljenju i političkom pritisku koje takav svjetonazor proizvodi poslije rata.

Narušavanjem konvencije sretnog kraja (važan element političko-ideološkog situiranja priče u političko-društveni kontekst pedesetih godina) Davičo ne slavi nastavak života, ali slavi nastavak revolucije. Slavi nastavak time što prikazuje Mićinu smrt kao epsku, herojsku i utopijsku (ne besmisleno i apsurdno), kako dalje objašnjava Vladimir Jovičić:

Ono što je u njemu najuzvišenije i najljudskije, to je upravo njegova ideja i moralna opredeljenost za ideale revolucije, dakle baš ono zbog čega ga ponekad bije glas kritike da je svoj kratki vek prošao krećući se po jednoj liniji – partijskoj, da sa sebe nije smicao dizgine revolucionarnih zakonitosti, da je sa njima i poginuo. (Davičo 1988: 617)

Na početku romana Mića „ubija“ njemačkog vojnika. Simbolički gledano roman *Pesma* sugerira da se između korica knjige, između dviju smrti nalazi život u vidu književne fikcije. Da je život okružen ništavilom, u kojemu nema zvijezda, nema svjetlosti:

- Niks sfeste! – šaputao je sredovečni čuvar, u poluvojničkom – tanas oblačno. Nema sfeste.
- Zvezde! – ispravi ga drolja u zelenoj haljini na karo – kaži: z.
- S! – reče vojnik i privuče devojkicu sebi.
- Nemoj – branila se neuvereno – moram da idem. Mame mi, moram.
- Nema sfeste, nema fajront.
- Za vas nema, ali za nas ima. Dok stignem, biće noć. (Davičo 1988: 7)

Izuzetno alegorijski početak romana upozorava nas na ideološki smjer iz kojeg priča kreće. Uspostavljeno alegorijsko čitanje na samome početku romana do kraja priče usmjerava i ideološko čitanje romana (koje doduše i nije jedino, kao što smo pokazali). Borba između prostitutke i njemačkog vojnika nije samo fizička, već i simbolička i jezična. Tijelo, jezik, politika, kultura opiru se i pružaju otpor kolonizaciji i brutalnoj sili osvajanja; opiru se nasilnoj racionalizaciji i racionaliziranju nasilja. Riječima „za **vas** nema, ali za **nas** ima“ autor razotkriva ideološke pozicije u romanu. Razotkriva da je zvijezda (očigledan simbol za komunizam, petokraka, svjetlost u mraku, neizvjesna svijetla budućnost) ideološki konstrukt, ideologem koji postoji u ovisnosti o ideološkoj točki gledišta. U ideološkom svijetu ljudi su uvijek podijeljeni na *mi* i *oni*. Na kraju, književnost gradi most koji, makar u trenu čitanja, postoji između *mi* i *oni*, nas i njih, jednih i drugih, prijatelja i neprijatelja. Spaja nas u razumijevanju političkih različitosti, politike historije, prošlosti i sadašnjosti radi humanijeg pogleda i želje za ljepšom i svjetliju budućnost. To je Davičova „optimalna projekcija“, to je politička *Pesma* ispijevana nakon rata u miru.

LITERATURA

Agamben, Giorgio. 2006. *Homo sacer. Suvremena moć i goli život*. Prev. M. Kopic. Zagreb: Multimedijski institut i Arkzin, d.o.o.

Biočina, Branko. 1988. „Davičova 'Pesma' i tipologija negativnog junaka“. U: *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti. Zbornik radova 3*. Ur. Ernest Fišer i Franjo Grčević. Zagreb/Varaždin: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Uredništvo časopisa Gesta, str. 137–141.

Booker, Keith. 2015. *Literature and Politics Today: The Political Nature of Modern Fiction, Poetry and Drama*. Santa Barbara, California: Greenwood.

Cerwiński, Maciej. 2017. „Putovanje kao alegorija u prozi o Drugome svjetskom ratu“. U: *Umjetnost riječi LXI* 3-4, str. 157–332.

Cerwiński, Maciej. 2018. *Drugi svjetski rat u hrvatskoj i srpskoj prozi (1945–2015)*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Cuddon J. A. 1991. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin books.

Davis, Lennard. 2014. *Resisting novels. Ideology and fiction*. Oxfordshire: Routledge.

Davičo, Oskar. 1981. *Pod-sećanja*. Sarajevo: Svjetlost, OOUR Izdavačka djelatnost.

Davičo, Oskar. 1988. *Pesma*. Sarajevo: Svjetlost.

Džejmson, Frederik. 1984. *Političko nesvesno*. Prev. Dušan Puhalo. Beograd: Rad.

Konstantinović, Radomir. 1980. *Davičo*. Beograd: Rad.

Palavestra, Predrag. 2012. *Posleratna srpska književnost 1945–1970 i njena istorija*. Beograd: Službeni glasnik.

Prins, Džerald. 2011. *Naratoški rečnik*. Prev. Brana Miladinov. Beograd: Službeni glasnik.

Scheingold, Stuart A. 2010. *The Political Novel Re-Imagining the Twentieth Century*. New York: The Continuum International, Publishing Group.

Spere, Morris Edmund. 1924. *The political novel*. New York: Oxford University Press.

SUMMARY

INSCRIPTION OF IDEOLOGIES IN THE NOVEL PESMA (SONG) BY OSKAR DAVIČO

The aim of the article is to discuss how the novel *Pesma* (Song, 1952) uses literary means to demonstrate what politics does against people, rather than for them. Ideologies are thematic; therefore, ideologically imbued factors are essential in the interpretation of the political in the novel *Pesma*, which we will try to deepen through the interpretation of the political and narratological aspects of the work itself. Two creative principles – poetics and politics – are opposed in the novel *Pesma*. The position of poetry in a politicized society, the influence of poetry on politics and its manifestations, these are the main preoccupations of the protagonists of Oskar Davičo's novel. These two concepts are realized in the novel as the registers of the two main characters, which this paper intends to interpret.

Key words: psychological novel, political novel – the psychological novel, the political novel