
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

OSKAR DAVIČO

BORI IMRE

Amikor a magyar olvasó Oskar Davičo nevével találkozott *Hellász sziklái között* című riportkönyve fedelén 1948-ban, az író már túl volt Sturm und Drang korszaka lázain. Megvívta a szürrealizmus zászlaja alatt első harcait, megülte a mitrovicai börtön celláját kommunista elítéltként 1932 és 1937 között, majd 1938-ban és 1941-ben; 1941 és 1943 között olaszországi internáló táborok lakója, ahonnan megszökik, és csatlakozik a népfelszabadító hadsereghez. S mintha pótolni akarná, mit internáltként elveszített, a felszabadult és győzelmét ünneplő ország tudósítójaként Görögországba utazik Markosz tábornok partizánjai közé, és küldi izgalmas tudósításait a görög nép új szabadságharcának eseményeiről, amelyekből *Hellász sziklái között* című könyve született meg.

A húszas évek végén a szerb szürrealizmus „rettenetes gyermekként” robbant az irodalomba, és társaival — Đorđe Jovanovićyal, aki pár esztendő múlva a marxista kritika rettenthetetlen harcosa lesz és Đorđe Kostićyal, a majdani nyelvészrel — a belgrádi szürrealista iskolát nemcsak a mozgalommá válás irányába indítja el, hanem a kommunisták osztályharcának vállalása felé is. Felléptükkel kezdődött valójában a szerb szürrealizmus történetének második szakasza: Marko Ristićék intellektuális és „irodalmias” kezdeményezései után a lázadásé, a szervezkedésé, a társadalmi kérdések iránti szenvedélyes érdeklődésé. Davičo, joggal, született szürrealistának tartotta magát, aki már akkor szürrealista volt, amikor még nem is hallott róla, hiszen már gyermekkorában a szavakból a jelentéstöbbletet hallotta ki, és akinek észjárása szüntelenül tiltakozott a felnőttek logikája ellen. A maga számára is érthetetlen, de mégis

jelentéssel bíró szavakat mormoló kisfiútól a *Révolution surréaliste* 1928. március 15-iki számának fedőlapját megpillantó fiatalemberig töretlen út vezet. Költői felszabadulásának pillanatát éli meg, és könnyű szívvel adja át magát a „szenvedélyek, vágyak és álmok” korbácsütéseinek.

Az első, a húszas évek végén megjelent kis verseskönyvei azonban még csak egy érzelmi káoszról adnak hírt — az automatikus szövegek törvényei szellemében. „Oh, hangtalan vágyak — énekelte ekkoriban —, részegítsetek, míg meg nem őrülok a tücsöktől a fülemben, a mellemben érzett borzongástól, míg zászlótokon nem látom meg őt, a nevetést, a lélegzést, te...” S valóban: borzongásokról van itt még szó, melyek a szürrealizmus képmágiájának ihletében a papírra áramlanak. Egyelőre csak képei vannak ennek a költészetnek, s laza kötésük a feltűnő: „Oh, ha a gonosz esők vörös bárányok lennének, bolondulnék értetek, ti hullócsillagok!” A „látni és kimondani” költői kérdését csak a harmincas évek elején veti fel, amikor már látásában a „valóságnak vörös igéi” vannak, s amikor egy szürrealista tudatosságával vallja, hogy az élet halott, s „amit a kezünkben tartunk, csak a történelem előtti élettrajza” ennek az életnek. Megoldásai egyelőre azonban elméleti jellegűek, miként azt Davičóék kollektív tanulmánya, *A szürrealizmus helye a társadalmi folyamatokban* (1931) bizonyítja, hiszen közben az *Anatómia* című kötetének (1930) prózaversei születnek, melyekben a felszabadult képzelet automatizmusával újra és újra megismétli a képteremtés bravúráját, merészen társítva a világelemeket: „Messze laksz — írja egyik elégikus részletében —, a madarak nyoma vezet házad födeléhez, mely alatt a füst ugat. Ringatod ezt a gyermeket is, nagyobb melleden szoptatod. Kinyújtózva a havon fekszem (a tetők mind havasak), s bepiszkolom majd a nyaradat. Bolondom, gyújtssd fel a házat, gyújtssd fel, hogy melegítsem a kezem. Énekelni fogunk...”

A szürrealista elméletek virágkorában jelent meg *A szürrealizmus helye a társadalmi folyamatokban*, jelentősége azonban nem elméleti eredményeiben, hanem gyakorlati következményeiben volt, hiszen a szürrealista mozgalom megszűnésének az igényét hirdette meg, mondván, hogy el kell vetni a „szürrealizmus polgári formáját, miután teljesítette történelmi küldetését”. Davičó és társai ekkoriban már a munkásmozgalom felé tájékozódnak, s úgy tartják, hogy irodalmi mozgalmuk feleslegessé vált. Aragonék Párizsban kerülnek

ugyanebben az időben válaszut elé, s ők is a társadalmi forradalom eszméjét választják az irodalmi helyett. Davičo közben börtönbe kerül, és így szürrealista mozgalmi kalandja „erőszakos” véget ért. Ötévi börtönélet után már Miroslav Krleža táborához csatlakozik: feladta ugyan szürrealista „pozícióit”, de irodalmi eredményeit tovább őrizte, miként azt a harmincas évek végén megjelent kötetei és versciklusai is bizonyítják.

Az emlék és a vágy csillagképében születtek a harmincas évek második felében Oskar Davičo versei. Ekkor fedezi fel gyermekkorát, a világháborús Šabac képeit, ismer családjá sorsára:

A málhás katonát, apámat, a káplárt a németek elfogták.

Siratja az anyám.

Az asztal alatt az öcskössel csikkekre vadászunk,
és maszatos kezünkkel az arcunkat is összekenjük . . .

— — — — —

Nagyapa apánk levelét olvassa.

„A hadizsákmányt fuvaroztuk.

A magyarok elfogtak,

de nincs sebesültünk.

Most Cegléden vagyunk.

A poloskák szipolyoznak.”

— — — — —

Nagyapa tovább olvas:

„Szép város Cegléd.

Sok itt a kereskedő.

Szerencse, hogy ide kerültem.

Kötöm az ismeretségeket.

A háború után

vásárra alkalmas hely lesz . . .

— — — — —

A kislány-nagynénék a diák-katonákat nézik,

és vihognak hangtalanul,

figyelik őket, de már nem mint

agglegényeket,

hanem mint régi

családi képeket.

(A gyermekkor c. ciklus 8. darabja;
Fehér Kálmán fordítása)

A valódi költői újdonság azonban Hanna című versciklusa, amely teljes egészében csak 1951-ben jelent meg. Első összegezése ez a ciklus Davičo költői tapasztalatainak és a szürrealizmus kalandjának, versekben itt mutatja magát először teljes pompájában a költő metafora-zuhataja is. Az élet teljességének, a létezés bőségének a vágyát hirdették a Hanna-versek, már a II. világháború árnyékában. A vágy olyan erővel hangzott bennük, amelyhez foghatót hiába keresünk a szerb költészetben, a szerelem pedig akkora képteremtő erővel mutatta magát, hogy ma is lenyűgözi az olvasót, holott azóta elkészültek már a Flóra-versek, Davičo szerelemélményének, s ennek foglalatában létélményének maradandó darabjai. „Hannám, én sajkám, ringj a trópusok felé velem a dzsungelba, pumák közé tigrisülni a nyárba . . .”^{*} — hangzott a költői felszólítás a ciklus harmadik versében, s nyomban elborít mindent a termékeny bujaság képzete:

Bíborban szökkenj, csupa növényi bujaság,
csípőstül pezsdíts, dőlt vitorlát hogy szíthass,
te dús növény, tömény láng, viharzó és falánk,
szuszommal egybeforrván, szíveddel gyámolítasz.

(Dudás Kálmán fordítása)

A „trópus” ugyanis a szüntelen, az el nem pusztítható burjánzás képzete, az életet fáradhatatlanul dajkáló létezés látványa Davičónál, amely a valóságosan érzékelt világhiányok érzetével áll szemben. Ám csak a szerelem révén megközelíthető ugyanakkor a költő számára, mint József Attila költői világában is, aki talán éppen Davičóval egyidőben írja a maga Flóra-verseit, hogy hirdethesse a szerelemben realizálható teljesség- és életigényt. József Attilával a párhuzam természetesen véletlennek is tartható, ám hogy megfelelések is felsejlenek, abban a korjellemezőt kell látnunk. A Dunánál képére utaló például az ötödik Hanna-vers utolsó szakasza:

Mit tudtok ti a halálról, zsenge ifjak?
Húsomban ősök élnek és szeretnek:
ha megharapsz, sebemen kivírtanak
szülőanyámmal a bánatos szentek.

(Dudás Kálmán fordítása)

* Dudás Kálmán fordításának módosított változata.

sivatag fogaskerekeit csikorgató fény-szitok-táj, a
két alélt szárnycsapás, ez a lomha mutató,

[ez a soha-más kép] . . .

(Ács Károly fordítása)

A metafora szinte maradéktalanul őrzi Davičo szürrealizmusát, és nemcsak „költőileg”, hanem eszmei vonatkozásokban is. A szerb költészet egyik legjobb értőjének, Radomir Konstantinovićnak a szavait idézhetjük a fentiekkel kapcsolatban: „A Hanna-versek korszakának metaforikus Davičója az én szememben az elért metaforák nem vállalója, mint ahogy nem vállalja az örökkévalósággá átalakulni akaró pillanatot sem. Oskar Davičo tékozló, mert hívó és a jövő pillanat jegyese . . . arccal mindig e felé az állandó, mindig időszerű jövő felé fordulva feltartóztatathatlan; nincs egyetlen kertje, rózsája, amely ugyanaz maradna, álma, amely ugyanolyan módon küldené örvényeit és illatát . . .” Zabolátlan, túltengő szenvedélyű metafora-teremtése tehát Davičo költészetének mintegy a lényegét jelenti, és „története” is ebből a szempontból vizsgálható. A Hanna-versekben plazma még, amely kocsonyás közegében őrzi a költői gondolat sokszor megfoghatatlan „jelentését”, a Flora-versekben (1935) kiegyensúlyozottan mutatja magát kép és jelentés, hogy utána a szómágia helyét a szójáték foglalja el.

A Flora-versekben, a szürrealizmus „ideológiájának” mintegy a végső konzekvenciájaként, az ember énje (s ebben tudatalattija) új költői projekcióként jelenik meg. Davičo ugyanis abból a feltételezésből indul ki, hogy a termelési erők megzabolázásának időszakában, tehát a szocializmust építő társadalmi élet körülményei közepette, az ember ösztön- és érzélemvilágának is gyökeres változáson kell keresztülmennie: ami „rég”, annak a megismerés máglyáján kell elégnie, s az „újnak” ugyanakkor ebben kell tisztultan megszületnie. Költőnk tehát az ember belső világának a felkutatására indul, tanulmányozza természetét, önvizsgálatot folytathat, és a szüntelen változások idején tetten akarja érni magát a *változást*, amikor a „volt” a „lesz”-be érkezik, miközben ez a „lesz” már múlt, és dereng az újabb jövő, melyhez el kell jutnia a költőnek, ha hű akar maradni önmagához. Homályba vész tehát a külvilág látványa is, csak belső képek vannak, amelyek mintegy kvantumokban érkeznek, felvillannak, majd a frissen megszülető új képnek adják át a helyüket, mely kizárja az előzőket. Minden változik,

saját ellentétébe csap, minden pillanatban minden más tehát a versben, új és meglepő. A költő szüntelenül még fel nem ötlött gondolat után nyomoz. Ezek ugyan idegeinkben lappanganak, de nem azért kerültek oda, mert már egyszer léteztek, majd tudatunk mélyébe hullottak, hanem mert ember voltunk óta őrizzük őket, és csak a pillanatot várják, hogy megszülessenek. Davičo költői felfogásában a metaforának ez a pillanata elképzelhetetlen a társadalmi élet „pillanata” nélkül. Szükséges ugyanis az ember saját emberi mivoltáért folytatott sikeres harcának történelmi klímája is, kellenek a valóban „történelmi idők”, a szocialista társadalom-építés korszaka.

Kétségtelenül forradalmi tapasztalatokkal tovább mondott szürrealizmus a Davičóé, hogyha költői programját nézzük, s az is nyilvánvaló, hogy a költő, miközben líraként hirdeti emberi igényét, bizonyos freudista pozíciókról sem mondott le, amelyek a harmincas évek szürrealizmusában voltak időszerűek, és nemcsak a szerb szürrealizmusban, hanem egy József Attila költői világképében is. A magyar olvasó azonban, a Flóra-versekben, nemcsak József Attila nevére asszociál, hanem Weöres Sándoréra is, aki költészete egy rétegében a női lélekbe transzponálja magát, és női „elvt” afirmálja, miközben Nárciszként is megmutatja magát. Davičo Flórája a természet is a versvilág egyik pólusán, a másikon e természet iránti vágyódás révén az önmagát kereső ember csillaga, amelynek delejében felszakadnak a lélek béklyói, tudat alatti világa kiszabadul, s önnön létezésének a tudatára ébred. Az ember társadalmi tudata Davičo verseiben mintegy a metafora tisztító tűzébe kerül, és hatása is a metafora katharizisát ígéri. Kiteljesíteni költői felfedezéseit azonban már nem tudja, Atlantiszán csak az első lépéseket tette meg, a „jelek”, amelyeknek útmutatását követte, messzire nem vették. Költészete az ötvenes évek második felében már nem olyan sokat mondó, mint volt még pár esztendővel azelőtt is, az Emberi ember (1953) című poémája körül kitört vihar pedig arra figyelmeztette, hogy tudat-kutatásai akár fonákjára is fordíthatják eredeti célkitűzéseit. Ezekben az években talál Khairosz alakjára, és írja meg versciklusát 1959-ben. „Ennek a fiatalembernek a reliefje előtt, aki önmaga elől menekül az eltűnt pillanat utáni hajszájában, vagy az elkövetkező pillanat elé futásában, felismerések ajtai nyíltak ki bennem, és azóta néhány ízben leszálltam a mögöttük levő labirintusokba, és a gyermekkor visszhangjaival rakottan tértem

meg. Az enyémel is talán.” Újabb költészete ezt a világot térképezi, s hogy hol tart, egyik utolsó kötete epigrammatikus tömörségű versében mérhetjük fel:

Ember
 : nem békélni
 tudni
 szerelem
 : félni
 merni

(Az elolvasott nyelv 1.)

Szemmel látható volt már az ötvenes évek legelején, amikor Davičo a *Delo* (Alkotás) című folyóirat irodalompolitikai vezére volt az irodalmi modernizmusért indult harcokban, hogy a metafora kevés azoknak a társadalmi-költői céloknek a megfogalmazásához, amelyeket Davičo újból és újból definiált — 1952-ben *Költészet és ellenállások* című kötetében a következőképpen: „A költő nem lemásolja az életet, hanem újból teremti. Ebből következik, hogy csak felemásan tiszteli a már megteremtettet... figyelme az élet gyökerére összpontosul, oda, ahol a keletkezőből és elmúlóból az választódik ki, ami a jövő magja...” A vers-metafora után tehát a regény-metafora felé fordul, és 1952-ben megjelenteti első, egyben máig is legjobb regényét, *A dal* (Pesma).

Ha Davičo költészete egy lírai hősből való önmegvalósulás lehetőségének a keresése, regényírása az epikum talaján ennek a lírai hősből az életre keltése, a főhősre vetítése egészen konkrét történelmi-társadalmi szituációk talaján. Davičo regényírásának ilyen jellemzői magyarázzák egyúttal *A dal* ihletességét, harmóniáját, arányosságát. Lírai forrásai spontánul buzogtak, és a „regény-dal” Davičo művészi világának eredeti határait is kijelölve a költői eszme és megfogalmazása egységét hozták létre. Az erre következő regények pedig már oldottan, kevesebb lírai fegyelemmel s több verbalizmussal reprodukálják csupán *A dal* autentikusságát.

Szürrealista vágy-líra helyett *A dal* annak a vágy-embernek líráját szólaltatja meg, aki mindenestül a jövő kenyere él, aki *keletkezik*, aki a jelenből a jövőbe emigrál. *A dalban* Mičo a neve, *A beton és jánosbogarakban* Vuk Rsavacnak hívják, a *Hallgatások* című művével megkezdett regény-folyamában pedig Slobodan Ra-

denik néven lép elének, hogy nevével is hirdesse a *munkás* és a *szabadság* fogalmának összefonódottságát. Az önmegvalósulás útjára lépett, vágyó ember tehát a hőse Davičónak. Hőse, akinek alakja a tízes évek végének nagy forradalmi lázában rajzolódott fel először az aktivisták nagy hitében, amely szerint az ember önszugesztióval mintegy kibújhat bőréből, ha erős benne a jövő-vágy, már akkor, amikor közössége társadalmi tudata nem a jelenben, hanem még a múltban van. Egy egész művészeti vonulatra jellemző az „aki szeretnék lenni” vágy-motívuma és annak irodalmias vetülete. Feltámadása Davičo regényében azonban elképzelhetetlen a népfelszabadító háború és a jugoszláv munkásmozgalom tapasztalatai nélkül: az aktivizmus elvont embereszménye — eszményi jellege ellenére is — a realitások vonásait kapta meg, és az író számára lehetővé vált a „mindig tovább”, az újabb jövő futurisztikus vonzásában újabb és újabb metamorfózist ábrázolni: a kommunisták háború előtti harcai a népi forradalmat hozták, a népi forradalom az újjáépítés időszakát, majd a szocialista társadalom világát dajkálta fel, miként azt Davičo regényeinek hősei megálmodják az események előtt haladva és élve. A realitások talaján álló vágy-hősökről van szó Davičo regényeiben, *A dal* címűben pedig legtisztább megvalósulásában. Fiatalember-történeteiben tehát új irodalmi ember-típus is üzen, amelynek a XIX. század regényirodalma szegődött krónikásává — Stendhallal kezdődően. Ám a múlt század regényalakjai a céltudatos előretörést, a boldogulás akkoriban egyetlen lehetséges útját választó, a pénzért rajongó, az emberségen, erkölcsön és igazságon magát túltevő embereit mintázzák, akiknek tudatában az érzelem a pénz, az állás, a rang utáni vágy érzelmévé válik. Davičo Mićója *A dalban* egy más és egy új értékrendszert képvisel. Végtelen individualizmusában is közösségi ember, aki forradalmi célok szolgálatába állítja életét, és úgy neveli magát, hogy szolgálatát minél maradéktalanabban teljesítse. „Žiko aztán idővel megtudta, hogy mit ért Mićo az »új ember« fogalma alatt. Mindenekelőtt lelki értéket, a hősiességnél is nagyobb bátorságot, amely mindig kész az áldozatra. De csak a szabadságeszményekért áldozza fel magát, s nem a nőért. Mićo mindent elkövetett, hogy megteremtse és kialakítsa magában ezeket a tulajdonságokat. Ezt azzal igyekezett elérni, hogy felcserélte minden öröklött és természetes ösztönét, szokását és reflexét... újakkal, jobbakkal, emberibbekkel...” A regény egy másik helyén a következőket olvashatjuk Mićo jelleméről:

„Amióta az eszét tudja, mindig elégedetlen valamivel maga körül, de leginkább önmagával, ennek a valaminek a központjában. Mindig más szeretett volna lenni, mint amilyen volt. És amikor olyanná lett, amilyennek látni szerette volna magát, ismét más akart lenni, még tovább akart menni. Vajon az ő jelleme az önmagával szembeni elégedetlenség? Ez azt jelentené, hogy a jellem ugyanaz, ami a vágy. Pedig nem így van. A vágyakat, nem az élettani vágyakat, hanem azokat, amelyekkel az ember azért szeretné megváltoztatni önmagát, mert ezt így kívánja a világ megváltoztatásáért folytatott küzdelme, ezeket a vágyakat a történelem határozza meg...”

Nem örülni, szenvedni tanul, már nemcsak hite van, fanatizmusa is, amellyel a jelenből emigrál a jövőbe. Nagyon aszkéta, hogy majd azoknak, akik megérik a Mičo vágyta jövőt, ne kelljen aszkétáknak lenniök. Edzi testét, fegyelmezi lelkét konok kitartással és következetességgel, szinte „vakká” teszi magát az élet látványa előtt, mert nincs még itt az ideje az életnek. „A harcos ember minden cselekedetének mindenkor összhangban kell lennie a magában hordott mintaképpel...” — vallja Mičo, miközben egy ellentmondásos életvitel keretei közé kerül: elveszti eredendő egyéniségét, és kettős életre kényszerül. Élnie kell a hétköznapi életét, amelyet tagad, s éltetni magában az eszményt, amely szerinte már a jövő, előbb a „béke” utolsó esztendeiben, majd a németek megszállta Belgrádban. És teste ellenében is élnie kell, amelyet kemény erkölcsi eszményével fegyelmez. Ez a jövő-ember azonban nem tudja valójában elképzelni magát az elért jövő még ismeretlen körülményei közepette, nem tudja meghatározni a boldogságfogalom új tartalmait sem. Konkrétumaiban csak tagadott jelenét ismeri, a vágyott jövővel még nem volt módja foglalkozni. Mičo helyzetét ezért világitja meg a lepke-hasonlat és a szitakötő-képzet. „Ostobaság lenne megkérdezni a lepkétől, hogy csakugyan bábok és lárvák voltak-e, mielőtt szárnyra keltek... A lepke azzá lett, amivé a lepkének lennie kell. Annak, aminek nincs múltja, mert a jelenben él, és nincsen jövője, amely benne ne lenne már a jelenben...” A szitakötő-képzettel az író azoban nemcsak főhőse harcos életét definiálja, hanem a szerelmesét is: Anna nevezi Mičót Vekovićnak, a költőnek, szavával szitakötőnek (tündér-lovacskának valójában, ha a szerb nyelv szitakötő szavának szó szerinti értelmét nézzük). „A harcos ember, olyan, mint a szitakötő... Egy teljes évig él előkézületeinek gubójában, hogy megérje a maga napját, az egyetlen

napot, hogy végrehajtsa feladatát mint forradalmár, s aztán eltűnjön . . .”

Davičo főhőse megéli ezt az „egyetlen” napot, s valójában ennek regénye *A dal*. Egy szerelmes éjszakáé, és egy akciós nappalé, hogy együtt a teljességet, a „szabadság-szerelem” totalitását példázzák, különösképpen, hogy a hős rádöbben, mennyire hasonlít egymáshoz a két érzés. Kivételes pillanatban, s ilyen Mićóé is a halála előtti éjszakán, eggyé is válik a kettő: a női testtel a szabadságot is öleli, hiszen szerinte a szerelemnek olyannak kell lennie, mint a szabadságnak. A felismeréseknek is az éjszakája volt az élet kegyelméből Mićónak adott, azzá a történelmi pillanattá vált, amelyben a múltból érkező élet- és eszmevonalak találkoznak, majd továbbhaladva új irányt vesznek fel, és új értelmet kapnak. „Itt az ideje — mondja az Annától búcsúzó Mićo —, hogy minden vonalon támadásba lendüljünk, elérkezett az idő, hogy a lélek offenzív legyen, titok nélkül, világos és nyílt. Még jó, hogy a léleknek nincsenek többé titkos fiókjai, amelyekben a lapok nincsenek teleírva. Pontosan tudom, mit viszek magammal a támadásra indulva . . .” *A dal* eszmei csúcshoz érkezünk ezzel az idézetünkkel: a harcban, amely Belgrádban és az országban tombol, új világ és új értelmű élet születik:

„— Új ember akarok lenni. Minden tekintetben új, olyan, mint az alkotó új világ, olyan, mint a szerelem. Eddig azt hittem, hogy új szerelmet kell feltalálni, de tévedtem. Csak meg kell találni a szerelmet. Mert elveszett valahol, elkallódott a defenzív lélek mélyebb fiókjában . . .

— S milyen lesz majd az az új világ? — kérdezte Anna sietve, mert végére értek az időnek.

— Olyan lesz, mint az egyenlőség, mint az igazság, mint a boldogság, mint a szabadság, s mint minden, amire az embernek elengedhetetlen szüksége van . . .”

Miće még pár órával azelőtt is azt mondta, hogy csak tudatának van keze, képzeletének nincsen. A szerelemmel találkozva szárnyakat kap, mert megismeri a képzeletnek valósággá tevő mozgató erejét — az akarat hatalma utáni vágyát is, és az élet „dalát” éneklő utolsó éjszakáján, mit Annával tölt.

Davičo regényének minden apró részlete e felé az egyetlen éjszaka felé fordultan vezeti a figyelmet, és készíti elő Anna és Miće kettségének meghallgatására, s nyilván nem véletlen, hogy a két hős útja nemcsak egymás karjába vezet, hanem a költészetbe is. Miće

és Anna éjszakájának a leírása a szerb próza legnagyobb lapjai közé tartozik, s talán csak egy Miloš Crnjanski tud vele versenyezni *Az örökös vándorlásban*. A regény-konfliktusnak sincs más szerepe, mint ennek a nagy szerelmi éneknek az előkészítése, azok a szürrealizmustól örökölt véletlenek is ezt szolgálják, amelyek most törvénytörően működnek, s még a tudatalatti is munkába van fogva. Neki kell a menekülő Mičo lépteit Anna lakása elé vinnie.

A véletlen Davičo regényében megoldja a főhősök szerelmi kérdéseit, közben Mičo ideológiai konfliktusát élezi ki. Mičo Anna karjában is azt vallja, hogy találkozásuk olyan, „mintha véletlenül történt volna”, holott törvénytörő volt, hiszen mind a ketten erről az éjszakáról álmodtak, ezt a találkozást vágyták. Ellenben egészen a véletlennek a szférájában van Vekovićnak és a mosónőnek a szerelmi kettőse a padláson, melynek Mičo szem- és fültanúja. Veković neves költő, ő az, akit Mićóék csoportjának a felszabadított területre kell mentenie. És Anna szeretője is. Nyers, animális szeretkezése az ismeretlen mosónővel Mičo szemében egyszerre megcsúfolása „a” szerelemnek is, az eszmének is, amelyért annyi ember küzd. Mert Mičo hitvallása egészen rokon a Petőfiével, aki a „tisza erkölcsöt” tartotta a legfőbb forradalmi jónak, amely nem ismer kompromisszumot sem az élet dolgaiban, sem az eszmék világában, és nem enged a kísértéseknek. Mičo szerint tehát Veković méltatlan a szabadságra, nem lehet zászló a neve a harcban — ezért kell összeütközésbe kerülnie Mićóban a nehezen elért fegyelemnek az eszmébe vetett hit kemény erkölcsével. Mićót a pártfegyelem utasítja Veković kimentésére Belgrádból, „esze” azonban tiltakozik a szerinte méltatlan ember szabad területre való mentése ellen. S hogy teljessé legyen Mičo tragédiája, a jelenetek felett ott lebeg a lehetőség, hogy ő valójában Veković fia, s anyját egykoron Veković úgy rohanta le, mint a szeme előtt a mosónőt. Az igenlés totalitása mögött tehát ott van a tagadás is, nemcsak általában a múlt, hanem Mičo egészen konkrét múltja is, mely jelenének tragikus felhangjaiba játszik, és halála is a Veković kiszabadításáért folytatott akció során.

Davičo Mičo temperamentumában, a homo politicusnak és a homo moralisnak ebben a páratlan irodalmi ötvözetében korunk hőst vélte megragadni, s nem véletlen, hogy *A dal* után regények sorában írta „történetét”. Állandó hős-típusa tehát *A dal* című művében megformált Mičo, és a problémák is, amelyek megszólalnak,

rokonok *A dalban* megismertekkel. A *Beton és jánosbogarak* Vuk Rsavaca például így gondolkodik egy vízi erőmű építkezésének állványain élve a felszabadulás utáni években: „Talán önzés ez, de történelmi, és a fejlődésünket szolgálja: utolérni az igazi országokat. Ha ez az első szenvedélyem, hát legyen, de ugyanakkor szükséglet is ez. — Hát én? — kérdezte Rima, s a férfi most az egyszer jóindulatú volt. — Velem vagy. Ez azt jelenti, nyomjuk meg, ha te is akarod, hogy az unokák majd kedvükre dúskálhassanak a színvonalban, kultúrában. Az unokák, tehát mi magunk is, személy szerint jelenlétük bennük, energetikailag és vér szerint, érted? Ezt kell mondanom, ha már mindenáron bolygatjuk ezeket a kérdéseket. A fődolog — nem lankadni, azaz nem lenni kímélettel magunk iránt...” Összeütközések villámai cikáznak tehát a Davičo-hősök feje felett, hiszen rendre nagy indulatú, kemény erkölcsű, konokság páncéljába öltözött emberek csapnak velük (és bennük) össze a körülményekkel: csak jövőt látó és jövőben gondolkodó hősök kényserülnek a csak jelenét élő világgal konfrontálódni. Davičónál azonban ezek a hősök valójában az álom és való keresztútján állnak, és az álmokra esküsznek a való ellenében szenvedélyes egyoldalúságuk keresztjét cipelve. Hogy összeütközésekbe sodródnak, természetes. Különösképpen, hogy Davičo szereti a jövő-metaforákat, s központi hősei mind ilyen metaforák — emberi valóságukban is. Az álmokat szó szerint értelmezik, jelenükkel elégedetlenek, türelmetlenek, a realitásokat tagadók. A szürrealizmusnak egykor kiénekelte vágymotívumai derengenek fel ezekben a regényekben ismételt, de már konkrétumokba, történelmi-társadalmi szituációkba ágyazottan.

Az írói figyelem és indulat útjai tehát *A dal* megírását követő húsz esztendőben érdekes és tanulságos művészi világ térképét rajzolják ki. Előbb a háború utáni, a felszabadulás és az újjáépítés évei képezik a regény-időt, majd a hatvanas években visszatér „történelmi” idejébe — abba a korszakba, amelyben a népfelszabadító háború és a szocialista építés hősei nevelődtek, és a harmincas éveket ábrázolja, melynek illegális harcai, börtönei a kommunisták nagy iskolái voltak. Ezt a kort széles hömpölygésű regényfolyamban ábrázolta, hogy megmutassa, hős-típusa hogyan is edződött megkínkoztatások, éhségstrájk, börtönélet, ideológiai küzdelmek és összeütközések körülményei között. Valójában azonban nem a kor, hanem a hősök belső világa érdekelte ezekben a regényekben is,

annak a „belső magnetofonnak” a hangjait hallgatta és jegyezte, amely, az író szerint, ott van mindegyik hős tudatában. Szüntelenül pszichoanalitikus tudatvizsgálatokat végez tehát, s ezekben ott kavargó a múlt emlékvilága és a jelenből a tudatba nyomult benyomások sokfélesége, képzelgések és valóság-üzenetek váltják egymást, a vágyott realizálódik, és a realitások oldódnak fel, válnak gondolat-párlatokká. Nem véletlenül szereti tehát a zárt szituációkat: regényfolyamának legsikerültebb darabja pedig, *A hallgatások* című, valójában nem más, mint főhősének egyetlen regényméretű belső monológja az eszmélet óráiban, a kínzások közötti szünetekben, a többinek ugyanakkor börtöncellák a színterei — mindenekfelett azonban az emberi tudat, amelyben a nagy társadalmi-történelmi küzdelem életet jelentő mozzanatai éppen úgy reflektálódnak, mint azok az ideológiai harcok, amelyeket Jugoszlávia kommunistái vívtak mind az osztályellenséggel, mind a frakciókkal a háború kitörése előtti években. Főhősei éppen ezért az eszme moralistái, s nagy monológusaikban a kor ideológiai-erkölcsi kérdéseinek dialektikája tárul fel.

Végső pontja-e Davičo művészi útjának ez a regényfolyam, melynek utolsó darabja, *A hazák (Zavičaji)* 1971-ben jelent meg? Új kötetei alapján úgy tetszik, ismét a költői kutatások következnek: azt a belső monológust látjuk ismét részeire hullottan, amelynek epikai teljességét regényeiben valósította meg, és az a szürrealista költői nyelv aktivizálódik, amelyben a „metaforizációk gyors folyamatai” elementáris erővel sodorták a képzelet mind újabb tájaira, a tudat mind mélyebb rétegei felé. A regény-gátak átszakadtak ebben a költőiségben, és a szavak, szójátékok áradata ostromolja határvonalait. Ennek az újabb költői kalandnak azonban már nincs módunk nyomába szegődni, s e pillanatban még az sem látszik, valóban új költői útról van-e szó, vagy a már elért költői eredmények reprodukálásáról csupán.