

Dobai Péter: Önműltszázad

NAGYVILÁG KÖNYVEK, 1996

Dobai Péter törekvései több művészeti ágban megnyilvánulnak. Először versei keltettek figyelmet szakmai körökben: a modernizmushoz vonzó költőként tartottuk számon a hatvanas években, amikor ez nálunk még újdonságnak számított. A hetvenes évtizedben novellisztikája is kibontakozott sajátos, tárgyyszerű szimbolikájával, s előbb filmesszéi, majd megfilmesített regényei jelezték, hogy a mozgóképművészetéhez is köze van. A regény megújulásáról és a líra hanyatlásáról szóló legendák élő cáfolataként olyan regények sorát írta meg, amelyek javarészt közös ihletforrásból táplálkoznak töretlenül gyarapodó lírájával. Egy-egy műfajáról csak a többire kitekintve beszélhetünk érvényesen, mert minden alkotói szándéka egy irányba mutat. Ez a közös irányultság az érintett művészeti ágak műfaji törvényszerűségeihez és a filmrendezői elképzelésekhez, színészegyéniségekhez alkalmazkodik, de többé-kevésbé minden területen látni engedi Dobai vonásait.

Előül létfilozófiai beállítottságát emelném ki. Az emberi lény természeti voltát, eredetét és lényegét ragadja meg, ami társadalmi életében, tudatos létében is érvényesül. Az ember a kozmosz, a természet erői közé vetve, hozzájuk alkalmazkodva, azokat hordozva és önnön céljaira felhasználva létezik testével, ösztöneivel, eszméletével. Ezek az erők érvényesülnek az ember harcaiban, szeretetben, hatalomban, alávetettségben, tűrésben, kitörésben. Érvényesül a tárgyakhoz, más lényekhez, a többi emberhez való viszonyában is. Végzetes kiváltsággal születik és eszmélkedik az ember: az idő rabjaként tudatosítja magában az időt, az életfolyamat végességét és megfordíthatatlanságát. Ugyanakkor látja és tudja a múltat az emlékezet megbízhatatlan tanúságtételével, és sejtí vagy kiszámítja a jövőt a következtetés vak bizonyosságával. Dobai kulcsfogalmai közé tartozik az emlékezés – mint aktív kiszolgáltatottság a múltnak (a velünk történeteket azért nem lehet megidézni, mert *nem múltnak el* – mondja egy helyütt), és mint az ember számára megadatott lehetőség arra, hogy a teljes létét vizionálja, képzetet formáljon róla, történetileg végiggondolja. Társadalmi lényként, kultúrlényként a történelemben meghosszabbíthatja létét, felismerheti létének előképeit, kiterjesztheti az időben eszméletét. Van ebben valami hősi és valami reménytelen, nemcsak a külső tényekbeli bizonytalansági tényezők sokasága miatt, hanem azért is, mert maga a megismerő is állandóan változik – a saját múltjára emlékező már nem ugyanaz, mint akire visszemlékezik. Ez a hősiesség és reménytelenség alkalmas a mitizálásra, és Dobaiában meg is van a hajlam arra, hogy lírai hőset (epikai hőseihez hasonlóan) a saját végzetének kiszolgáltatott, mégis a saját végzetével szembeszálló hősnak láttassa. Lírai hőse az érzékelés gyönyörűségébe belélelejtkezve szemléli és éli az érzékileg megragadható világot, s a tudatosság melankolikus pózába dermedve, depresszióval küszködve gondolkodik róla.

Ha van hősiesség e költészet hősiében, akkor az nem annyira a közkeletű hamisságok leleplezésében rejlik, mint inkább abban, hogy a versek alanya (és az elbeszélések főszereplője) fölismeri létének meghatározóit, a külső és belső tényezőket, a mozgásteret és az ellenerőket, a belső korlátokat és adottságokat, s ezeket a maga javára igyekszik fordítani, akkor is, ha előre látja bukását. A kudarc sejtése állandóan félelemmel tölti el: az egzisztenciális szorongás a Dobai-művek alapélménye. Ezzel szoros összefüggésben jelenik meg műveiben a *bátorság* mint alapmagatartás: az előre látható vereség végzetes elhatározásra és merésre készíti. A lét, különösen a művészlét, veszélyes vállalkozás Dobai fogalmai szerint. Ezért tart rokonságot mindmáig az egykor nálunk is oly nagy hatású, de mára jószerivel elfelejtett (vagy tankönyvekbe szorult) Ernest Hemingwayjel, a filozófusok közül pedig Nietzschével, s Dobai szerencsésen meg tudja különböztetni az önvészélyeztetést a mások veszélyeztetésétől, egész könyve tiltakozás az utóbbi ellen.

Dobai műveiből nem is a hősiességet, hanem az érzékenységet és a tudatosságot emelném ki szívesebben; közvetett líraisága, szenttelen tárgyilagossága olykor váratlan váltásokkal adja át helyét a közvetlen érzelmi megnyilvánulásoknak. Az *Önműltszázad* verseskönyvcím kettős értelmű: egyrészt életrajzának föl nem támasztható múlt idejére utal (mintegy a huszonegyedik századi ember szemével tekintve vissza a hatvanas–hetvenes–nyolcvanas évek emberére), másrészt minden modernsége, modernizmusa mellett vállal egy adag romantikát, úgy is mint stíluseszményt, úgy is mint életérzést, mint szélsőséges érzelmi állapotot, mint elmerülést az emlékezetben, a történetiségben, aminek nincs köze a tizenkilencedik századi művészet historizmusához, de kétségtelenül a múltra irányul, s az emlékezetben, a felidéző képzeletben ölt alakot.

Dobai létfilozófiai indítatásával szorosan összetartozik esztéticizmusa. Minden, amiről beszél, esztétikailag funkcionál. Bármire nyúl, csakis művészi rendeltetésénél, felhasználhatóságánál fogva érdeklí. És minden, ami létében megérinti, megrendíti vagy kontemplációra készíti, csakis mint esztétikai élmény jöhet szóba a mű, a vers számára. Esztétikai élményforrás az emberi arc, a test, a táj, a kozmosz, a város, a tenger, a folyó, a fény, a levegő. Esztétikai élményhordozó a mű szempontjából a humán környezet is: a ferencvárosi szülőföld és lakóhely, a Duna-part Óbudától és Újpesttől a csepeli kikötőig. Nemcsak a műemlék jellegű építmények, templomok, paloták, terek és sugárutak, hanem az ipari táj is esztétikai tartalmat hordoz a versben. Nem is annyira a rüt esztétikumával, ahogy más költőknél, filmeseknél látjuk, akik joggal borzadognak a kopár

betonfalaktól, az ipari szennyeződéstől és a rozsdatemetőktől. Dobai esztétikai értékrendjében sajátos és nélkülözhetetlen helye van mindennek, aminek eredetét, rendeltetését, okát, célját, történetét, értelmét vagy éppen értelmetlenségét érzékeli, átlátja, ismeri, megérti. Költői világában esztétikailag funkcionál a gondolat is – versbe szőtt eszme-futtatásai, aforisztikus kijelentései, a törvényszerűségeket megragadó fogalmai nem csupán filozofálásként hatnak, hanem élményszerűen csapódnak le a szöveggörnyezetben. Felfokozott aktivitással éli meg mindazt, amivel költőileg kapcsolatba kerül, legyen az egy régi fotó, egy több évszázados festmény vagy az agy rekeszeiben megbúvó emlékkép.

A felszínen minden statikus a versben: állóképek, nyugvó, néma tárgyak, csendéletek, néptelen tájképek, portrék, hajók, fegyverek, csatateretek leírásait nyújtja. Állapotuknak azonban előtörténetük van. Az pedig nemcsak ezeknek az objektumoknak a múltja, hanem szemlélőjüké is, az emlékezetéből előhívott látvány valaha volt jelene. A szemlélődés Dobainál nem passzív befogadás, hanem aktív élmény, a látvány vagy képzet cselekvő értelmezése, átélése – nem annyira elemző és logikai, mint inkább intuitív és szintetikus természetű. Esztétikai átlényegülésében minden jelképpé lesz, felragyog és jelentőssé válik: „Milyen szépek az anyaszült-arc nélküli, koponya nélküli, / frontokon fotografált, átlótt rohamsisakok” – mondja például, s magától értetődik, hogy itt a szépség a látvány jelentésében rejlik, a tárgy által emberi sors üzen emberi sorsnak a vers közvetítésével. Totális szemlélődés ez, amelyben a látszólagos statikusság dinamizmust éreztet. Egy-egy pillanatban mindennek az egész léte lejártszódik a képzeletben: az én és a világ kölcsönviszonyának története elevenedik föl. Kiterjed a múltra, az elpusztult, elenyészett, visszahozhatatlan dolgokra, személyekre: letűnt évszázadok embereire, ókori, középkori, újkori és huszadik századi művészekre, írókra, katonákra, hősökre és áldozatokra, szépasszonyokra és lovagjaikra, özvegyen maradt nőkre, pártában maradt menyasszonyokra, árván maradt anyákra. Férfi–nő relációban ragadja meg a történelmet, az eleve lírai töltésű tárgy ettől még inkább felizzik, és emberi tartalmat kap.

Dobai egyik nagy ihletője a történelem. A história azonban az ő számára nem a szokásos mese és nem csak a szokásos tanulság (a különböző politikai előjelű történelmi közhelyekkel Dunát lehetne rekeszteni). A megszokottnál személyesebb módon van köze az emberi históriához, Magyarország, a Monarchia, a dualizmus előtti Ausztria–Magyarország múltbeli állapotához, Buda ostromához, az 1686-oshoz, az 1849-eshez és az 1944–45-öshöz. Nem csak mert személyes érintettségét részben családtörténeti tények is indokolják, nem csak mert szeret búvárkodni a hadtörténetben, a főváros történetében és általában a társadalom, a politika és a kultúra történetében. Közép-európaiként, Duna menti emberként éli meg mindazt, amit József Attila – és Ady és más is – oly gyönyörűen megírt, a Duna vallomását hallgatva ki az idő folyamából. Az egyéni sors faggatása közben, létbölcseleti megközelítésben is beléütközik a históriába: minden, ami történt itt, Közép-, Kelet- és Nyugat-Európában, valamiképp az ő sorsához, az ő történetéhez vagy előtörténetéhez is tartozik. Ez pedig nemcsak józan belátás eredménye, hanem élménye, rádöbbenése is. Tág tere van verseiben az intuíciónak, a képzeletnek, mégis a dokumentálható tények szigorúan meghatározott, zárt koordináta-rendszerében gondolkodik, s a körülményesnek ható, hosszú verscímek, a mottóul felsorakoztatott idézetek, versrészletek a filológiai megbízhatóságot is szavatolni hivatottak, miközben az érzelmeiben lejátszódó folyamatokról, nagy szembesülésekről, eszmélkedésekről és rádöbbenésekről beszél múltbeli dolgokkal kapcsolatban.

Külön figyelmet érdemelnek a festményekről írt versei. Műtárgy és szemlélő (értelmező) kapcsolatáról másnál is fogalmat szerezhethetünk – Csanádi Imre *Írott képek* ciklusa például ugyancsak sokrétűen tárja föl ezt a viszonylatot, a műalkotás nyújtotta látványra koncentrálna. Dobai verseinek megkülönböztetett dilammája a mozdulatlan, néma tárgy és a benne zsúfolódott egykori élet közti különbség, a holt tárgyban megőrzött élet paradoxona: „... halált alkot, életet merevít meg, / telezsúfolva kriptaképtárakat, sznob galériákat. / Az alkotás: kivégzés. Múzeum. Mauzóleum. / A vanitas absztrakt vásznai: mind szemfödelek. / És a festett szövetek alatt mégis látni remélnek: / világtalan szemek, sorstalan tekintetek.” Íme az a „hősies reménytelenség”, amit a festő munkájába éppúgy belelát, mint a magáéba. (A versrészlet Aldo Capri huszadik századi olasz festőről írt művéből való.)

Maga a gondolat is esztétikai tényező Dobai verseiben. Precízen, érzékletesen, képekből és meglévő fogalmakból új fogalmakat alkotva fejezi ki magát. Mondatait gondosan építi fel, kedveli az aforisztikus kinyilatkoztatást, amely a szövegösszefüggésben elégikus hangulati töltéssel súlyosbodik. Tárgytalan nosztalgiát éreztet sosem látott, sosem érintett dolgok iránt is, és a képzeletbeli személyek ugyanolyan érzékletesen bukkannak elő, mint akiket bőszégesen dokumentálva jelenít meg. Leírásai, felsorolásai a versek tárgyiasságának kedveznek. Szívesen tereli a verset a próza-epika és az esszé határmezsgyéjére, hogy ezzel is a pontosság, megbízhatóság és az empirikus bizonyosság légréteget keltse föl. Verseiben esztétikai tényező maga a nyelv is: rengeteg szót használ, amelyet líránkban eddig hiába kerestünk volna. Talán az angol nyelvterületen találhatnánk párját a hajózásból, haditechnikából és hadtörténetből merített költői szókincsének.

Feltűnő egy negatívum is: a hagyományos poétikai formák hiánya vagy inkább feloldása, negligálása. Versei között jó néhány szonetszerűen tördelt darabot találunk, ezek azonban nélkülözik az eredeti olasz, francia vagy angol szonett ritmusát és rímelését, a nálunk meghonosodott szonettforma jambusait, és rímeinek

sincs sok közülük az első Nyugat-nemzedék által kimunkált magyar szonettírás hagyományaihoz. Egy helyütt „szupernova-szonettnek” nevezi azokat a szonettszerűen elrendezett verseit, amelyeknek sorai azonban alig férnek el a géppapíron vagy a nyomtatott oldalon, csupán megtörve; talán Pablo Neruda szonettjeinek sorhosszúságát is meghaladja a sajátosan maníros Dobai-szonett.

A rendhagyó poétikai forma és általában a szabad vershez, prózavershez való vonzódása kezdettől megfigyelhető. Eredendően vonzódik az avantgárd hagyományokhoz, és nálunk a szabad vers nagyjából egyidős az avantgárdal. Dobai a későn, másodvirágzászerűen kibontakozó formabontás vonzaskörében indult, s ezzel is az egyéni utat, a kötetlenséget kereste; az uniformizmust kívánta elkerülni. A pusztai külsőség hozzá illő tartalommal párosult. A Kelet-Európában több szempontból is hatalmi nacionalizmust rejtegető állami internacionalizmussal szemben egyfajta anarchisztikus internacionalizmus iránt volt fogékony, ami részben a korabeli diákmozgalmakból, részben irodalmi áramlatokból (beatnikköltészet) és régibb költői hagyományokból táplálkozott. Gregory Corsótól és a költő-filmrendező Pasolinitól egyenes vonal húzható *Az apostol* író Petőfiig és Lord Byronig. Nem stílári hatásról van szó elsősorban – Byron esetében semmiképp. Az említettek sorsa szorosán összefonódott koruk nagy történelmi eseményeivel, háborúkkal és forradalmakkal. A művészet sorsként való megélése persze nem csak halálkérdése: a művek mondandójához, a költő ars poeticájához tartozik. Az élet műként való megélése ez, és Csoóri Sándor már a fiatal Dobai Péter bemutatásakor figyelmeztet erre a modern-romantikus szándékra.

Különösen viszonyul az alapjában véve gyűlölt militarizmushoz, évszázadunk nagy merényleteinek történelmi végrehajtójához. Olykor a saját eszközeivel fordul ellene: egyfajta „ANGYALI AGRRESSZIÓ”-val kezeli, ahogy *Pasolini hamvairól* szólva fogalmaz. Nem úgy irtózik tőle, mint az alkatuk, akaratuk ellenére egyenruhába kényszerített író-költő elődök. A katonás életmódot belülről ismerő ember lázadzik itt az értelmetlen háborúk, a gépesített öldöklés, a vakvágányra terelt férfiasság és a megcsúfolt vitézség láttán. Bizonyos nosztalgiát is éreztet a virtus iránt – és ismét esztétikai átlényegítésről van szó: szereplehetőségről, maszkról, művészi metamorfózisról. Képletesen szólva a lovagi páncélt nem rendeltetése kedvéért ölténé magára, hanem mert erőt, férfiritust fejez ki, s egyfajta maszkulin szépséget sugároz a másik póluson megjelenített női szépségeszménnyel átellenben. Dobainál a maszk, a szerep kulcsfogalom, a művészi formálás alkalmát, lehetőségét rejti magában. Ugyanakkor a maszkot le is leplezi kompromittálódott formájában: a huszadik század militarizmusa minden korábbinál agresszívebb, hazugabb és kártékonyabb formát öltött. A régi katonaevényeket érvénytelenítették a bombázók, a vegyi fegyverek, értelmetlenné tette a gépesítés. Kisajátította magának a pénz, a hatalom, a katonai bürokrácia. Az egyenruha a halál maszkja – nem véletlenül idézi meg a költő Dürer metszetét a lovagról és hű kísérelőjéről, a halálról, mely motívum Bergman *A betedik pecsét* című filmjének is ősképe. Végül is „a hadihajó páncélos nárcizmusa” ellenszenvet fejez ki a vers tárgya iránt.

Az, hogy a modern háború – és általában a háború – sportszerűtlen, Hemingwaynek is alapélménye, de Dobai mást is meglát a történelemben. Iszonyúan sportszerűtlen a pénz, a tőke is, mely nemzeteket vág zsebre, sorsokat tesz tönkre, tömegeket tesz földönfutóvá, kisemmizetté. Georg Gisze *Német kereskedő Londonban* című festményéről írva leleplez egy arcot, egy jellemet és egy típust, a pénz hatalma révén másokat megsemmisíteni kész férfit: „... ez a férfi, ha kell, képes késsel is, pénzzel is ölni, / higgadt lényéből szinte sugárzik” – a bankcézár őstípusát szemléli az újkor hajnalán készült képmáson. A férfi egyébként nemcsak erőt és elszánt kegyetlenséget, hanem szorongást is kifejez. Az agresszió ősokei közt ez is szerepel.

Csalódottsága az egész „holtfáradt XX. század”-nak szól, és nagyon rokonszenvesnek tartom, amikor így ír: „az igazi zárándok nem te vagy, hanem a gyárakból elbocsátott munkások, a proletárok, ők járnak helyetted a Kálvárián!”

Az *Önműlt század* végül is azt a hagyományt vállalja a tizenkilencedik századból, ami belőle a legfontosabb.