

CSÁNYI ERZSÉBET

A domonkosi jeans

DOMONKOS ISTVÁN: A KITÖMÖTT MADÁR (1969)



Domonkos István *A kitömött madár* című regényében Szergyó (Bobi) és Skatulya Mihály vallomását halljuk, a narrátori kétszólamúság nyomán két hangra írt mű csendül fel. A beszédszervező elvek ezzel eleve nem az egyszerű, egyenes vonalú, folyamatos, egytudaú narrativitás mentén keletkeznek, hanem a kettős narrátori perspektíva, az alineáris, zilált történetmondás, az improvizatív élőbeszéd és egy zeneibb, líraibb kompozíció vonzaskörében. Az elemző megközelítés szempontjából a két egyenrangú narrátor szólamának egymáshoz való viszonyítása megkerülhetetlen, ám a műbe kódolt jelentésintenciók csupán roncsolt, rongált, elhomályosított, töredékes interpretációs alakzatokat továbbítanak, s ezek a „hibák” információt hordoznak: a világtapasztalat szövevényességét/töredékességét képezik le.

A szándékosan elbizonytalanított szenzibilitás felé terelt értelmezési lehetőségek során azonban van egy fontos fogódzó, mégpedig az, hogy a hősök mindketten művészek (író és zenész), akik egymás elmosódó hasonmásaiként szemantikai szimmetriákat és aszimmetriákat hoznak létre. Mindkét szólamra az idősíkokat összeolvasztó, szabadasszociációs komponálási mód jellemző – mindkét szólam az álmodozás/képzeldés/emlékezés művészi-tudati tevékenysége révén konstituálódik. A két figura össze is „ragasztható”, s ekkor még világosabban rajzolódnak ki az összefüggések, hisz a kétarcú főhős egyik fele most lép be az életbe (írni kezd/elveszíti szüzességét), másik fele most lép ki az életből (meghal), ám e kontrasztos szerveződés szinte láthatatlanul merül a kusza narráció ingoványába.

A farmernadrágos elbeszélő Flaker által jelölt kétarcúságát is megtestesítik két alakban: Skatulya az infantilis narrátor, a gyermeki percepció képviselője, Szergyó az intelligens elbeszélő, az értelmiségi oldal.

Skatulya saját vallomása szerint soha semmit sem volt képes befejezni, Szergyó pedig semmit sem képes elkezdni. A „nemisége zátonyán”¹ fekvő fiatal író önnön nyelvének elégtelenségével, szüzessége miatt „a belsőbe hatolásra képtelen tapintás”² terhével szembeesül, halálfélelemben, fizikai rosszulétben torkollik nála az üres papírral való viaskodás.

Domonkos bonyolult konfigurációjú szövegszervezésének egységesítő motorja ebben a regényben a „reznált léttudatból”³ fakadó „nyomozás”⁴ is, amely mindkét hősre érvé-

¹ Domonkos István: *A kitömött madár*. Forum, Újvidék, 1989. 36.

² Seregi Tamás: *A belső érzékről*. Domonkos István: *A kitömött madár*. in: Domonkos-symposion. Kijárat Kiadó, Bp., 2006. 106.

³ Thomka Beáta: *Kihátrálás a világból, nyelvből*. IN: EX Symposium, 1994/10–12. 2.

⁴ Seregi, uo.

nyes, s még a cselekmény síkján is rekonstruálható a detektívtörténet sémája a drogsem-pészet kapcsán. A két hőst ugyanakkor összeköti az egyformán heves kétségbeesés⁵, a „fé-lelem-fonál”⁶ is.

Domonkos „művészei” valami, főleg önnön esélyeik után „nyomoznak”, vallomást tesznek, beszélnek, írnak, számon kérnek, perlekednek, fecsegnek, kiindulópontokat keresnek. Minden megszólalásuk egy újabb önelemző, identitáskereső nekifutás, idillek keresése. Fabuláris összekötő szál az is, hogy a cselekményvilágban különböző idősíkokon, de ugyanazt a nőt, Lujzát szeretik, aki mindkettejüket manipulálja.

A regény első bekezdése egy kinagyított testtöredékre (egész helyett a rész látványára, a külső burokra, a felszínre) hívja fel a figyelmet (mellesleg ez a néhány fejezetkezdő mondat refrénszerűen és variálódva megismétlődik a regény közepén és a végén is): „nézd, mondjuk, a kezét, megmutathatom, bár az utolsó pillanatban is visszaránthatja, kicsúszhat tenyeremből, mint a nedves szappan vagy egy gondosan megtisztított hal.”⁷ Seregi Tamás szerint Domonkos ezzel a fejtegetéssel a higgadt, objektív narratív leírás eszközeinek elégtelenségére mutat rá: „Kezdetjük a testtel, mondja mintegy az elbeszélő, kezdetjük egy leírással, ám nem kell sokáig várni, hogy ennek hiábavalóságára fény derüljön... Mert a tulajdonképpeni érdeke mindvégig e testen való túllépés”.⁸ A hős a belsőt, a lélek titkait, az emberi viszonyokat, az illanékony én-t, tulajdonképpen „a mű, a művészet problémáját” kívánja megragadni, azonban a „nyomozás” során képtelen eljutni a felszíntől a mélyig.⁹ Seregi Tamás a külső elégtelenségének és a belső elérhetetlenségének tünetét és szembenállását konstatálja, az érzékelés és a képzelgés pillanatait elemzi, s jut el a kiszorulás, a társadalmon/hazán/otthonon/nyelven/önmagán kívülre kerülés végső gondolatáig.

Mindkét hős kétségbeesetten küzd saját identitásának megteremtéséért, a „belülre kerülés” lehetőségéért (Skatulya a létfeltételekért, Szergyó a szerelemért/irodalomért), de vergődésük kudarccal végződik: Skatulyát lelövik, Szergyó szerelme egy évi börtön után valaki mástól terhes. „Az ember (mint örök kisebbség) alapmitosza”¹⁰, a peremlétszituáció, a vesztes-helyzet, a világból való kihátrálás, kitántorgás, kimúlás modelljét hordozza *A kitömött madár* is a maga módján, akárcsak a „világköltemény”¹¹, a *Kormányel-törésben*. A regény különös perspektíva-tágítással a muzsikuskigány szociális kivetettsé-gével rímelteti az értelmiségi-művészi egzisztenciális kivetettség-élményt.¹² A műben megjelenik a farmernadrágos próza konfliktusképletére¹³ jellemző kitérő viszony mindkét

⁵ Vö. Orcsik Roland: Selyem, versolajos vízben. (Domonkos István: *YU-HU-Rap*). IN: Bárka 2009. 3.

⁶ Thomka Beáta: Narráció és reflexió. Forum, Újvidék, 1980. 88.

⁷ Domonkos, i.m. 7.

⁸ Seregi, i.m. 105.

⁹ Vö. Seregi, i.m. 106.

¹⁰ Tózsér Árpád: Vers a kihelyezett centrumban. IN: Domonkos-symposion. Kijárat Kiadó, Bp., 2006. 95.

¹¹ Balassa Péter: A menekült király, avagy a polgárháború előérzete. IN: EX Symposion, 1994/10–12. 3.

¹² Thomka Beáta: Narráció és reflexió. Forum, Újvidék, 1980. 86.

¹³ Flaker, Aleksandar: Proza u trapericama. SNL, Zagreb, 1983. 50.

fajtája: a térbeli kitérés (Vajdaság–Adria, emigráció) és a szociális kitérés (faluszéle, cigánytelep, adriai csempészbanda, zenész bohémek) is.

A szövegszervezés kihagyásos, enigmatikus technikája folytán sokszor nem tudni, ill. nehezen bogozható ki, hogy ki beszél, kihez köthető a dialógus. Károlyi Csaba szerint Domonkos prózai műveiben „a világ egyre kuszább, szinte már átláthatatlanul szövevényes voltát érzékelő és valahogy érzékeltetni próbáló történetmondás”¹⁴ válik nyomatékosává. Ő is rámutat a test szerepére, arra, hogy a születés-szerelem-halál meztelensége mennyire alapélménye ennek a világnak. „Kezdetől fogva jelen van egy furcsa, sokszor túlzottan is frivol, helyenként túl erősen, már-már zavaróan naturalisztikus látásmód... A meztelenség, a testiség, az emberi test biológiai megnyilvánulásai, mondhatnánk: az ember »állati« mivolta fontos témaként szerepel... Ugyanakkor minden, ami testi,...arra szolgál, hogy erőteljes ábrázoláson keresztül végső soron mindig arról legyen szó, ami nem testi. A meztelenség fogalma érintkezik a civilizáción kívüli, pontosabban a civilizáció alatti/fölötti, a civilizációról – az általános emberi elbeszélése érdekében – leválasztott ember ábrázolásával. Tehát ez a meztelenség a születés és a halál, az ember természetéhez tartozásának meztelensége.”¹⁵ Domonkos rezignált/groteszk írói világnézetében a természettel való egybeolvadás panteisztikus vágya lobog, s ebben a természetközelségben jelen van a halálközelség állapota is.

Domonkos alapélménye, a nyelv és a költészet elvesztése¹⁶, a nyelvi megnyilatkozástól, a verstől való irtózás, a nyelv kritikája, a nyelvvel szembeni radikális bizalmatlanság¹⁷. Bori Imre szerint Domonkos „művészregényt írt, főhőse egy burkából kitörni nem tudó művészlélek, aki válságai között vergődve hasonlít meg. Egy a Vajdaságból a tengerpartra vetődött zenész tudatállapotának rajzában az író az otthoni világ visszahúzó erejét ábrázolja...”¹⁸ Nemcsak Skatulya Mihály viseli azonban a műben a művészlét terheit, hanem még inkább a permanens alkotói válságát élő Szergyó, akinek vívódásai metanarratív vonulattá állnak össze a műben. Oldalakon át taglalja az írásra való készülődés állapotát, a „költészet sziszüphoszi ősprblémáját”¹⁹, valóságos alkotáslélektani tünetegyüttest ír körül: „valahányszor írni kezdtem, a való világ elviselhetetlenül leszűkült számodra, mintha a koncentráció, melyet az írás megkövetelt, szemellenző lett volna, a szemembe csúszott váratlanul, fuldokolni kezdtem, s egyszerre ezer dolog kezdett csalogatni a közvetlen környezetből, melyekre talán sohasem figyeltél volna fel, ha nem veszel tollat a kezvedbe, s így a papír órákon át üresen feküdt előtted, napokon és heteken át, ha viszont egy külső inger csábításának engedve egy hirtelen mozdulattal magad elé dobtad a tollat az asztalra, egyszerre nevetnéked támadt a valóság ugyanazon csonkjai miatt, melyek még alig egy pillanattal előbb csábítottak, és arra kényszerítettek, hogy a tollat letegyed, melyek tehát csakis akkor jelentettek valamit neked, ha a toll a kezvedben volt, ha ezáltal a testedben hömpölygő illúzió sodrába juttattad őket; a valót mindig is túl mélyen akartad megragad-

¹⁴ Károlyi Csaba: Meztelen történetek. IN: Domonkos-symposion. Kijárat Kiadó, Bp., 2006. 119.

¹⁵ Károlyi, i.m. 118. IN: Domonkos-symposion. Kijárat Kiadó, Bp., 2006. 106.

¹⁶ Vö. Utasi Csaba: Kormányeltörésben. IN: Tíz év után. Forum, Újvidék, 1974. 125.

¹⁷ Mikola Gyöngyi: Domonkos István hallgatása közben. IN: Domonkos-symposion. Kijárat Kiadó, Bp., 2006. 177.

¹⁸ Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom története. Forum, Újvidék, 2007. 206.

¹⁹ Vö. Bosnyák István: A Rátkától az Áthúzott versekig. In: Szóakció II. Forum, Újvidék, 1982.

ni, ott, ahol egyetlen vastag gyökérben végződik, s legtöbbször még e végső gyökéren is túlmentél a tér és idő, a formák alá, a tartalmatlanságba, önmagad alá, egy totális elkese-
redésbe, rajongásod intenzitása sokszor addig fokozódott, míg hirtelen minden jelentékte-
lenné nem vált számodra, s olyankor csakugyan nem tudtad, hogy az írástól való menekü-
léssel a lustaságod szolgálod-e, vagy a rajtad kívül és benned végbemenő érési folyama-
toknak engedelmessédsz, melyek nem tűrnek ellenőrzést maguk felett; a valóság hulladé-
kait úgy nyelte el valód, mint a tenger a mindenünnen beleömlő szennyet, új minőségbe
semmisítve valamennyit; feneketlennek érezted magad, kontúrok nélkülinek, ott ültél a
papír előtt, azonban továbbra is kitértél, állhatatosan néha vonalat húztál rá, néha kört
rajzoltál, aprót a sarkába, néha szervezeted működésének rendellenességeire figyeltél, az-
tán szíved utolsó dobant, és nem hallottad tovább tompa ütéseit mellkasodban...”²⁰

Szergyó még azt is áthúzza, amit leír, rossznak találja, de legtöbbször egyszerűen elil-
lannak a szavak: „rendszerint abban a pillanatban, ahogy a papírhoz érintetted kezéd,
a két szó, mely oly tisztán csengett bensődben, nyomtalanul eltűnt a feltörő gondolat-
csonkok kavargásában...a váratlanul közbejött halálfélelem...”²¹

Fontos észrevenni, hogy míg Tolnai és Végel narrátora a *Rovarházban* és a *Makróban*
a naplóíró szituációjába helyezkedik, a múlt/félmúlt eseményeit kívánja rögzíteni a papí-
ron, addig Domonkos írófigurája a jelen pillanattal néz farkasszemmel, a szó és a jelenvaló
dolgok/pillanatnyi empiria közti birkózást figyeli, a nyelv és a valóság kerül mérlegre, vég-
ső soron a fikció és a referenciális világ mérkőznek meg az elbeszélő tudatában és testében
(lásd: testi reakciók, fuldoklás, szívdobogás, vértolulás, fülszűrés). Ugyanakkor ugyan-
csak érdekes a narrátor felháborodása ama paradoxon kapcsán, hogy a valóság dolgai
csak akkor értékelődnek fel számára, csak akkor jelennek meg jelentőségteljesen a szeme
előtt, amikor le akarja írni őket – ezáltal tulajdonképpen az írói munka mint hamisítás,
mint torzító művelet lepleződik le. Ezért olyan radikális a regény végén a következtetés:
„a könyvtárak elé fegyveres őrköt kellene állítani, hogy csak a bénákat, a lelki beteget,
a nyomorultakat engedjék be, a könyvterjesztőket az Interpollal kellene köröztetni, mint a
kábitószerek terjesztőit...a sperma végképp a költők agyára fog húzódni”.²² Utasi Csaba
idézi Domonkos elméletét, miszerint az írás az élet vérszegény repríze: „Az, hogy kétszer
élsz (ezek szerint a vers második életed), már vigasz, káros ábrándozás, az agy onániája,
mint a szerelmi költészet.”²³

Míg Domonkos íróhősének célja az írással az, hogy megfeszített koncentráció és rosz-
szullét árán is, de eljusson a való „egyetlen vastag gyökeréig”, addig Tolnai főhőse nyíltan
bevallja a fiktív mese iránti vágyát: „most, hogy a naptáramban a tegnapi napra (augusz-
tus 4.) eső üres rész kitöltésével bajlódom kedvet kaptam a rovarházban tett látogatásom
leírásában eltérni a megtörténteitől és úgy folytatni tovább mintha valóban fenn marad-
tam volna”²⁴.

²⁰ Domonkos, i.m. 63.

²¹ Domonkos, i.m. 64.

²² Domonkos, i.m. 202.

²³ Vö. Utasi Csaba: A dadogó kiáltás költői hatalma; *Kormányeltörésben*. In: Tíz év után. Symposion könyvek 40. Forum, Újvidék, 1974.

²⁴ Tolnai Ottó: *Rovarház*. Forum, Újvidék, é.n. 143.

A *kitömött madár* önreflexiók szövegeiben magának az író regénynek is tükrözik, a cselekményt görgetve egyúttal a szöveg értelmezési stratégiájának támpontkészlete.

Míkola Gyöngyi szerint Domonkos nyelvvel kapcsolatos problémája részben etikai, részben ismeretelméleti.

Az etikai aspektus Domonkos kétnyelvű/többynyelvű közegéből fakad; a nyelvi bizonytalanság/létebizonytalanság, az összetett nyelvtapasztalat/léttapasztalat okozza ezt az ambivalenciát. A regényben megjelenő idegen (szerbhorvát, német, olasz, francia) szavak valóban ezt a létvonalat, idegen kulturális modellek ütközését hangsúlyozzák. Ugyanakkor ez a nyelvi tarkaság Domonkos számára nem a veszteséget jelenti. „Ekkoriban a szabadság olyan abszolútuma lebegett előtte, miszerint »fajt, nemzet, nyelvet, országot« tettség szerint kellene választani, s »költőző, nemzetközi, vad szárnyasnak« lenni. Ennek az életmódnak az eszmei vonatkozásai pedig: »Vizes szappannak képzelem magam, amely minduntalan kicsúszik az emberek kezéből, ha megszorítják.«”²⁵ Domonkos a korabeli recepció a „tág horizontok költőjeként” ünnepli szemben a „szegényes, egysíkú, a templomtoronyig vagy esetleg a tartomány mezsgyéjéig, a legjobb esetben pedig a haza határvonaláig terjedő életszemlélet és életérzés”²⁶ töpörödött poétáival.

Az ismeretelméleti aspektus viszont az irodalomról szóló irodalom szövegnyilatkozatait teremti meg. „Domonkos nyelvkritikai attitűdjének másik összetevője inkább ismeretelméleti probléma... Képtelenek vagyunk a spontaneitásra, képtelenek arra, hogy ténylegesen azt mondjuk, amit az adott pillanatban gondolunk. Mire kimondjuk, már mást gondolunk.”²⁷ Domonkosnak a spontaneitásra és a pillanat megragadására vonatkozó igénye tökéletesen beleilleszkedik a jeans-próza stílusvilágába. Ebbe a második kategóriába, az ismeretelméleti problémavilágba vezetett be bennünket a regényből vett hosszabb fenti idézet, s hasonló szövegegyeségek hálózják be Szergyó szövegét másutt is. Az ismeretelméleti aspektus vonatkozásai azt is nyilvánvalóvá teszik, hogy az író (Szergyó) teste mint valóságra rezonáló hangszertest/mindent elnyelő tenger jelenik meg. A test problémája mint a regény kiindulópontja mélységesen kapcsolódik a nyelv és a művészet elvesztésének problémájához. A kontúrjait vesztett „testben hömpölygő illúziók”, a rajongás „totális elkeseledésbe” fordul, az író a gyökér, a vágyott mélység helyett csupán feneketlenséget érez, forma helyett formátlanságot kap.

A gyöngye költő a történet végén mégsem hagyja magát rábeszélteni arra, hogy beálljon a csempészek közé, inkább visszamegy „oda” (haza?), és a verseiből akar megélni. A másik szál szintén az „el innen” felszippantó élményében varródik el, Skatulya Mihály halál előtti ariája, keserű balladája²⁸ kitérít a zene-hang-zöreje jeanses diszsonanciáját.

A mű szintaktikai/tipográfiai formavilága a ziláltság, a hézagosság, a befejezetlenség eszközeire épít. A központozás sajátos: csupán a vessző, a pontosvessző és a kérdőjel segíti az értelmezést, a mondatok kisbetűvel kezdődnek, pont nincs sehol. Skatulya kérdőmondatként, bántó zörejként, diszsonáns hangként határozza meg magát, akinek beszédmódja a regényszöveg stílusában tükröződik: „soha semmit sem voltam képes befejezni... én úgy

²⁵ Csányi Erzsébet: Domonkos-tükör. Domonkos István költészetének kritikai megközelítései. IN: EX Symposium, 1994/10–12. 21.

²⁶ Vö. Bosnyák István: A Rátkától az Áthúzott versekig. In: Szóakció II. Forum, Újvidék, 1982.

²⁷ Míkola, i.m. 176.

²⁸ Thomka Beáta: Kihátrálás a világból, nyelvből. IN: EX Symposium, 1994/10–12. 2.

is beszélek, mint ahogy élek, szaggatottan, kihagyásokkal, mindig újabbnál újabb dologba fogva”.²⁹

Thomka Beáta a *Rovarházat* és *A kitömött madarat* együtt vizsgálja, mert szerinte ezekben a regényekben a forma szemantikailag kitüntetett szerephez jutott, végre egyértelművé vált, hogy autentikus regényvilág nem születhet újrateremtett regényforma, radikálisan új formatudat nélkül. Domonkost és Tolnait e felismerések rokon eljárás módok felé terelik.

Mindkét mű a kontinuitás alapvető hiányát érezteti, eltörli a linearitást a tér- és időkezelés, valamint a logika szempontjából. „A kontinuitás hiánya az egyik olyan formai elem, amely egyfelől a kompozíció szintjén érvényesül, másfelől pedig ezen túllépve a mondánivalót, az alapérzést formával is nyomatékosító mozzanatként szerepel. A két regény közös létélménye a folyamatosság megszakadása, a történeti és az egyéni létezés diszkontinuitása, a folyamatosság által létrejövő értékek kiveszése.”³⁰ Thomka szerint *A kitömött madárban* Domonkos egy építő/lebontó eljárást alkalmaz, asszociációkat hullámoztat: a létrehozott értékeket, felmutatott eszményeket, motívumokat, szervesülő részeket, folyamatos történeti részeket rögtön lebontja, visszavonja, relativizálja, kisiklatja, megtöri. Így tud elkerülni, romossá tenni bizonyos idejétmúlt, közhelyes, parabolisztikus konstrukciókat (pl. az adottságok és eszmények kontrasztját).

Ugyanakkor a folyamatos előrehaladás helyett kialakul az ingázás poétikája a mű szembeállított pólusai között. „A kettősséget a regény minden rétegével szuggerálja: nyelvi és képi szinten, az értékek és az eszmék szintjén, továbbá a belső és külső nézőpontok, grammatikai személyek cserélgetésével.”³¹

A folyamatos időmúlást felcserélik a kinagyított pillanatok, összezavart idősíkok, retrospektív vetítés, valamint a redukció. „Az emberi megtapasztalás töredékessé válása prózai vetületben szétforgácsolt, lényegtelenésekre redukált észleleteket eredményez.”³²

A beat-irodalom nyelvi-kulturális ellentétezésre épülő menekülés-toposza különleges metamorfózison esik át a Domonkos-regényben. A nyugati beatnikék szédült száguldozása helyett a mozgásvonalakat itt a kenyérkereseti kényszer határozza meg a Vajdaság–Adria közti reláción, majd képzeletben az Adria–Nyugat-Európa viszonylatban. Az utazás-toposz a lázadás helyett az ingalét „sehonnaiságának”³³ jelentésköréhez tapad. Egyrészt tehát regionális szemantikai töltetet, elsősorban szociális vonzatot nyer. Másrészt Domonkos hőseinek minden becsvágya a művészlét, írólet elérése, ami Salingernél, Kerouacnál is felbukkan, de nem ilyen kiélezetten: Szergyó szinte ontológiai vajúdásai, Skatulya kétségbeesett epekedése („ott kinn nem leszek muzsikusz cigány, ott kinn művész úr leszek”³⁴) egész lényüket meghatározza.

Más különbségek is vannak. Ellentétben a jeans-próza tipikus hőseivel, akik magatartásuk kiváltó okait nem konkrét társadalmi-szociális determinánsokhoz kötik, hanem egy

²⁹ Domonkos, i.m. 179.

³⁰ Thomka Beáta: Narráció és reflexió. Forum, Újvidék, 1980. 85.

³¹ Thomka, uo. 86.

³² Thomka, i.m. 89.

³³ Juhász Erzsébet: Skatulya Mihály (posztumusz) levele a szerzőhöz. A hiszékenységről. IN: EX Symposium, 1994/10–12. 129.

³⁴ Domonkos, i.m. 186.

nagyvonalúbb szabadságkereséshez, itt nyomatékosan megjelenik a szökési kényszer oka: a vajdasági „doh-, penész-, húgyszagú”³⁵ cigányputri a vele járó sanszokkal. Juhász Erzsébet szerint „menekülni annyi, mint kapkodva mindig másba és másba belekezdeni.”³⁶ A menekülő nem képes figyelni, mert „a figyelem testi-lelki-szellemi erőnlét kérdése. A menekülő ezzel nem rendelkezhet, mert a menekülés ösztöne minden erőnlétét magába szippantja.”³⁷

Skatulya és Szergyó sorsa is a világba vetettségnek azt a jeans-prózára jellemző állapotát villantja fel, amely nem a hagyományos-konfliktusos összeütközést érleli ki, hanem a kitérő változatot: kilépést-kimenekülést először az adriai szigetlét (a cselekmény helyszíne a Vörös Sziget), a buroklét felé, majd Skatulya esetében a halál, az író fiatalember esetében pedig egy homályban maradó otthoni világ felé.

A *kitömött madárban* nemcsak az infantilis és az intellektuális narrátor jelenik meg, hanem a brutális is. Aleksandar Flaker a fekete, sötét, destruktív világképet sugárzó fiatalok dühös magatartását, az idillek sárba tiprását, a csúnya esztétikáját hangoztató szubkulturális törekvéseket, a csúnya női test leírásait, a démoni-bűnös erotikus jeleneteket, a szexről való cinikus narratívákat sorolja ide.³⁸ Tipikus tünet az öregeknek mint viszolygató csúfságnak a megjelenítése. Ennek felfokozott, groteszk és morbid kivetülése az öregasszonyokkal folytatott szerelmi aktus elbeszélése. Érdekes mód Domonkos és Tolnai regényében is megjelenik ez a motívum.

Tolnai narrátora az állatkerti rovarházban keveredik ilyen élménybe: „van aki lefekvés előtt issza a kávé, mondta miféle lefekvés előtt kérdeztem dühösen magamban nem képzelem talán ez az öregasszony hogy lefekszem vele vagy igaz miért ne gondolná hiszen én kezdtem el simogatni a fenekét most meg amikor végre úgy látszik begerjed nyavalyáskodom... hajszálon múlt minden nincs kizárva isteni fánkot verhettem volna az öregasszonyból gumibotom közepén mindjobban éreztem a vékony hideg acélrudat abban a pillanatban úgy éreztem hogy még az elefántot is megtermékenyíteném”³⁹

Domonkosnál a brutális narrátor diszkurzusa a részeg „mamával” való találkozás alkalmával teljesebbé válik. A húszéves Szergyó emberi/alkotói válsága szüzességéhez kötődik, attól fél, örökre saját „képelete rabja marad”, „szemlélője önmagának”⁴⁰. A szüzesség elvesztésének kudarcba fulladó jelene játszódik le a csöpörgő esőben, a padon, a megvert, sebekből vérző hős és a részeg, rekedt hangú, csukló, ijesztően vastag combú nő között. „egy pillanatra hátat fordítottál a nőnek, és a szíjad alatt a nadrágodba nyúltál, a szőrszálak, mint az indák, behálózták hímvessződ, úgyhogy mikor hirtelen dagadni kezdett, erős fájdalom kerített hatalmába, melytől könnybe lábadt a szemed, úgy érezted, mintha millió apró tű szűrődött volna beléje, a fejbe, a kopoltyúként szétálló gallér alá, megmarkoltad, és lassan kiszabadítottad a szőrszálak közül, szinte ijesztően kemény lett egyszerre, nagyon is jó ismerősök voltak ti ketten, gyakran nézegetted, mint egy tárgyat, mely mintha nem is hozzád tartozott volna, ágaskodása máskor is csodálatba ejtett már, az erek hálózata-

³⁵ Juhász, i.m. 129.

³⁶ Juhász, i.m. 128.

³⁷ Juhász, uo.

³⁸ Flaker, Aleksandar: Proza u trapericama. SNL, Zagreb, 1983. 72–82.

³⁹ Tolnai Ottó: Rovarház. Forum, Újvidék, é.n. 141–143.

⁴⁰ Domonkos, i.m. 155., 156.

ta rajta, a nagyra tágult nyílás a makkon, néha egyes halfajtákra emlékeztetett, néha kígyóra, néha göcsörtös botra, gyökérre, néha a hangját vélted hallani, mozgott a tenyereden, és mozgását nem tudtad ellenőrizni, tapogattad, szorongattad; mintha nem is a testedhez tartozott volna, oly idegenül félelmetesen hatott a lábaid között, tisztelettel szemlélted, óvatosan bántál vele, mint egy kínai vázával, színe máról holnapra változott a feketétől a sárgásfehéren és halványpirosan át a sötétvörösig, közelebb húzódtál a nőhöz, és egy suta mozdulattal átfogva derekát, megkísérelted a padra fektetni...a szemed behunyva az önkívület határán feküdtél rajta, egyik kezéddel a mellét szorongattad, mely úgy bugygyant elő a melltartóból, mint a páragomolyag az edényből, a tűzhelyen, amikor a fődöt felemelik.”⁴¹

Domonkos költői szemléletformáinak alakulása a vers/művészet fetiszálásán, majd defetiszálásán keresztül, a transzcendencia elvesztésével jut el az út, a kaland mint létforma megelégséig. Végel László szerint Domonkost a szemlélődés kaotikus világából az út, a csavargás, a kaland mint létforma vezeti ki a hétköznapi világba. „A kalandor a jelenben kénytelen ugrásait lokalizálni: a hétköznapi kötéltáncosává válik... Domonkos költészete sajátos módon harcot vív magával a valósággal, de a fantáziával is. E felismerés birtokában egészen pontosan körülírhatjuk a kaland lényegét: Domonkos verse negatívan viszonyul két alapvető pólusához – a valósághoz és az imaginációhoz.”⁴² Természetesen vonatkoztatható ugyanez prózavilágára is. A humor, a játékosság menti meg ezt a szemléletet a harsány tragikum színeitől, a groteszk kacaj felé tereli a végkicsengést.

Bosnyák István⁴³ jelzi, hogy Domonkos művei annak idején a régi és új művészetfelfogás megütközését váltották ki a jugoszláviai magyar irodalomban; a róla írt soroknak eleve vitajellegük volt.

Domonkos István *A kitömött madárban* felvonultatja a farmernadrágos prózamodell mindahány fontos toposzát, konfliktusképletét, narrátortípusát, formaelvét, poétikai kérdését és nyelvfilozófiai kételyét, de úgy, hogy az a vajdasági magyar ember világának máig érvényes és égető kérdéseként csendül fel.

⁴¹ Domonkos, i.m. 155–156.

⁴² Vö. Végel László: A metafizikától a bele nem egyezés eposzáig. In: A vers kihívása. Symposium könyvek 44. Forum, Újvidék, 1975.

⁴³ Vö. Bosnyák István: A Rátkától az *Áthúzott versek*ig. In: Szóakció II. Forum, Újvidék, 1982.