

ta. „A lényeg az – ahogy Markó Bélánál olvasom –, hogy minden tájékoztatatlanságunk ellenére, a nyelvi-nemzeti jogokért, elsősorban a teljes körű anyanyelvű oktatásért, a magyar nyelv hivatalos használatáért folytatott magától értetődő küzdelmünk hajnalán arra is rájöttünk, hogy ezek a jogok, legyen bár alkotmányos és törvényes garancia rájuk, csakis egy decentralizált, állampolgárainak és helyi közösségeinek minél nagyobb szabadságot biztosító rendszerben érvényesíthetők igazán. Elég hamar felismertük, hogy mindent meg kell tennünk egy erős önkormányzatiságon alapuló, az állami monopóliumot csupán a nemzetbiztonsági ágazatokban fenntartó, de egyébként a magánkezdeményezésnek mindenütt, a sajtótól az oktatásig vagy az egészségügyig, minél nagyobb teret engedő, ha úgy tesszük, »puha«, »gyenge« államért.”

Végül is azt szeretném hangsúlyozni, hogy Markó Béla új könyvével a jelen egyik legfontosabb erdélyi és egyáltalán magyar „nemzetpolitikai” munkáját veheti kezébe az olvasó, természetesen a magyarországi olvasó is. Örölnék annak, ha a magyarországi közvélemény, a hazai értelmiség, a hazai politikai élet, ahelyett, hogy hagymázás ábrándokba próbálja ringatni magát, inkább a Markó által képviselt józan, ugyanakkor hatékony nemzetpolitika híve lenne. Meggyőződésem szerint ez a nemzetpolitika kínálhat és hozhat hiteles eredményeket és alapozhatja meg a jövőt: az erdélyi magyar megmaradást. (*Kalligram*)

POMOGÁTS BÉLA

Kitörés az őszi erődből

DOBAI PÉTER: BELVEDERE

Dobai Péter 1994-ben arra a kérdésre, hogy addigi életművéből mi az, amit a legtöbbre becsül, első regényét, a *Csontmolnárokat* (1974), bizonyos novelláit, s egyetemista korában írt verseinek gyűjteményét, a *Kilovaglás egy őszi erődből* (1973) című könyvet emelte ki. „Ha lehetne a sorssal alkut kötni, az akkori hangomat szívesen visszakapnám,” s Dobai tizennegyedik verseskötete, a *Belvedere* (2014) abból a szempontból is érdekes, hogy a megszokott „új hang” mellett a keresett „régis hang” is teret nyer benne, sikerül előtörnie abból az alkotói erődből, amelyet a szerző a hetvenes évek közepétől maga köré épített, miközben igaz marad *Az Éden vermei* (1985) című verseskötet borítóján olvasható szerzői megállapítás: „ami új benne, az az, ami régi benne”.

Dobai a *Belvedere* összeállításakor érezhetően a teljességre törekedett, minden eddigi műzsát, élményt beépített verseibe. „Új” szokásához híven sokat merített korábbi versesköteteinek anyagából (elsősorban a *Kilovaglás egy őszi erődből*, a *Hanyatt*, s *Az Éden vermei* című kötetekből), mégis sikerül kilépnie abból a koncentrikus körből, amely az utóbbi években megjelent könyvek szerkesztési elvét meghatározta. A *Hanyatt* (1978) című kötet nyitódarabja annak a sorozatnak, ahonnan kezdve a szerző verseskötetei egybegyűjtött szövegsorozatként értelmezhe-

tők, s így önéletrajzként is olvashatók – emlékei egy-egy téma köré csoportosulnak, *Az Éden vermeiben* például a szerelem a szervező erő. Dobai verseskönyvei megszerkesztésekor igyekeznek megteremteni a különböző térben és időben született versek szerves egységét, a *Vitorlák emlékében* (1994) tematikus kapcsolat köti össze a verseket (utazás, tenger), a szerző tengerészként töltött ifjúságát örökítette meg. Koncentrikus szerkezet jellemzi az *Emlékek jövőidőben* (2008) is, a *Latin lélegzet* (2010) szintén tematikus kötet, a szerző Itáliához kapcsolódó verseit gyűjtötte össze. Az *Emlék az ember* (2011) című kötet csúcs- és – a *Belvederének* köszönhetően – zárópontja az elmúlás, az emlékezés és az idő kérdésére fókuszáló, koncentrikus szerkezetű könyvek sorának. A kötet elején található *Voltam élni* című vers alcíme: *Előhang egy prózában, folyamatosan írt életrajzhoz* meghatározza a kötet hangulatát és szándékát, a könyvben újra közölt versek mintha az önéletrajz írása közben, az emlékezés során kerültek volna felszínre. Dobai a kilencvenes évektől kezdve újra és újra összegyűjt, felidéz verseket, emlékeket, de az *Emlék az ember* esetében az asszociatív felidézéssel olyan mértékű koncentrikusságot idéz elő, hogy a kötet illusztrációjává válik annak, ahogy a szerző emlékező tudata – miközben előre- vagy éppen hátrafelé halad időben és térben az emlékezetében – elmosza a (lehetséges) ciklusok közötti határokat. A *Belvedere* ezzel szemben a korai vers- és prózakötetek pontos, szikár szerkezetét idézi. A könyv nincs címekekkel ellátott „fejezetekre” tagolva (mint például a *Kilovaglás* és a *Hanyatt*), de a különböző témák önálló ciklust képeznek, sőt a precíz elrendezésnek köszönhetően előfordul, hogy az egyik vers utolsó sora (tartalmilag) szinte „áthajlik” a következő vers kezdő sorába (pl. az *Életem bobózatának hív bobóca voltam* című vers a *Make upba*). A régi témák mellett (emlékezés, utazás, festmények, fényképek) újdonságot jelentenek a leghosszabb ciklust jelentő (95–118.) anya-versek, melyek súlyos állításokat tartalmaznak, például: „Amióta meghalt anyám, / azóta nem vagyok árva.” (*Apróhirdetés*)

Dobai költészetében fényképek, helyszínek, tárgyak, érzések, helyzetek bukkannak elő, de nem pusztán tárgyi emlékként működnek, hanem alkotóelemmé szerveződnek a jelen számára, vagyis ihlet születik belőlük. Dobai az utóbbi években megjelent versesköteteiben *inspirációs erőtémek* nevezi azt a közeget (pl. szobrot, festményt), amely elragadtatottságra készíteti. Mind a múlt jelen idejűvé tétele, mind a múltat jelenként újraélni irodalmi gesztus, túlnő a szerző személyes múltján, emlékein, jelenén. A hetvenes évek közepén az emlékezés aktusának szövegformáló tényezővé emelésével – második verseskötetében, az *Egy arc módosulásai* (1976) verseiben például nem azt fogalmazta meg, ami az első szerelméről készült fényképeken látható, hanem ami eszébe jutott róluk – Dobai stilizált irodalmi világot hozott létre, versesköteteiből az aranykor eszméje, a „fájdalmas jelen” elutasítása érződik ki. Ugyanakkor folyamatosan küzd a nosztalgikusság lát-szata ellen, már *Az Éden vermei* verseiben is hangsúlyozza, hogy lehetetlen visszafordítani az időt (erre utal a kötet címe is, az *éden* egy már nem létező, de vágyott dolgot jelöl), s ennek bátor tudomásulvételére szólít fel. A *Versegek egy elnémult klavírra...* (2002) és a *„Barth hadapród, becsületszavamra visszatér a nyár!”* (2005) című kötetek is azt bizonyítják, hogy Dobai szívesebben idézi meg a régmúlt időket, mint a jelent. A szerző számára saját jelenének történései csak akkor válnak

érdekessé, ha segítségükkel emléket idézhet fel; az emlék valójában a búcsúval kezdődik el, s a búcsúnak nemcsak érzelmi tartalma van, hanem egy magatartás és a méltóság jele. Az *Emlék az ember* című kötetben ez az alkotói attitűd teljesedik ki. A búcsú, az elmúlás gondolata a *Belvederében* is ott van (pl. *Emlékező tisztások; Valakinek végül az álma lesz; Első halál*), sőt a betegség, öregség problémája markánsabban jelenik meg (pl. *S íme megcsendül a csönd; Bámulatra méltóan végre összeomlani nem törekedni tovább a megtisztító mássá-létben; Robanok sétálni orvosi tanácsra*), de a korábbi kötet egytónusú, zord, helyenként sértődött hangvételével szemben, az új könyvben a játékoság (slágerek, nóták szövegei épülnek be versekbe, pl. *Az „éppen” az majdnem minden; Retro... Ó!*) mellett a humor és az ironia is teret nyer, sőt a *Dal szól szól a dal* című verssel Dobai Weöres Sándor stílusát idézi, ebből a szempontból az *!Ó, Walse triste, Ó!* című művet kell még kiemelni.

A játékos felidézés lehetőségét rejti magában a kötet borítója is, melyen – a szerzővel egy évben született – Igor Mitoraj szobrász torzója látható, s ezzel Dobai nemcsak a képzőművészet és az antik kultúra iránti szeretetét fejezi ki, hanem megidézi *Archaikus torzó* (1971) című filmjét is. A belső borító többszörös idézetként is értelmezhető, a szerző fényképe eredetileg az 1989-ben megjelent *Válogatott versek, ...de én tudtam, hogy emlékezik, s nem tudja, hogy emlékezik* című kötet hátulján szerepelt, a kép alatti recenziót (*Legendák szabadja*) pedig Deák László a „*Barth hadapród, becsületszavamra visszatér a nyár!*” című kötethez írta. A hátsó borítón Radnóti Zsuzsa Dobai hatvanötödik születésnapjára írt köszöntője olvasható, s a *Belvedere* szinte születésnap-i kötet, a szerző 2014 augusztusában lett hetven éves.

A *Kilovaglás egy őszi erődből* verseit Dobai 1989-től válogatja be könyveibe, első kötete az életmű szerves részét képező alkotás, amelyből folyamatosan merít, de a *Belvederében* a felidézés kreatív módon történik, csak az *Under* című vers szerepel eredeti formában (igaz most Balaskó Jenőnek ajánlva). A szerző kétféle módon változtatott versein: vagy a régi címet vette kölcsön egy újhoz (erre példa az eredetileg a *Hanyattban* szereplő *Küzdelem az állapottal; Hanyatt, meztelen*), vagy éppen ellenkezőleg, új cím alatt szerepeltet egy régi verset; ez történik *A filozófiát akartam hazámnak* esetében, melyet két, a *Kilovaglásban* szereplő versből (*Édent, A „tényleg” ciklus*) komponált meg. Dobai ezt az alkotói megoldást a *Kilovaglás egy őszi erődből* című kötetben is alkalmazta az *Első ének* (1968) című antológiában is szereplő verseknél (pl. *Virradó; Tanulmány*). A terjedelem szempontjából két (ellentétes) irányba változtatott versein, vagy leíró, elbeszélő elemekkel bővítette műveit, vagy egyetlen gesztusra redukálta, ez utóbbi történik a *Pilótatemető* és a *Foro Italico* című versek esetében, s ezt az eljárást alkalmazza Dobai a *Belvederében* is (pl. *Az Alpok felett egy „Iljusin” fedélzetén, talán 1968 nyarán; Ars poetica ars poetica helyett*). A szerző alkotói módszerének bemutatásához érdemes áttekinteni az új kötetben (is) közölt *Tudom* című vers kiadástörténetét. A *Kilovaglásban* szereplő *Tudom A magunk kenyere*n (1971) című antológiában még az utolsó versszak nélkül szerepel, az utolsó négy sor az ottani válogatásban külön versként, *Négy sor* címmel jelent meg („Az igazi múzeumok a föld alatt vannak. / Az igazi képeket bemeszelte a tisztaság. / Az igazi észak nem olvad. / Az igazi dél

halálos napszúrás.”). *A magunk kenyérében* olvasható *Tudom* az *Első ének*ben található *Délután* című versből van kivágva, a *Négy sor* pedig a *Jelentés* című vers utolsó versszakából önállóan lett verssége; ez az *Emlékek jövőidőben* című kötet végén a szerző kézírásával olvasható. Az *Emlék az emberben*, majd a *Belvederében* közölt *Tudom* című versnél Dobai a *Kilovaglás egy őszi erődből* című kötetben közölt változatot egészítette ki *Egy régi versüzenet idézése* alcímmel, és *Marinak* ajánlással.

Dobai Péter már első verseskötetében megrajzolta, kidolgozta (szellemi) arculatát, az avantgárd művészetet és életet egybeolvasztó programját. A valóságot a nyelv segítségével akarta birtokba venni, a kötet a *Szavak* című verssel kezdődik, az első ciklusnak pedig *A szavak folytatása* címet adja. A szerző célja, hogy a részletekből (pl. szavakból) összerakja a létezés egészét, erre utalnak a szömontázskoból felépülő versek (pl. *Szavak; Ősz hajad és annyi minden; Vágások*), de mivel a valóság részleteit nem lehet egyetlen egészévé összerakni, a mozaikokat kell gondosan kidolgozni, mert a totalitás élménye csak a szuggesztív nyelvi élmény által lehetséges. A hetvenes évek közepén Dobai avantgárd programja módosul, *Az Éden vermei* című kötetben pedig meg is fogalmazza, hogy a „teljes élet” élése helyett az irodalmat éli. Erre a felismerésre utal a kötetet záró, *Egy olyan ember sincs, akit kevésbé ismernék önmagamnál* című vers vége: „Mondj le arról, hogy életről szavakkal is beszélhetsz, / miközben és ameddig élsz.”

2000-től kezdve Dobai költészetében a stilizált alkotói világ mélyül el. A szerző a *Versek egy elnémult klavírra* (2002) című kötetben a posztmodern kedvelt módszerét, a pastiche-t alkalmazza, amikor Dukai Takács Judit (1795–1836) késő rokokó és kora biedermeier stílusát imitálja. A *Belvederében* viszont Dobai a *Kilovaglásban* megfogalmazott avantgárd-nyelvfilozófiai tézisekhez tér vissza. Erre utal a kötet elején olvasható *Az ember maszkkal születik, mégis igyekszik anyjához hasonlítani, ha mindhiába is* című vers („Az ember nekivág az életnek, / kirajzolja arculatát / és ezen az arcon kívül / nincs semmi. »Teljes beolvadás a műbe.« / Igen, / és még egy szobrozó frázis: »Odalent már nem fáj semmi...« / Igen, / de ezt legalább a cigány súgja / és nem csak Jean-Paul Sartre hiszi.”), és külön ciklust képeznek a szavakkal ábrázolás problémájával foglalkozó versek (pl. *Szavak darabokban, Rendre szavainkba ütközzünk és belénk ütköznek szavaink, Megszólít mások hallgatása, A belátás esélye, Lassan készül a szótlanság szótára, Új szótár, de látom: régi ez is* stb.). A gondos szerkesztésnek, a versek ügyes elrendezésének köszönhetően a művek a szerző szellemi érésének alakulására is rálátást nyújtanak: Dobai Albert Camus-ról írta szakdolgozatát (*Imperatívus és illúzió, Kölcsönhatás Albert Camus művészete és filozófiája között*), s Camus születésének századik évfordulójára írt verse (*Albert Camus [1913–1960] emlékében, A. S. N. 100*) szintén a kötet elején szerepel.

A *Kilovaglás* verseinek szókinccse, grammatikai és stílári világa az évek során módosult, a későbbi, klasszicizálódott versektől már nem idegen a pátosz (igaz, agresszív szentimentalizmussal párosulva), az elcsépett, modorosnak tetsző szavak (honvágy, búcsú, ifjúság, szépséges leányok, hajadonok) tudatos használat. Nem olyan radikálisan, mint a *Kilovaglásban* (pl. mosolyparóka-kor, moslékmuszáj, katolikus fenékmeditáció, szájkokárdák, szájkosz, protézisemberek, arcnugta, arcfilter stb.), de a *Belvederében* visszatér a szóalkotó, sajátos szókapcsolatokat teremtő

hajlam (pl. visszahonvágy, másszor éltek, volt emberek). A filmezés hatása kezdetől kimutatható a versekben, a központosítás elhagyásában, a vágás formáló, komponáló erejének felismerésében, valamint az áttűnések, a flashbackek, a különböző idősíkok permutációjának a kompozíció egészére való alkalmazásának felfedezésében; a címadó *Belvedere* című versben a központosítás teljesen szünetel, évszázadok olvadnak egybe filmszerű képekben lepergetve.

Dobai költészetében fontos változás a modoros (olykor már a giccs határát súroló) szóképek direkt használata, s valamifajta archaikus nyelvezet kidolgozása és alkalmazása, amellyel fokozni lehet az elragadtatottságot (pl. „viruló kamaszkisasszony”). A szerző lírájára mindig is jellemző volt a részletek halmozása, a laza, széteső, sokszor végeláthatatlanul terjengős szózuhatag, de míg korai verseiben expresszív képekkel él, addig a kilencvenes évektől kezdve az impresszionista próza stílusát és pointillista szerkesztési elvét alkalmazza. Érdekes összehasonlítani a *Hanyattban* megjelent *Pompeji* című verset a *Belvederében* olvasható változattal. A *Hanyattban* rövid ajánlással indul a vers (*M.-nek*), a *Belvederében* viszont *Marinak léleküzenettel*, *A. D. 1969 nyarának újra eljövendő emlékében* felvezető olvasható, s maga a vers is jelzőkkel egészült ki (pl. „nyárban” helyett „hullámozó nyár”-ban; „fű és virág van minden repedésben” helyett „fű és virágnylás van minden körepedésben” szerepel). A szikár, személytelen vers az újraközlésben terjedősebb és érzelmileg telítettebb, az „egykori leányarc” most Mari („*Megyek, ahol Mari áll, túl Marin: nincsen út.*”), „almamagbarna” konttyal és perzsa szempárral.

Dobai már a hetvenes években megteremtette magánmítoszát, *Az Éden vermei* című verseskötet alapján listázni lehet kulcsszavait. A kötetnyitó vers címében (*Az első szerelem primitívje*) máris megtalálható a kilencvenes évek közepéig írt művek kulcsszava, az *első szerelem*. A második vers címe is (*Honvágy egy év után*) a legendás szerelemre utal, egy Dobai-szótárban az 1964 fontos szócikk, s a versben az első szerelem majdnem minden szinonimája szerepel. Rögtön a kezdő sorban a szeretett lány neve olvasható („Ma egy este vagy, Katalin”), s a továbbiakban az első szerelemhez kapcsolódó jelentések következnek, pl. múlt, emlék, emlékezés, augusztus („De te augusztus maradsz”). A kötet harmadik versének címe *Test, tenger* – Dobai, ahogyan az 1964 című naplóregényében, úgy itt is, a szerelmet a tengerrel és a tengerészettel kapcsolja össze. Az 1964 – *Szigeiben* kidolgozott kapcsolatra építve a kötet első felében kapnak helyet a Kubára emlékező versek – Kuba és a tengerélmény a *Belvederének* is szerves része (*Kuba, Havanna, 1973–74; Havanna, Kuba, 1974; Cardenas strandjának homokján, 1974*). A tengerélmény folytatásai a balatoni (*Egy régi balatoni fényképalbum*) és a csongrádi versek (pl. *Csongrád, augusztusban*), melyekben központi szerepet játszanak a Katalinról készült fényképek. A kilencvenes évek végéig Dobai egyetlen életemlék, az „első szerelem mániájában szenvedett” (ld. *A Dimitrov téri hídfőben, 1985. március 25.* című verset), később a szerelem és a tenger élménye bővül, kiszakad az első szerelem kontextusából. 2000-tól a fő műzsa a szerző felesége, az egyetlen megismert Máté Mária lesz, s Dobai az első szerelem (Katalin) legendája helyett Mária köré kezd mítoszt építeni, s hosszú idő után először a *Belvederében* utal vissza újra Katalinra (*Végbúcsúvétel Katalintól, a Katalinságtól*). Az új könyvben visszafogottabban szerepelnek az utóbbi tizenöt évben megjelent kötetek vezérfonalát adó

„úton Marival versek”, s a „Mária fényképeinek inspirációs erőterében született alkotások”, miközben szerzőtársként Mária most van leginkább jelen, nemcsak a borítóra került fényképet készítette (ahogy korábban is tette), a kötet szerkesztésében és a szöveggondozásban is részt vett. Az *Emlék az ember* önismétlő tematikájú verseivel zárt alkotói univerzumot mutatott, s egy utolsó kötet benyomását keltette. A *Belvedere* ezzel szemben friss alkotói energiáról tanúskodik, az (új) epikus ciklusok (a szerző édesanyjához, nagypapjához kapcsolódó versek, pl. *Emlék az internátusból; 1950 – hat esztendősen mély magamtalanság; Idők vesznek el a vesztett térben A. S. N. 1914*) pedig arra engednek következtetni, hogy a (régén) beharangozott önéletrajzi regény készülében van.

A *Belvedere* című kötetrel Dobainak sikerült kitörnie áthághatatlannak tűnő alkotói erődjéből, s bár a címadó *Belvedere* alcíme *Members only*, a régi kötetek verseinek felidézésével és új interpretációjával nemcsak régi, hanem új olvasókra is számíthat. (*Parnasszus Könyvek*)

MORSÁNYI BERNADETT

Autentikus felületek

KRUSOVSZKY DÉNES: A FIÚK ORSZÁGA

A fiúk országa talányos címét kevésbé talányos, divatos, mondhatni klisés témákkal lehet körülbástyázni, amelyeknek a kötet szövegei látszólag nem is mondanak ellent. A novellákra keresztelt történetek középpontjában ugyanis egy vagy két fiú, később férfi áll, ennek velejáróival. Ilyenek a kortárs magyar prózairodalomban markánsan jelen levő, társadalmi-történelmi vonzatokkal járó apa nélküli, avagy elapátlanodott fiú egzisztenciális kérdései, amelyek e kötet első felében cselekményalakító szerepet játszanak. Mint az egzisztenciális útvesztő szimbóluma jelenik meg a borítón és rendre a novellákban is a „sötét utcán” bolyongó (fekvő vagy bicikliző) fiatalember irodalmi archetípusa, aki – Esti Kornél egy finnyás megjegyzésére gondolva – még csak nem is manapság vált paródia tárgyává. De a nemek közti határvonal meghúzásával a cím implikálhatja egyben fiúk és férfiak jellegzetesen maskulin szemszögének megjelenését, jelentsen ez utóbbi bármit is.

Az egyes történetek olvasása során apróbb elemeiben is ilyen sematikus, felszínes, mégis kimerítően részletes leírásokkal találkozhatunk, amelyeket a cselekményből kibontakozó nyilvánvaló elhallgatások, hiátusok tarkítanak. A „lényeg” mindennapi életből vett klisékkel való elfedése, illetve traumatikus elhallgatása a minimalista írásmód egyik sajátossága, mintaszerű példája ennek *A tisztáson* apa(kép)vesztésének szüzséje. Egy a felnőttkor küszöbén álló fiút nagybátyja, apja testvére neveli. A fiú történelem iránti érdeklődésének hiányát nem palástolja az érettségin sem, ezért megbukik, bár a Vix-jegyzékről szóló kérdést, ami az ő lakhelyüknek a kitelepítését is előrendelte volna, többször is felidézi. A bukásért nagybátyja megalázó, bár jogosnak vélt büntetésben részesíti: egész nyáron a sintértelepen kell dolgoznia. A fiú egy szörnyű feladat végzése során szemtanújává