

Európában is otthon érezte magát, úgyhogy a hazai kétnyelvűség megjelenése esetenként ezzel igazolást.

Nekem, hogy szubjektív legyek, a korai novellák érdekesebbek, mint a hetvenes években született darabok. Az előbbiekből mintha a világ felfedezésének öröme is benne volna, s a megismerés csodája. Az utóbbiakban több a tudatos kísérletezés, s mintha a vaskos erotika túlzásai, ahogy a fülledt testszag árad belőlük, ugyancsak keresettek lennének.

A kis kötet utolsó darabjában csakugyan ismerősen jelennek meg az önarckép vonásai, ugyanakkor azonban, mintha egy szertelenebb Örkenyt is kinézne a sorok közül, míg a torzszülött Kiscsuhás, aki azután, hogy a tüzes vérfű cigánylányt, Esmeraldát kirántott szabályák között oly látványosan lefektette, ugyancsak kénytelen világgá menni, hogy majd állatkinzó és kocsmái kidobóember legyen Londonban, a költői intonáció meg önmagát kérdőjelezze meg.

És eközben kétségtelenül az autentikus Domonkos diadalmaskodik archaikus stílusban a maga sajátos prózai lehetőségei fölött.

Hogy ne folyamatos mesével, hanem egymásra kopírozott, erőteljes képek színes tömegével maradjon meg az olvasó emlékezetében.

HERCEG János

NOVELLÁSKÖTET MELLÉKTERMÉKEKBŐL

Domonkos István: *Önarckép novellával*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986

Domonkos István mindenekelőtt költő, korszerű líránk egyik legeredetibb, legegényibb hangú képviselője, *Kormányeltörésben* című nevezetes poémája meg éppenséggel máig is talán legkiemelkedőbb és legmegrázóbb alkotása költészetünknek. Hogy ígéretes prózaírói tehetség, sőt bizonyos fokig ígéreteket beváltó reprezentánsa is prózairodalmunknak, azzal egyik legérdekesebb/legértékesebb regényünk, *A kitömött madár* óta szintén tisztában vagyunk. Ám azóta sajnos inkább csak várunk...

Úgy tűnik, többet egy zsenéket, műhelyforgácsokat, melléktermékeket és részben talán utórezgéseket egybegyűjtő, vékonyka novelláskönyvnél. Bármennyire „kísérletező” költőként és prózaíróként tartjuk is számon Domonkos Istvánt, olyan alkotóként, akinél a kísérletezés nem csupán „jelentős helyet foglal el”, hanem helyettesíti is a „beérkezést”, bizonyos értelemben mintegy a művek helyét is „bitorolva”. Nem csupán novelláival nyújtva önarcképet — elvégre minden író ezt teszi, novellával éppúgy, mint bármilyen más műfajjal —, hanem novellái helyett is tulajdonképpen. Ezért is nevezhetők ezek az írások sokkal

inkább egy életérzés kifejezőinek, ha úgy tetszik, „életérzésmintáknak”, semmint a szó igazi értelmében történeteknek valódi novelláknak. Mindenekelőtt annak köszönhetően, hogy nemcsak a jól nyomon követhető, „kerek” történet esik áldozatul a kísérletezés különböző, többnyire szétdaraboló, sőt atomokra bontó eljárásainak, hanem annak folytán is, hogy gyakran az alaphelyzetek is homályba vesznek, kaotikusak lesznek, nehezen felismerhetők. De ugyanezért hiányzik többnyire írásaiból mindennemű „üzenet”; bármiféle, az „adottakon” túlmutató mondanivaló is hacsak a szövegek összhatás kiváltotta, sajátos atmoszféráját nem tekintjük ilyennek. Másképpen szólva: az önarckép jellegből fakadó közérzetlégkört.

A kötetecske legelején található legkorábbi és ezért zsenégnek is aposztrofálható írások esetében pl. egyfajta füledten föld- és testszagú erotikát mindenekelőtt, amely gyakran bizarr alaphelyzetekre épül, mint a *Végállomásban*, ahol a vonaton utazó főszereplő először fojtogatja, majd a vele egy fülkében lévők viháncoló asszisztálása mellett levetkőzteti eszméletlen vagy részeg álomba merült útítársát — ki tudja miért? Ezért is tekinthető a könyvnek ez a nyitó darabja inkább csak egyfajta ujjgyakorlatnak. Kétségtelen megelevenítő ereje ellenére is. Akárcsak az *Önarckép patkánnyal*, amely a maga felbomlás- és mocsokkultuszával, noha valamiképpen a magány életérzését is prezentálja, mint ha egyenesen az „oszlásnak indulás” emanációját árasztaná magából, egyfajta kissé csinálnak ható (s ezért „irodalmi”) perverzítésra is aszociáltatva bennünket. Sokban *A vályogvető lány* ugyancsak sárszagtól és intenzív testiségűtől áradó, zavarosan álomszerű képsorait előlegezve: ebben az írásban azonban, bármennyire áttekinthetetlennek tűnik is különben, voltaképpen mégiscsak a nyomorba és küszködésbe ragadtak világának hitelen ható sűrítményével találkozhatunk. Szemben *A hó nem marad meg* elhagyatottságról és megfeneklettségről valló sivárságával, amely különben az eddigiek közül, tudatosan homályba burkoló kihagyásai ellenére is, a leginkább novellászerű. De ilyennek mondható a *Látszat* testi nyomorúságra épülő bizarrsága is, éppúgy, mint a *Partizánok* holtpontra jutott végletessége. Mindkettő olvasásakor a fiatal Domonkos határozott fejlődéséről győzve meg minket — azaz erről győződünk meg valójában annak idején.

Míg a *Meztelen történet*, a *Paganini*, *ebéd után*, valamint a *Négy miniatűr* darabjai közül a *Tegnap* inkább csak ma, megfelelő információ birtokában tűnnek számunkra előkészületnek, nekifutásnak, s ennek megfelelően műhelyforgácsnak. Hangpróbának *A kitömött madár*hoz, még hozzá nemcsak a környezet rajzának köszönhetően, hanem mert bennük a keletkezésüket követően hamarosan vagy velük párhuzamosan megszülető regény egyes szereplői (Skatulya, Norvo) is megtalálhatók. Ezért is válnak számunkra érdekessékké, ámbár, ha nem a regényt előlegező, illetve annak légkörét idéző írásokként olvassánk őket, nem

bizonyos, hogy önmagukban is képesek lennének megfelelő hatás kiváltására, még kevésbé a maguk lábán megállni. Annál inkább ilyen azonban a szintén a miniatűrök sorába tartozó *Dr. Kinch* című írás a maga akár klasszikusnak is mondható kerektségével. Vagy a *Játék*, amely, úgy tetszik, szintén *A kitömött madár* „kísérőnovellái” közé sorolható, mindazon kacatokkal együtt, amelyeket a tenger hullámai a homokpadon robinzonoskodó elbeszélő játékaul partra sodornak, mintegy az öncélú játszadozás látszatát kölcsönözve az egész írásnak is, amíg csak belőle, a remek záró mondatnak köszönhetően — „Sírni nem érdemes, mert senki sincs a közelben” — valódi novella nem lesz. Végül pedig ide számít még a *Regény*, a kötetnek ez a vitathatatlanul legjobb, legtöbbet mondó írása is. Külön azért is hat ilyennek, mert a szélhámoskodó zongorista arról szóló meséjében, hogy miképpen szabadult meg valamikor regényírói elfoglaltságára hivatkozva, de regényt természetesen nem írva, unt szeretőjétől, voltaképpen néhány, a regényírással kapcsolatos eredeti és érdekes gondolattal találkozhatunk. Sőt akár azt is mondhatnánk, hogy a karikírozás szintjén ugyan, de a „regényírói állapot” természetrajzából is kapunk valamit. Nem keveset érezve meg az alkotó hirtelen támadt magányából is, abból a kiürültségből, ami azután uralkodik el rajta, hogy alkotása levált már róla.

Ezt az írást követően aztán Domonkossal együtt mi is kikerülünk *A kitömött madár* ujjgyakorlatai, előmunkálatai és melléktermékei közül, illetve a regény egész vonzasköréből. Domonkos szerzői útjának ez a szakasza ugyanis itt nyilvánvalóan befejeződik. Hogy az utána következő írások jellege és témaköre hirtelen meg is változzon. Nemcsak szembetűnő egyenetlenséget mutatva, hanem egyfajta már-már bántó vegyességet is. Akkor is, ha a több párhuzamos, belső monológot, rövid szerbhorvát és német szövegekkel is tarkítottan megszólaltató, s rajtuk keresztül több élethelyzetet, figurát, problémavilágot a maga eszközeivel megmutató *Hangok*, középpontjában a vendégmunkástémával, érdekes kísérletnek is minősíthető. Olyan próbálkozásnak, amely ezután a *Honda* című hangjátékban folytatódik, illetve ki is teljesedik valamiképpen, megfelelő előadásban ugyanis mindenképpen izgalmasnak hathatna, ámbár nehezen hihető, hogy a rádióhallgatók zöme számára vonzó lehetne. Am utána az *Ingókö* játékos körülírásokkal, afféle „nyaktekerészeti mellfekvenc”-féle definíciókkal ügyködő szövege valahogy mesterkéltnek hat, sőt szinte önképzőköri légkört idézve, jópofáskodóan erőltetettnek. Túlságosan is tekervényesnek ahhoz a mondandóhoz, amit végül is sikerül kihámozni belőle. Hasonlatosan a címadó, záró novellához, ahol viszont a parodizáló hatást elérni kívánó archaizáló nyelv hat ugyanilyen öncélú játszadozásnak. Ezért is lesz ez a nem tudni pontosan kiről (Temzei Jánosról vagy tulajdon dédöregapjáról, Temzei Gladiátor Lászlóról) szóló véres történet nem annyira novella, inkább önarckép csupán — novella nélkül. Ezért tűnik úgy, hogy nél-

küle Domonkos önarcképe, mert hiszen e másfél évtized (mellék)termését egybegyűjtő kis kötetben végtére is mindenütt ez tükröződik, sikerültebb lehetne.

Reményekre feljogosítóbb is egyúttal. Nem mintha nem remélnénk, mivel nagyon is arra számítunk, hogy Domonkosnak sikerül még rácáfolni ítéletünkre. Akár egy *A kitömött madár* szintű újabb regénnyel. Valójában ennek örülnénk.

VARGA Zoltán

REDUKCIÓ ÉS BÜNTUDAT

Domonkos István: *Önarckép novellával*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986

Hogy Domonkos István tizennégy novellája és egy drámaszövege nem maradt az életmű folyóiratokban porosodó dokumentuma, annak igazán örülhetünk. Kötetbe rendezésük több szempontból lényeges. Elsősorban azok a vonatkozások fontosak, melyek alapján a tizenöt szöveg egybeolvasható. A kritikát pedig az érdekli: e kötettel gazdagodott-e irodalmunk?

A fülszöveg a prózaírói arcél kialakulásának nyomon követését ígéri, kronológiát kínálva fel: az 1962 és 1978 között megjelent novellák időrendjét. Az „egésszé szerveződésben” azonban ez a kronológia mit sem mond nekünk. Legalábbis nem sokat. Az idő múlása inkább csak arra figyelmeztet, hogy megváltozott a szövegek olvasása. Tanulmányozásuk során nem feledkezhetünk meg Domonkos 1968-ban írt regényéről sem. Annál kevésbé, mert a kötet darabjai és a regény között kimutatható koherencián túl *A kitömött madár* értelmező szerepe is nyilvánvaló, lehetővé teszi, hogy a szövegeket virtuális egészként olvassuk. Itt utalhatunk a *Meztelen történet* című novellára, amelyben Skatulya és Norvó közötti „időtlen idők óta folyó dialógus” a regény ismeretében kapja meg igazi dimenzióit. És fordítva, a regénybeli narráció lényege mutatkozik meg ebben a mondatban: „Skatulya méllázón beszélt, a monológ határán mozogva.” Szergyó, a regény második elbeszélője sem a papírral folytat dialógust, hanem önmagával társalog a második személyű narráció legdirektebb formájaként, melyben az idegenné vált világ epikailag még megszólítható. Vagy megemlíthetjük a *Regény* című novellát, melyben a „regény” írásának groteszk történetét olvashatjuk a groteszk realizmus stílusában, amely Domonkos prózájának világképét hordozza. A regénybeli önreflexiók szorosan kötődnek a második személyű elbeszélés formájához, az író és a világ közötti viszony értelmezését célozva ezáltal. A novellában pedig az önreflexió áttételes formájával találkozunk, amikor is a párbeszéd szövegszervező