

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

szerepét egy, a groteszk realizmussal átértelmezett, elbeszélő nyelv váltja föl. A két módszer az allúziók szintjén találkozik.

De koherenciát mutat a tárgyhoz való gyakori visszatérés is, a „hősök” (Dzsi-dzsi, Skatulya, Norvó, Zsanér, a zenészek, a pincér alakja és megannyi más, a köznapi alatti világban járatos személy), a helyszín (sziget, szálloda, tengerpart stb.) ismétlődése, valamint az így körülhatárolt világ. Az a világ, ahol a „hősök” társadalmisága a „test színpadán” mutatja meg önmagát. Témája a bűnnel leszerelt világ. Módszere a redukció, a meztelenségig redukált nyelv, amely nem szavaiban szegény, megnevezéseiben költői. Kiscsuhásnak (az *Őnarckép novellával* c. szövegben) elég volt négy (báró, ló, kenyér, víz) majd hat (nagyvilág, Anglia, szőr, bőr, lent, fent) szó, hogy nevet adjon létének, aminek esszenciája egyetlen mesterségnévben sűrűsödik: állatkínczó. A rothadó élő ember neve a rajta tenyésző patkányokkal: burgonyaszár a gumóival. A megnevezésekben a hősök létezésüket mondják ki. Ez a boldogság. Ennél többet a költészet sem kívánhat. És mi sem.

És a történet redukciója. Az emberi cselekvések a fiziológiai történésekre korlátozódnak. Az idő itt a test ideje, a romlásé és a pusztulásé. A hamuban ülő és sebeit elvakaró Jób jut eszembe, s nem csak az *Őnarckép patkánnyal* c. novella kapcsán. Mert itt mindenki a saját sorsát szelídíti önmagához. S ebben senki sem maradhat ártatlan. Ilyen értelemben az állatszeldíftés (ld. a patkányok szeldíftését az *Őnarckép patkánnyal* c. novellában) és az állatkínczás (ld. az agársiratást az *Őnarckép novellával* c. szövegben) lényegileg nem sokban különböznek egymástól. A bűn mindig a testi-anyagi dolgokkal együtt jelenik meg, az agarak elsiratása című mutatvány erre a legdrasztikusabb példa: „A véres, vak, fogaitól, fülétől, farkától, bizonyos belső szerveitől bamba türelemmel megfosztott kutyát a mutatvány végén egyetlen, jól kiszámított tördőfessel szúrta szíven hátulról, a végbélnyíláson keresztül.” Utalhatunk még a patkányok elszaporodásának Camus-tól ismert képeére az *Őnarckép patkánnyal* c. novellából, mint a bűn testet öltött jelenvalóságának példájára.

A test Domonkos novelláiban nem morális, így a bűn sem etikai — hanem testi — kategória. A test a metaforikus beszéd eszköze. Az *Énekek éneke* gyönyörű hasonlataitól József Attila *Ódájának* univerzumá növesztett testképzetéig visszhangzik a novellákban a test évezredes költészete. Domonkos azonban lefokozza ezt az ősi képet. Nála az *Énekek éneke*nek groteszk parafrázisaként ezt olvashatjuk:

„Az ő mellei nagyocskák és tollfehérek valának.

Elsőrendű hatóeszközök.

Az ő hasacskája, akár a havas domboldal a füstölgő völgygel alatta.

Az ő combjai.

Az ő farocskája.”

Bahtyin mondja, hogy a „fenti” dolgok leszállítása az életműködés szerveihez földiesítést jelent, az újjászülető elvhez való viszonyítást. „A lent nem más, mint a szülőföld és testi öl, a lent mindig megtermékenyít.” Az emberi cselekvések testi-anyagi szférába való leszállításával olyan beszédforma teremődik, amely a valóság közvetlen megszólalása Beszéde által épül fel a domonkosi novellák világa. A lenti szféra Domonkosnál mindig lényegközelséget jelent. A bűn viszont maga a létidegenség. Azzal, hogy a világ testi-anyagi-organikus voltával fordul felénk, lényegét mutatja meg. A bűnben a világ elfordul tőlünk. Itt csak egyféle megértés lehetséges, a büntudat.

„Az újjászülető elv” az író nyelvteremtő erejében mutatkozik meg. A lenti szférába süllyesztve Domonkos a nyelvet egy szimbolikus-metaforikus jelentésréteggel is ellátja, újrateremti, azt nevezi egyik reflexiójában *A kitömött madár* Szergyó nevű elbeszélője a valóság hulladéka új minőségbe semmisítésének.

Ennek allúziója hangzik el a *Regény* c. novellában, mintegy ráhangolva az olvasót *A kitömött madárra* mint irodalmi háttérre, mely alapján a novella olvasható. Az egybevágás nemcsak arra ösztönöz bennünket, hogy a regény és a novellák szövegépítő elvét összevessük, hanem arra is, hogy a közöttük lévő közvetlen kapcsolatot értelmezzük. Az író regényében feloldja a valóságutánzásra irányuló cselekménymodellezést, a fabulaszerkezetet, s a valóságot meghatározott nyelvi megfigyelésrészletek és mondatminták segítségével ábrázolja, s így a szöveg a történet elé kerül.

Domonkos István novelláiban nem történeteket „szó”. A novellák szövetét (értsd: szövegét) a groteszk realizmussal átértelmezett, metaforikus szintre emelt nyelvből szövi. Érvényesek rá Lotman szavai, miszerint „azzal, hogy a nyelv lesz a mű alapvető tartalma — a szöveg visszazárul önmagába.” Másrészt a tárgyhoz vissza-visszatérő alkotókedv, a regény és a novellák között fennálló asszociációs kapcsolat (allúziók), a szövegszervező elvek hasonlósága koherens egészé, egyetlen szöveggé szervezik a novelláskötet különálló szövegeit. A fő rendezőelv maga *A kitömött madár*. Hozzá viszonyítva rendezzük egészé, s kapnak egységes értelmet az egyes darabok. A virtuális egészé olvasott novellák pedig túlmutatnak egyedi értékeiken. Ezért mondhatjuk: irodalmunk új kötettel gazdagodott, amely nélkül torzó maradna a prózaíró Domonkos István „önarcképe”.

PISZAR Agnes