

KANADÁBÓL NEM INDUL HAJÓ

UTASI CSABA

Költészetünk megújulásának, szabadságharcának kezdetén számos lírai és prózai szöveg váltott ki felháborodást. Falusi tanítók és könyvtárosok dugták össze fejüket Tolnai Ottó „fürdőkádas” verse fölött, irodalommal kacérkodó publicisták lángpallossal úzték volna világon túlra a kezdő poétákat, a mindentudó politikuskok műhelyében pedig a megtorlás plánumai erjedtek csöndben. Visszhangja, súlya volt az írott szónak, mint mindig, ha hosszan tartó dermedtség után távlatok kezdenek nyílani a szellem előtt.

Ezek közül a korai, ellentmondásos, nem mindig átgondolt, nemegyszer céltalosan is botránykőnek szánt megnyilatkozások közül már megjelenése pillanatában kiugrott Domonkos István *A vers fetisizálása* című esszéje, mely akaratos pátozzsal mondta ki, hogy a költő „antitézise a halálnak”, s a „vers győzelem”. Harminc esztendővel ezelőtt, amikor irodalmunk nagy részét még mindig egy hallgatólagosan elfogadott és alkalmazott „vajdasági” értékrendszer kritériumai alapján ítélték meg kritikusaink, épp az efféle győzelmet ígérő kitételeknek lehetett igazi visszhangja. Végre egy költő, aki, ahelyett hogy kopott rekvizítumok felhasználásával poétikus szölamok előállításán fáradozna, „totális életé”-t akarja föltenni a versre, lelkendeztünk, nem véve észre, hogy az esszében Domonkos István valójában önnön árnyékát készül átugor- ni, ami majd döntően meghatározza egész további pályáját. Nemcsak azt emelte ki ugyanis, hogy évszázadonként csak egy-egy igazán fontos vers keletkezik, melynek „pályáján egész sereg vak, süket, néma költő bolyong, kijáró részüket követelve belőle elveszette, megalázottan”, hogy az „érzelmek húsrétegeiben” csontokat kereső vers mindenigényű, hanem egyúttal azt is, hogy a jelenlét és az emlék közötti szakadékot áthidaló, a kettőt egy pontba sűrítő költészet nem második élet, nem gyógyulás és nem vigasz megalkotója számára. Egy minden másodlagosságtól mentes, érzelmektől és emlékektől be nem árnyékolt, magábanvaló líraiságról álmodott tehát, akár a fiatal Ilyés Gyula is, midőn programadón papírra vetette: „A költő nem énekel az esőről. Esőt csinál.”

Az „esőcsinálás” maximalista igénye és a költői gyakorlat között azonban csakhamar kollízió támadt, amelyet Domonkos István nem tudott, nem is akart leplezni. Bármekkora lendületet vett is képzelete az épp általa deklarált „új virágzás” jegyében, sorain repedések futottak végig, melyek nem a verseket, hanem tulajdon pozícióját tették kérdésessé. Unni kezdte „barlangjai fénylő drágaköveit”, irtózata tárgyává lettek a szavak, szégyellte, hogy költő, hiszen a versek „csak kelések”, a „romlás folytatódik” velük. Nem véletlen hát, hogy az „esőcsinálás” nehézségeire épp a szimfonikus *Rátka* írása közben eszmélt rá legintenzívebben, látszólag barbár mozdulattal lökve el magától a poézist: „A világ valamennyi költőjének minden sorát égni hagynám egy mosolyért, egy lusta hullámloccsanás víziójáért. Költők nincsenek!”

Innen csaknem szükségszerűen az ellenköltészet felé kellett indulnia, hogy az irónia és öníronia, a vallomás és az utálkozás síkjainak egymásba futtatásával a vers lehetetlenségét hirdesse. Megtagadta a költészet ősi pilléreit, lerombolt minden illúziót, de nem a cinikus lemondás, hanem a számára elveszett teljesség nevében. Csak így kerülhette el az önáltatást, csak így óvhatta meg személyiségének integritását. Az ellenvers azonban, lévén hogy jellegét demonstratív programszerűség határozza meg, viszonylag rövid ideig kötötte le figyelmét. A hatvanas évek második felében innen is továbblép, s most már a depoetizált versbeszéd eszközeivel él. A metaforikusságot radikálisan háttérbe szorítja, lemond a kihívó gesztusokról, s miközben az emocionális ráhatás szándéka nélkül megállapítja, hogy „senki sem kivétel / mindenki bevétel”, iróniájának természetét mindinkább a verscímek és a versek erős kontrasztossága révén érzékelteti. *Hit*, írja egyik verse fölé a végső kérdések közelségét sejtetőn, a cím után azonban semmi más nem következik, mint azoknak a szerszámoknak lajstromozása, melyeket halála után a sírjába kellene dobni. *Költészet*, hangzik sokat ígérőn egy másik címe, a vers azonban nem poétikai jellegű kérdéseket vet föl, hanem egy banális pénzlopás története csupán.

Ezeknek a köznyelviség vonzáskörében megvalósult, groteszk verseknek kis sorozatából valósággal kiemelkedik a *Kanada*. Ötletvers ez is, akár a többi, de velük ellentétben nem marad meg parciális telitalálatnak, hanem a költő életérzésének teljes értékű lenyomatává lesz, anélkül hogy illusztratív eszmei tanulságokat kínálna. A cím itt is megtévesztő, hisz elvágyódó európai elménket a távoli ország tájai felé indítja. Igaz ugyan, hogy Domonkos István eddigi pályájának ismeretében nem szélesen áradó elégia vagy fennén szárnyaló óda befogadására készülünk, arra viszont mindenképp, hogy a vers a kanadai valóság sajátságaira, elképzelt vagy megélt elemeire fog építeni. Ez okból a meglepetés erejével hat, amint reménykedésünk ellenére láncolatosan egymásba kapcsolódó közhelyek közé lépünk. Különös közhelyek közé, melyeknek nincs hírértéke. Miért volna híres a kanadai éhség, ha egyszer nincs, miért specifikuma a kanadai mindennapoknak, hogy mindenki lopja a tejet, miért nem tudnak gitározni a kanadai rendőrök, s ha már nem tudnak, a csádiak tán tudnak? – sorjázhathatnánk a kérdéseket, de nem tesszük, mert már az első néhány

sor után fölöttébb világos, hogy az információk, éppen mert nincs valóságfedezetük, nem Kanadára, hanem ránk, a XX. század második felében értelem után kutató emberekre mutatnak, létünk súlytalanságát nyomatékosítva. A vers elkülönített utolsó sora („kanadából sohasem indul hajó”) nyilván pont ezért hat oly meggyőzően, mint a mulandóságot faggató régi mesterek egynémely messze hangzó sóhaja.