

A KONSTRUKTÍV ÁLMOKTÓL A MEGHASONLÁSIG

Vázlat a hatvanéves Domonkos István költészetéről

UTASI CSABA

Csaknem negyven esztendővel ezelőtti indulása ma is rendhagyónak látszik. Sem előtte, sem utána nem akadt költőnk, aki oly határtalanul bízott volna a költészet felszabadító hatalmában, mint ő. Már első, sajnos, folytatás nélkül maradt esszéiben nyomatékosítja, hogy a „vers mindenigénylés”, „totális életed teljes kilendülése az űr, a semmi foszforos tája irányában”; hogy a „költő antitézise a halálnak, élete a vers”; hogy a „költészet az életnek értelmet ad”. Fetiszizálja, győzelemnek nyilvánítja a verset, s akárha a megújulás páratlan pillanatai érkeztek volna el, a szövepületek lerombolásának és a „pompás virágzás” újrakezdésének igényét hirdeti meg.

Annak ellenére, hogy az esszék tanúságaként eszmélkedését friss olvasmányélmények határozzák meg, nem ad programot, elméleti alapvetést, amely a „pompás virágzás” irányát közelebbről jelölné. Az egyetemes európai költészet számára vonzó jelenségeit tartja szem előtt, ez azonban nem jelenti egyúttal azt is, hogy tájékozódása maradéktalanul a spontaneitás jegyében alakul. Irtózáttal zárkózik el a találkozások, ismerkedések, beszélgetések, emberi kapcsolatok sablonjaitól, s ennek megfelelően az alkotómunka terén is a korlátlan szabadság lehetőségeit kutatja. Nem véletlen hát, hogy Breton első szürrealista kiáltványára hivatkozva kimondja: „Leghőbb vágyam álmodni. Betegségem a folytatásos, nagy, konstruktív, ébredés nélküli álom.” E cél elérése érdekében érthető módon megkísérli legyűrni a téridő determinánsait. A csárdást az örökkévalóság „elrabolt örvényé”-nek láttatja, a Tiszáról elmondja,

hogy egy világ él szemeiben, „jó szagú világ az időnek tárt kapuival”, önmagáról pedig úgy véli, hogy „te századokban beszélsz, mint a folyók”.

Álomigézetének legmeggyőzőbb eredménye azonban mégis a többszólamú *Rátka*, melyben a szonettől a prózaversig terjedő skálán megannyi poétikai megoldást alkalmaz. A szürrealizmus közelségét itt nem csupán abban ismerhetjük föl, hogy a prelogikus gondolkodás bővületében a lírai én a logika ellen lázítva szívesen lemondana „minden felhalmozott tapasztalatról”, hanem álomtechnikás képeiben is. Miközben „megnevezetlen szent dolgokat” keres, a versbéli sziklák szeméből barackfa szökken és borul virágba, a fák koronáján csónakok úsznak el, s lépcsők mutatják magukat az üres éjszakában. A „fogalmak homoksivatagaitól” távolodóban trópusi tájakra emlékeztető metaforák láncolatát hozza létre, s mintegy a lét átlelkésítése céljából ismételten megszemélyesíti a tárgyakat, jelenségeket. Emellett az idők teljességét átfogó hosszú vers a hagyományos poétikai eszközök tárházából is bőven merít. Az ég, a nap, a hold, a csillagok, a tenger és az éj képzeit alliterációk fogják közre, s az áhítatosan emelkedett sorokon az ezüst és az arany színe válik uralkodóvá. Mi több, helyenként olyan jelzőket is használ, melyek nyugatos költőink szépségkultuszának emlékét idézik (bús, merengő, ódon).

A *Rátkában* tehát a fiatal Domonkos István a rendelkezésére álló poétikai eszközök mozgósításával a titkok és csodák teljességét ostromolja meg, a költemény derekán azonban meglepő módon erőre kap egy olyan szólam is, amely radikálisan megkérdőjelezi az alapvető költői intenciókat. Csaknem jóslatszerűen mondja ki, hogy közeleg az idő, midőn irtózata „tárgyává válnak a szavak”, s e súlyos megejtés parancsára végül is a költészet tagadásáig jut el, megállapítva, hogy a „világ valamennyi költőjének minden sorát” égni hagyná „egy mosolyért, egy lusta hullámloccsanás víziójáért”. Alig néhány hónappal később efféle ellenérzései már egészen profán formát öltenek. A költészet Noé bárkáját elsüllyesztő *Kontrapunktban*, Tolnai Ottó emlékeztetes *Doreen* 2-jének ihletésére is, már csupán a sorok számában lát értelmet, s a titkokat a múlt lomtárába hajítva kimondja, hogy a „zene a test, a versek csak kelések”. Az *1. újvidéki elégiában* pedig, verseinek egyre rosszabbodó ritmusán tűnődve, megvallja azt is, hogy nem tudja, lényegében mit is akar, s szégyelli immár, hogy verset ír. Amilyen gyorsan lángot

vetettek, éppoly gyorsan hamuba is roskadtak tehát költői álmai, kérdésessé téve továbbhaladásának lehetőségét.

Önként adódik a kérdés, vajon mi idézte elő ezt a hirtelen megtorpanást, leépülést. A választ abban kereshetnénk talán, hogy költői gyakorlatában rá kellett eszmélnie: a vers korántsem győzelem, nem ad értelmet az életnek, s maga a költő sem antitézise a halálnak. E fölismerés nyomán a poézisbe vetett abszolutizált hite szertefoszlott, s meg hasonlása csaknem szükségszerűen az ellenkező véglet, a totális értelmetlenség felé taszította. Feltehetőleg csakugyan így volt, de valami mással is számolnunk kell azért. Már a korai *Anatómiai tanulmányban* jelzi, hogy a valóságtól álmai ellenére sem tud szabadulni. A „való sápadva nyomon követ”, vallja meg, s ez az antropomorfizált figura, akihez ízlése és képzelete szerint ki-ki képzetek egész sorát társíthatja, a nyomon követés mozzanata folytán nem csupán állandósuló félelmet gerjeszt Domonkos Istvánban, hanem a tőle való elszakadását is lehetetlenné teszi. Más szóval, még a formateremtés pillanataiban sem tud eltekinteni alkalmasint hórihorgas követőjének fenyegetésétől. Nem tud belenyugodni, hogy egyfelől verseket ír, melyeknek befogadói lelkes szavakkal honorálják igyekezetét, másfelől viszont, a csüggedt megállapodottság óráiban, kénytelen az abszurd mindennapokra meredni. A költészet és valóság régi kontroverziái tartják fogva tehát, az undor határmezsgyéjére kényszerítve őt. Kertész Imre állapítja meg a *Gályanapló*ban, hogy Kafka undorodva végigjárt útja példaként szolgálhat minden „radikális művészet” számára, hiszen ez az „undor az önáltatás (a szépség) elutasítása, ítélet a konformizmus, a tudat kispolgári módra való feldíszítése (a tulajdon dicsőítése és a lelki mélység mítosza) fölött”.

A hatvanas évek második felében Domonkos István lírai magatartása épp az ekképpen fölfogott undor jegyében radikalizálódik. Minthogy visszafelé nem mutatkozik számára járható út, ha kedvetlenül is, nekivág az ismeretlennek. Kísérletet tesz a szóképektől megfosztott, következetesen depoetizált narratív versbeszéddel, majd innen is tovább lépve a gesztusértékű rövid versnél állapotodik meg átmenetileg. A hetvenes évek elején publikált *Áthúzott versek* lapjain, a „fegyver hatósugarában”, rezignáltan állapítja meg, hogy a „költők tehetetlenek napjainkban”, hiszen „senki sem kivétel / mindenki bevétel”. Ezeknek a verseknek zömében már nemcsak a metaforikusságot szorítja háttérbe, hanem kerüli az affektív megnyilatkozásokat is. Közönybe hajló fegyelemmel

latolgatja, hogy zuhanására alighanem összes csontja rámegey, mint ahogy annak idején fölszállására minden álma ráment. S a „zuhanás” tényleges közelségét ekkor már minden tiltakozó, vívódó fölkiáltásnál hatásosabban a verscímek és a versek kontrasztossága révén érzékelteti. *Hít*, írja egyik verse fölé, a cím után azonban semmi más nem következik, mint azoknak a szerszámoknak, munkaeszközöknek felsorolása, amelyeket halála után a sírjába kellene dobni. *Költészet*, hangzik sokat ígérően egy másik címe, a vers azonban nem poétikai természetű kérdéseket vet föl, hanem egy banális pénzlopás történetét mondja el szűkszavúan.

A profanizálódás efféle tüneteinek hátterét a *Rövidhullám* világítja meg. Ez a vers, anélkül hogy a létünket alapvetően meghatározó romboló erők forrását közelebbről megnevezné, lépésről lépésre olyan szituációkat rögzít, amelyek az erőszak hatalmát hirdetik. Mivel a nyers erő a termelészövetkezettől kezdve az iskolarendszeren és az államelnöki vitrineken át egészen az Egyesült Nemzetek Szervezetéig mindenütt gátlástalanul érvényesül, a vers végül is azt sugallja, hogy az egyes ember semmiképpen sem kerülheti el a megaláztatás csapdait.

Mindez Domonkos István elhallgatását előlegezi, még ha egyelőre távol áll is attól a ponttól, ameddig néhány év múlva jut el: „nem látom értelmét az egésznek / tizenhat éve írok verset”. Ekkor még mindig a feltöltődésnek, a külső és belső ellentmondások halmozódásának időszakát éli, s ezektől majd *Kormányeltörésben* című nagy „negatív szimfóniájában” próbál szabadulni. A versben, mely a keletkezése óta eltelt évtizedek során semmit sem veszített hatásfokának intenzitásából, a lírai én egy nyolc elemet végzett, sanyarú körülmények között tengődő vendégmunkás álarcában lép föl, aki „idegenbe” szakadva anyanyelvét is elfelejtette már. Ez az álarc, mint már szóltam róla másutt, lehetővé tette volna, hogy a vajdasági magyar nyelv „külföld élet”-től fölgyorsult romlásának folyamatát Domonkos István tükörszókkal, vaskos provincializmusokkal, a makaróni nyelv fordulataival érzékeltesse. Mivel azonban ráeszmélt, hogy a lírai realizmus ilyesféle eszközei parcialitást előlegeznek, a főnévi igenevek általánosító kattoztatása mellett döntött. Ekképpen sem az álarcról, sem a mögéje rejtett mondandóról, a kormányeltörésbe jutottság dimenzióiról nem kellett lemondania. Sajátos kettősség jellemzi tehát a verset. A jó érzékkel felpörgetett, ismétlődő alapmotívumok, az értelmiségiekre vonatkozó sorok, még inkább a költői magatartást jelző közlésegségek erőteljesen roncsolják a masz-

kot, a tudatos és következetes negatív nyelvi stilizálás, a groteszk nyelvi alakzatok viszont újra meg újra visszaállítják az alaphelyzetet. A szöveg így mindvégig a szerepvers és a létvers határán egyensúlyoz, pátosz és indulat nélkül vetve föl az egyetemes hontalanság, a pszeudoegzisztens emberi létezés kérdéseit.

Első megjelenésekor abszolút versnek neveztem a *Kormányeltörésben-t*, s e megállapításon ma sem változtatnék. Mert csakugyan abszolút vers, abban az értelemben legalábbis, ahogyan Balassa Péter szólt róla nemrégiben: Domonkos István „létrehozza ebben a költeményben azt, ami a művészetben a legnagyobb kísértés, legnagyobb bravúr és a legveszélyesebb igazság: *mintha* közvetlen, tehát fokozhatatlan életigazság volna. És mégsem »volna«, hanem *az*. Ugyanarról van itt szó, mint a »szent« magyar költészet legjobb magaslataiban: *mintha* nélkülük nem élnénk, nem lennénk azok, akik, mintha ez a költészt teremtette volna meg – *igazából* – a magyar eidost”.

A *Kormányeltörésben* anyagával küzdve Domonkos István végre megszabadul sápadt kísérője fenyegetésétől, hiszen a vers egyszeri, megismételhetetlen és folytathatatlan. A lélek ünnepe azonban nem lehet tartós: a régi gondok csakhamar újult erővel törnek rá, s megszületik a különös, végleteket ostromló *Der springt noch auf!* A verset a számadás intenciója hatja át, de mert Domonkos István változatlanul rejteni kívánja a bensőjében zajló érzelmi hullámozást, kerüli az önmegszólítás, az önmagával való párbeszédelés csapdáit, s inkább a megszemélyesített, mindvégig hallgató költészettel kezdeményez vitát. Szemrehányások, vádak özönét zúdítja a sokáig „szidolozott”, „lényemmel etetett” költészetre, amely egykor mindent ígért, ám két kiló rozsdás szögnél, egy kalapácsnál és egy üres tyúkketretnél többet nem tett elébe. Monomániásan ismételte, hogy anya, apa, testvér, család, barát, otthon, haza, haladás, tudás, kozmosz, s ha valami, hát épp e fölsorolás tanúsítja igen meggyőzően, hogy a helyenként átkozódásba csapó panaszkodásban tulajdonképpen nem is maximálisan kiélezett líraellenességről van szó, hanem arról, hogy Domonkos István végül mégsem tudott megnyugtató választ találni a költészet és valóság közötti ellentmondásokra, s mert nem tudott, a kettősséget felszámolandó – hátat fordított a költészetnek.

Ezek után már csak az emlékezetes *Kuplé*, a megkapóan friss *Tessék engem megdicsérni*, néhány rövidebb vers és töredék következett. Illetve a kilencvenes évek derekán a *Majd-nem-vers*, amelyben halványan de-

rengő nosztalgiával megszólal a visszatérés vágya („add vissza hangom sikátor / add vissza sár a vérem / vér az eget szemembe”), a konklúzió azonban nagy nyomatékkkal mégis a definitív lezárulást hirdeti: „szedjete szét / szedjete szét”.

Domonkos István tehát kivonult az irodalmi életből, definitíve elment „haját vágatni”, mint már az *Áthúzott versek* egy ciklusának mottójában jelezte ebbéli szándékát. Döntése mélyen összefügg alkatával, amely nemigen tűr semmiféle megkötöttséget. Egy régi, még a hatvanas évek második felében adott interjúbán hívja föl a figyelmet arra, hogy mindig is szerette a „perifériákat, a végleteket, a rendszertelen, szigorú szabályok nélküli életmódot”, s elhallgatásához nyilván ez is hozzájárult. Költői világának tervszerű továbbépítése olyan nyűgöt jelentett volna, amelyet a tájunkon elérhető hírnév semmiképpen sem ellensúlyozhat. A pálya megszakadása azonban ne töltsön el bennünket szorongással. Amit Domonkos István kemény küzdelem árán, a költészettől mintegy örökösen „hátrálva” megalkotott, tartós értéke irodalmunknak. A *Kormányeltörésben* helye pedig ott lesz minden eljövendő magyar nyelvű antológiában, s ez a tény akkor is rendkívül fontos, ha a távoli Svédországban netán csak rezignált legyintést érdemel.