

A költészet maradványa a gonosz banalitásával szemben

Domonkos István: *YU-HU-Rap*

„*A Rossz, mintbogy végtelen önisméltés, unalmas. Esztétikai közegbe emelve azonban úgy viselkedik, mint kenyértésztaiban a kovász – nélküle nincs kenyér.*”

(Jeles András¹)

Nem kis meglepetést okozott olvasóinak Domonkos István, amikor a 2008-as könyvhéten az általa szerzett *YU-HU-Rap* is felbukkant a verseskötetek között. A szerző egyik költőelődje, Koncz István így fogalmazott az 1987-es *Ellen-máglya* kötetében Domonkosnak ajánlott *Párbajversében*: „Nem lehet, / vagy nem szabad, túlélni / a verset, / ha már megírtad!”² Domonkos szemlátomást nemcsak túlélte korábbi verseit, hanem új könyvvel is jelentkezett. Végel László szerint az egész folyamatot egy sikeres műtét előzte meg: „Visszatért az életbe és – a költészetbe.”³ A *YU-HU-Rap*et a budapesti Noran kiadó adta ki, Kaiser Ottó fotóillusztrációival. Úgy tűnik, a kiadó is meglepetésnek szánhatta a művet, hiszen a könyv mindenféle pályázati támogatás nélkül látott napvilágot. Nincs mit tagadni: a meglepetés sikerült. Ugyanis Domonkos legutóbbi könyve, az elbeszéléseit tartalmazó *Önarckép novellával* 1986-ban jelent meg az újvidéki Forumnál. Versei pedig legutóbb az 1976-os, ifjúsági költeményeket tartalmazó *Tessék engem megdicsérni*, illetve az 1971-es *Áthúzott versek* című kötetekben formálódtak könyvvé (Forum, Újvidék). Vagyis a szerző régi és új verseskötetei között több mint harminc év telt el. S leszámítva az 1994-ben közölt, figyelemre méltó *Majd-nem-vers* című hosszú költeményét, a szerző nem adott magáról verses életjelet. Hacsak a hallgatást nem tekintjük a

¹ In: J. A.: *Füzetek. „Főúr, füzetek!”*. Kalligram, Pozsony, 2007, 209.

² In: Koncz István: *Ősszegyűjtött versei*. zEtna, Zenta, 2005, 93.

³ Végel László: *Új és régi komisszárok*. Családi Kör, 2008. július, <http://mx.csaladikor.co.yu/HU/200831/>

versek folytatásának, miként azt Tolnai Ottó is megállapította a *Delta I.* című írásában.⁴

Annak ellenére, s talán „dacára” is, hogy a szerző a hallgatást választotta, a kritika és a szerző barátai nem hallgattak el. Hiszen 1994-ben a veszprémi *Ex Symposion* különszámot szentelt Domonkosnak, abban az évben Domonkos szerepelt is Veszprémben, rádióinterjúkat adott. 1998-ban a budapesti Ister kiadónál napvilágot láttak a szerző 1958–1994 közötti időszakban írott, válogatott költeményei. 2005-ben Domonkos megkapta a rangos Magyar Művészetért Díjat, ugyanebben az évben az újvidéki Forum *Dolerony* címmel adta ki a sokáig asztalfiókban porosodó, Fehér Ferencsel és Tolnai Ottóval közösen írott három hosszúverset. 2006-ban pedig Thomka Beáta szerkesztésében megjelent a szerző műveiről szóló régi és új kritikák válogatása, *Domonkos-Symposion* címmel. Ugyanebben az évben Bollók Csaba *Hordozható haza* címmel készített dokumentumfilmet a szerzőről. Thomka Beáta szöveggyűjteményeinek külön érdekessége, hogy az *Ex Symposion*hoz hasonlóan nemcsak vajdasági, hanem magyarországi kritikusok, irodalomtörténészek (idősebbek és fiatalabbak egyaránt) munkáit is tartalmazza. Ez a kiadvány annak a könyvsorozatnak a része, mely többek között elősegíti a vajdasági *Új Symposion* szerzőinek tágabb magyarországi recepcióját (sorozatszerkesztők: Bacsó Béla, Kálmán C. György, Thomka Beáta).

A fentiekből is látszik, hogy Domonkosnak – Tolnai Ottóhoz hasonlóan – kitüntetett helye és szerepe van a magyar irodalmi mozgástérben. Ugyanakkor Domonkos helyzete nagyban különbözik a Tolnaiéhoz képest. Nemcsak abból kifolyólag, hogy Domonkos a hetvenes évektől svédországi emigrációban él, távol a magyarországi irodalmi élettől. Hanem abban is, hogy Domonkost a magyarországi kritika a *Kormányeltörésben* szerzőjeként tartja elsősorban számon. Függetlenül attól, hogy az *Áthúzott versek*, illetve a korábbi *Rátka* (1963) című kötetek más darabjai ugyancsak izgalmas munkák, akárcsak a szerző prózai művei, illetve műfordításai, továbbá zenei és képzőművészeti darabjai. Éppen erre próbált rámutatni Thomka Beáta is, amikor Domonkos életművét egészében próbálta feldolgozni, illetve feldolgoztatni. Ám a *Domonkos-Symposion*ban is kitüntetett helyet kapott a *Kormányeltörésben*. Úgy tűnik, a *Kormányeltörésben* irodalomtörténeti helyét a kortárs kritika meghatározta. Tolnai esetében nehezebben tudnánk kiemelni egy ilyen művet, ott inkább az egészszel foglalkozik a recepció (ám ebben is, sajnos, meg kell különböztetnünk a magyarországi és a vajdasági kritika horizontját, ugyanis az utóbbiába beleférnek a

korábbi, csak a Vajdaságban megjelent Tolnai-könyvek is, kivételt képez Mikola Gyöngyi⁵, aki Tolnai-kutatóként szintén az egész költői életművet veszi szemügyre). Ugyanakkor Tolnai esetében szintén feldolgozásra vár a szerző képzőművészeti munkássága és irodalma (ehhez a fiatal szegedi doktorandusz, Bacsa Gábor már megtette az első fontos lépéseket⁶).

Domonkos esetében az a veszély áll fenn, hogy a *Kormányeltörésben*-nél lehorgonyzott kritika nem veszi észre a szerző más erényeit, amelyek más fényben tüntethetik fel az opus magnumnak tartott *Kormányeltörésben*-t is. Éppen ezért kockázatos és talán kissé leegyszerűsítő a *YU-HU-Rap* első, nem Domonkostól származó fülszövegének az a gondolata, hogy a szerző új szerzeménye a *Kormányeltörésben* párja. A könyveslog.hu-n megjelent kritika (Szöllő B.: *Egy szöveg utóérvete* 2008. 09. 27. 09:30) erre építi az elmarasztalásait, amikor a *Kormányeltörésben* reflektált nyelvezetét kéri számon az új darabon. Ám – a kötet fülszövegéhez hasonlóan – ezzel leszűkítette az értelmezési horizontot. Ugyanis a *YU-HU-Rap* olvasható más Domonkos-művek felől, és önmagában is megáll, formai és tartalmi szempontból egyaránt, miként azt Utasi Csaba⁷ és Bányai János⁸ jelezték a költeményről szóló kritikáikban. Mert a *YU-HU-Rap*, a legjobb domonkosiadákhoz hasonlóan: sokféleképpen és sokfelől olvasható.

A rétegzettség bemutatását kezdjük mindjárt a címmel. A Domonkos által írt fülszöveg szerint a „YU” a tragikus hangütést, a „HU” pedig „az elbizonytalanodott jókedvet (mely álnokul lapít az iszonyatban)” jelzi, a „Rap” pedig vulgáris műfaji sajátosságai miatt került a főcímbe. A Domonkos által írt fülszövegrészletben nincs ugyan kimondva, de a YU-HU országjelzésként is működik. Ebből a szempontból a tragikus hangütés a szétesett Jugoszláviát idézi, az iszonyatban álnokul lapító, elbizonytalanodott jókedv pedig a rendszerváltás utáni Magyarországot. A vers tematizálja is ezt a két mozzanatot: Jugoszlávia háborús felbomlását, az ebből fakadó emigrációs kísérletet, hazakeresést, illetve a magyarországi rendszerváltás utáni elbizonytalanodást. Bodor Béla a rapet nem hallja ki a domonkosi műből: „A szöveg hangzaskészletét tekintve ritkán emlékeztet arra a pergő ritmusú túlrímelt dikcióra, ami ezt a popzenei formát vagy akár annak stilizált irodalmi változatait (Kemény István, Térey János,

⁵ Mikola Gyöngyi: *A nagy konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*. Alexandra, Budapest, 2005

⁶ Bacsa Gábor Tolnai képzőművészeti írásaival foglalkozó kézírata megjelenés előtt áll a debreceni Alföld folyóiratnál.

⁷ Vö.: *A lírai én elszakad a sánta boldogságtól*. Híd, 2008/9.

⁸ Vö.: *A végső ponton innen*. Irodalmi Jelen, 2008/9.

Fiáth Titanilla és mások munkáit) jellemzi.”⁹ A könyvesblog bírálója pedig egyenesen elutasítja a ranggal való hasonlóságot: „a rap igazi lényege, hogy az egyszer jelen lévő verbalitás műfaja, és nem (elsősorban) lejegyzett szöveg. Ezen persze lehet vitatkozni, hogy efféle módon hat-e, de véleményem szerint jobb is, ha nem”.¹⁰ Ugyanakkor a rapet nemcsak Kemény, Térey vagy a luddítás Fiáth Titanilla¹¹ felől lehet megközelíteni. Amennyiben a lemezek szöveggönyveiben található dalszövegeket nézzük, akkor a rap lejegyzett szöveggént is működik, noha a műfaj valóban elsősorban előadott formájában hat igazán. Domonkos rap-felfogása inkább a műfaj sallangmentes, közvetlen, köntörfalazás nélküli, nem irodalmiaskodó és ebben az értelemben vulgáris magatartását és megszólalásmódját emeli ki. Domonkos számára a rap a gettós, szociálisan lecsúszott rétegek költészeteként fontos. Nem véletlenül utal a szerző a fülszövegben a globális létbizonytalanságra, amely mind szociálisan, mind pszichikailag áthatja az emberi világot. Ez az egyik visszatérő gondolata a poémának is: „itt szakadatlan az esés / roncsolt lelkeken / hatósági engedéllyel / építkeznek a kétségbeesés”. (19.)

A *YU-HU-Rap* szerkezete Domonkos korábbi hosszúverseinek kompozícióját idézi: ismétlődő, variált dalbetétek (vagy refrének), jambikus lüktetésű sorok, rímek, nyitott befejezés. Az egész művet töredékes szimfonikus költeménynek, illetve a zenei párhuzamnál maradva: a dzsesszes improvizációt, a beatköltészet spontaneitását idéző poémának tekinthetjük. Bodor Béla említett kritikájában szvit-szerkezetet „hall ki” a formából: „[...] egészében pedig inkább az összetett zenei formákra, talán leginkább a szvitre emlékeztet, ahogy a különböző daltémák, strófa-fragmentumok egymásra következnek”.¹²

Domonkos hosszúverseinek keletkezési ideje egybeesik a szerző műfordításaival. Ugyanis a mostani hosszúvers is Miloš Crnjanski, Domonkos által is fordított (1962), *Stražilo* (1921) című költeményének szerke-

⁹ Bodor Béla: *Juj-juj! Vagy hú-hú-hú...? Élet és Irodalom*, 2008/38., 27.

¹⁰ SZÓLÓSI: i. m.: http://konyves.blog.hu/2008/09/27/yu_hu_rap_szerk_1#more664176

¹¹ A névsort még folytathatnánk, hiszen a '90-es években nagy divatja volt a rapnek a magyar lírában, amikor Peer Krisztián, Térey János és Poós Zoltán együtt megalakították a Nyelvterület nevű rap-formációt. Orbán János Dénes: *Intro: A Szappanrepp* című emlékeztető költeménye is a Nyelvterület-hez íródott (In: O. J. D.: *Anna egy pesti bárban [összegyűjtött versek]*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2002). Ezenkívül mindenképpen kiemelendő még Tandori Dezső eminemes „*The Way I Am*” című rapkölteménye, amelyet (a Nyelvterület-es) Téreynek ajánlott. Tandori költeményének refrénje látszólag banális, és szintén a rap paródiájának hat, akárcsak Domonkos esetében: „*Ez az egész ilyesmi dermedet, / amilyen a kifejezése lett.*” (In: Tandori Dezső: *Az Óceánban*. Tiszatáj, Szeged, 2002, 73.)

zeti és formai megoldásait idézi. Azzal, hogy Domonkosnál nincsen meg a Crnjanski-féle „szumatraista” létélmény, az inkább a *Rátka* (1963) kötet néhány versével rokonítható. Míg Crnjanski a szumatraizmusnak köszönhetően a ’minden mindennel összefolyik és szétfolyik’ gondolatát poetizálja a versében, feloldva és relativizálva a hagyományos tér-idő koordinátákat, addig Domonkos *YU-HU-Rapjé*ben ez inkább a ’minden romlott’ tapasztalatává válik. Crnjanski költeménye összefüggésbe hozható a szerző szabad versről alkotott elképzeléseivel: „Ám a ritmus nem a hosszabb és rövidebb, hangsúlyos és hangsúlytalan szótagokból áll, hanem a ritmus: eksztázis. [...] Elhagyja a fonetikus, fizikai rendet, s átveszi a pszichikai törvényt. Minden tartalom saját ritmussal rendelkezik. [...] A ritmus eksztázis, a nyelvtan jambusa és trocheusa helyett a lélek jambusa és trocheusa. A szabad vers modern, tisztán lírai metrum. A tartalom fluiduma, ami a líra egyedüli formája. [...] A ritmus a gondolatban és az érzésben van. Olyan, mint a szerelmes suttogás, amikor minden szónak saját lehelete, saját színe, saját időtartama van. Nem léteznek a *vieux mistères*, stanzák, szonettek, balladák, rondók ritmusa, hanem Villon, Ronsard, Belleau ritmusa létezik, méghozzá száz árnyalattal és változatban.”¹³ Crnjanski *Stražilovójának* váltakozó, öntörvényű ritmusa jól tükrözi a szerző egyénien értelmezett expresszionizmusát, pontosabban szumatraizmusát. Crnjanski számára a vers ritmusa eksztázis, a szó ennek az erőnek a közvetítője. Domonkosnál ez a fajta „szabadverselés” ambivalens módon mutatkozik meg: az eksztázist mindig a vers elpusztítására való hajlam kíséri, a szó eksztázisába vetett hit a szó elégtelenségével keveredik. Ez olvasható ki a szerző egyik korai, hangzatos című esszejéből, *A vers fetisizálásából* is: „A vers totális életed teljes kilendülése az űr, a semmi foszforos tája irányában. Mindenféleképp el kell érni, hogy egy óvatlan pillanatban bármiről, ami adva van, mint az életed is, leránthasd a csipkét, a fátylat, hogy belejajduljon, hogy belejajdulj.”¹⁴ A fájdalom érzete a most-ba ránt, a nyelven túli test jelenlété-

¹³ „Ali ritam nije broj slogova dužih i kraćih, naglašanih i nenaglašanih, nego je ritam: ekstaza. On ostavlja fonetičan fizički red i prelazi u psihički zakon. Svaki sadržaj ima svoj ritam. [...] Ritam je ekstaza, mesto jamba i troheja gramatike, jamb i trohej duše. Slobodni stih je moderna, čisto lirska metrika. On je fluid sadržaja, a to je kod lirike jedina forma. [...] Ritam je u misli i u osećaju. On je kao ljubavni šapat kad svaka reč ima svoj dah, svoju boju, svoje trajanje. Ne postoji ritam onih *vieux mistères*, stanca, soneta, rondela, nego postoji ritam Vijonov, Ronsarov, Beloov i to ritam sa sto nijansa i promena.” (In: Miloš Crnjanski: *Za slobodni stih*. In: M. C.: *Eseji*, izabrao: Jovan Hristić, Nolit, Beograd, 1983, 12–13. Ahol nincs a fordító neve feltüntetve, ott az idézetet a dolgozatíró, O. R. tolmácsolta magyarra.)

¹⁴ Domonkos István: *A vers fetisizálása*. In: *Kontrapunkt (Symposion 61–63)*, Symposion Könyvek 3, Forum, Újvidék, 1964, 45.

be, a költészetnek is ez a célja: „A jelenlét s az emlékek közötti szakadékot kell áthidalni, a kettő egy pontba való sűrítését elérni: ez a vers potenciális energiája.”¹⁵ Ugyanakkor ez az energia a halál felé halad: „A vers legyen egyik kezed, de ne csak egy lánynak az üvegnyakán; kitépve és elhajítva is önálló életet kezdjen! Legyen egy életed, melyet újból és újból kockára teszel, s a halál legyen jutalma és eredménye!”¹⁶ Ilyen szempontból Domonkos abszolút versének végfoka egy paradoxon: önmaga hiányával egészül ki. Ez a gondolat párhuzamba hozható a fiatal Domonkos által is fordított, a szerb neoszimbolista Branko Miljković költészetfelfogásával: „A költői kép önmagát tagadja és kérdőjelezi meg. A költészet negatív ontológiává válik. Az elgondolt, a kimondott egyfajta valóságként tételeződik, amely a maga távollétében valóságos, ez a jelenlét végtelen távolságban helyezkedik el. Eltávolodni úgy, hogy közben hűek maradunk ahhoz, amitől eltávolodtunk, ez azt jelenti, hogy költők lehetünk. [...] Mert: a költészet a dolgok eltűnésének tudata. Vagy pontosabban a költészet a hiányzó realitás érzetét hozza létre. A költészet által létrehozott érzés az üresség érzete. A meghatározás, hogy a költészet negatív ontológia, önellentmondásos, ám nem lehetetlen.”¹⁷ Domonkos esszéjében ezzel összefüggésben egymás mellé kerülnek a kiteljesedés és a romlás hasonlatai: „E vers következetlen életem következetlen képe, közvetlen vetítésben: az a betű a hajam, az a szótag az ajkam, azok a színek az ereim, a mondatban ott balról csontjaim keménysége, az a szó, az utolsó, féreg dúlta húsom.”¹⁸ Miljkovićtyal szemben Domonkos nem definiálja „üresség”-ként a költészet által létrehozott érzetet, nála ez bonyolultabbnak, definiálhatatlannak tűnik, ami önmagában is egy paradoxon: a definíció tagadása a definíció maga. Az esszé szerint a halál jutalom, a vers pedig győzelem, ami eksztatikus és csupa felkiáltójeles mondatokban fogalmazódik meg: „Fetiszizálok a verset: a vers győzelem!”¹⁹ Végel László ezt a következő módon értelmezi: „A vers tehát egyféle szabadulás-lehetőségként jelenik meg, Domonkos ezt a

¹⁵ DOMONKOS: i. m. 44–45.

¹⁶ DOMONKOS: i. m. 45.

¹⁷ „Pesnička slika negira samu sebe i osporava se. Poezija postaje negativna ontologija. Ono što se misli i kaže uzima se kao nešto stvarno, ali stvarno u svojoj odsutnosti, koja je prisutnost beskrajno udaljena. Moći se udaljiti i pri tome ostati veran onome od čega se udaljilo, znači moći biti pesnik. [...] Jer: poezija je oset o tome da su stvari iščezle. Ili, tačnije, poezija stvara oset odsutne realnosti. Oset koji poezija stvara je praznina. Definicija poezije kao negativne ontologije je protivurečna, ali nije nemoguća.” Branko Miljković: *Poezija i ontologija*. In: B. M.: *Sabrane pesme*. Priredili: Dobrovoje Jevtić i Bojan Jovanović, Prosveta, Niš, 2002, 337–338.

¹⁸ DOMONKOS: i. m. 45.

¹⁹ DOMONKOS: i. m. 46.

lehetőséget fetiszálja a versben. [...] A »nagy őszinteség« korszaka ez, az ártatlanság ideje, amikor a menekülés- és halálmotívumok naiv egyszerűséggel egyesülnek a titkok kutatásával, az úr hangjaival, a csönd döbbenetének megfigyelésével.²⁰ Ám *A vers fetiszálása*-ban egyszerre van jelen az expresszionista Rastko Petrović szó-, illetve Crnjanski ritmus-eksztázisa és ezek hiányának, csökkenésének, romlásának tapasztalata, akkor is, ha a hangulati egyensúly a „mindenigénylés” eksztázisa felé billen: „A vers mindenigénylés.”²¹ Ez az egyidejűség beskatulyázhatatlanná teszi Domonkos létélményét, miszerint a lét, amelynek szinonimája az általa elgondolt ideális vers: ambivalens és felfoghatatlan. Az esszé tanúsága szerint a cél nem a lét, illetve a vers értelmezése, hanem a megköltése, megtapasztalása, vagyis, Heideggert idézve: a költőien való lakozás.²² A költőien való lakozás Domonkos esetében Nietzsche intuitív emberével rokon: „A fogalmaknak amaz irdatlan gerendázata és pallózata, amelybe kapaszkodva az oltalomra szoruló ember átmenti magát az életen, a felszabadult intellektus számára csupán állványzat és tornaszer legvakmerőbb mutatványaihoz; s ha halomra dönti, feldúlja, ironikusan ismét összerakja, összepárosítva idegenebb és szétválasztása legrokonabb elemeit, úgy ezzel azt juttatja kifejezésre, hogy nincs szüksége a gyámolatlanság ezen mankóira, azaz nem a fogalmak, hanem az intuíciók vezetésére bízta magát. [...] szavakkal itt bizony nem megyünk sokra, az ember ezen intuíciókkal találkozván elnémul, vagy csupa tiltott metaforával és hallatlan fogalomtársítással él, hogy legalább az öröklött fogalomsorompók szétzúzása és kigúnyolása által alkotó módon megfeleljen az őt hatalmába kerítő mindenkori intuíciók keltette benyomásnak. [...] Szenvedésében azután éppolyan oktalan, mint boldogságában, hangosan jajong és nem lel vigasztalást.”²³ Domonkos önmegszólító esszé-monológjában a vers és a lét a fájdalom és az öröm intuitív megélésére irányul, ám mégsem éri el célját. A vers sóvárgássá válik. Végel helytállóan határozza meg a korai versei kapcsán, hogy Domonkosnál a transzcendencia látványát fokozatosan a látvány felbomlása váltja fel, s az „abszolútum utáni sóvárgás által maga a sóvárgás lesz abszolúttá”.²⁴

Domonkos költészetében ez a sóvárgás mindmáig megmaradt, azzal, hogy a *YU-HU-Rap*ben már távolról sincs meg az ekzztatikus hangulat,

²⁰ Végel László: *A vers kihívása*. Symposion Könyvek 44, Forum, Újvidék, 1975, 107.

²¹ DOMONKOS: i. m. 45.

²² Martin Heidegger: „... költőien lakozik az ember...” Ford. Szijj Ferenc, T-Twins Kiadó/Pompeji, Budapest, Szeged, 1994

²³ Friedrich Nietzsche: *A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*. Ford. Tatár Sándor, Atheneum 1992/3., 13–14.

²⁴ VÉGEL: i. m. 109.

itt inkább a vereségek, bukások, kudarcok számbavétele zajlik. A poémában a kezdet sem tiszta, erre utalnak a kezdő sorok: „a sánta boldogsággal lejtettem / éppen / mikor a bajok lekértek”. (7.) A boldogság már a kezdeti állapotában is sánta volt, vagyis nyomorék, nem teljes. Am éppen ez a negatív beszéd kelt vágyat a boldogság teljességének megtapasztalására. Bányai szerint: „Nem múlhatott a véletlenül, hogy a verskezdő sor két jambussal indul, hogy ezáltal a sorzáró »lejtettem« a jambikus lejtés képzetét vonja be a vers poétikájába, s a tánclépést is hangsúlyozza, hiszen a jambus a görögségben sántító tánclépést jelentett. Erősen ritmizált és melodizált zenei nyitánya van tehát a versnek, amely után hosszú utazás következik, a sikertelen honkeresés keserves útja.”²⁵ A szerb Crnjanski munkásságát hasonlóan meghatározza a folytonos vándorlás, Domonkoshoz hasonlóan ő is önkéntes emigrációban élt. Azzal, hogy Crnjaskinál nem annyira honkeresésről, mint inkább az elhagyott hon iránti nosztalgiairól beszélhetünk. Erre utalnak többek között a *Stražilovo* című poémának azon részei, melyek a Szerémségre, a romantikus költőelőd, Branko Radičević haza-motívumaira utalnak. Crnjanski számára a hon egyszerre a születés és a halál helye, a kettő egymásba oldódik, s a folyamatos (lélek)vándorlás motívumává válik: „Lutam, još, vitak, sa srebrnim lukom, / rascvetane trešnje, iz zaseda, mamim, / ali, iza gora, zavičaj već slutim, / gde ću smeh, pod jablanovima samim, / da sahranim.”²⁶ Domonkos fordításában ez így hangzik: „Ezüstjasan, még, sudáran, barangolok, / a lesükön kifeslett cseresznyefákat csalom, / de az ormokon túl szólít már hangom, / ott mosolyom magános tölgyekre hagyom, / majd elhantolom.”²⁷ Ezzel szemben Domonkos új poémájában nincs honvágy, hanem amiként azt Bányai pontosan megállapította: honkeresés. A *YU-HU-Rap*ben a végsőig lecsupaszított világuidegenség fogalmazódik meg. Ezt az idegenséget a mindenütt elburjánhó emberi gonosz, illetve a diktatúrák előli menekülés határozza meg. Míg a *Kormányeltörésben* a vendégmunkás hangján (és nyelvén), addig a *YU-HU-Rap* versbeszélője a menekült lelkületével szólal meg. Ugyanakkor a *YU-HU-Rap*ben nemcsak világuidegenséget tapasztalunk, hanem a saját sötét oldal leleplezése által a versbeszélő önelidegenedését is.

²⁵ BÁNYAI: i. m. 19.

²⁶ Miloš Crnjanski: *Stražilovo*. In: M. C.: *Lirika*, vál. Stevan Raičković, Slovo ljubve, Beograd, 1981, 105.

²⁷ Milos Crnjanski: *Sztrazsilovó*. Ford. Domonkos István. *Ifjúság*, 1962. IX. 27., 8. Ács Károly megközelítésében: „Kószálok, karcsún még, ezüst tegezzel, / hízelgő szavam cseresznyefákat csábit, / de hegyeken túl sejtem már a szülőföld / jegenyekomoly, szívfacsaró csodáit, / a halálig.” (In: Miloš Crnjanski: *Ithaka*. Ford. Ács Károly, Forum, Újvidék, 1993, 73.)

A vers egyik visszatérő refrénje vagy kuplés dalbetéte²⁸ látszólag túl bugyuta, banális: „ez a való / versbevaló / ez a halott / szemrevaló”. A banalitást csak fokozza ezeknek a soroknak a dísztelen variációja: „ez a való / versbevaló / ez a való / versbevaló”, illetve „ez a való / versbevaló / ez a költő / bevaló”. Ám éppen Bányai János mutatott rá e sorok formai tudatosságára, magabiztosságára: a sánta táncot idéző jambusok pontosságára. Ugyanakkor az idézett sorok a choriambusok használatára is felhívja a figyelmet. Mindezek tudatos versszerkesztésre utalnak, ám a szabad versre jellemző kevert ritmus használata fellazítja a forma merevségét. A dalbetét második változata tautologikusan hat, mintha a más helyeken igen gazdag fantáziával megnyilvánuló lírai én itt éppen erről a versteremtő imaginációról mondana le, jelezvén, hogy nincs mit kiemelni, variálni, díszíteni, hogy minden versdíz hamis, elfedi az üres valóság kegyetlenségét, dísztelenségét. Amennyiben a raphasonlatnál maradunk, akkor ezek a leegyszerűsített, visszatérő betétek a rap keserű pastiche-ának is hatnak, legalábbis a szójátékokban, nyelvi díszekben tobzódó rap szempontjából. Erről eszünkbe juthat a Grensó Suprise Kollektív *Dream car* (KVB Records, 2003) című lemezének *Hocus-bonus track* című darabja. A lemez Fülöp István *Csodaautó* című diafilmjének szövegeire épül, s különböző zenei műfajok ötvözetéből áll: dzsessz, rock, etno, rap stb. A *Hocus-bonus track* már a szójátékos, banalizált címevel jelzi az iróniát, hasonló maga a darab is: egy dallam ismétlődik végtelennek tűnő monotoníával, érthetetlen dűnnyögés kíséretében. Ilyen értelemben ez is, akárcsak Domonkos dalbetétei a *YU-HU-Rap*ben, a rap stílusparódiája. Viszont ez nem jelenti a rap műfaj lenézését vagy kritikáját, miután Grensóék lemeze tartalmaz igen gazdag nyelvi erővel működő rapalést is. Ugyanígy Domonkosnál is találni csupa olyan sorokat, amelyek nem csak stílusparódiaként működnek, mint pl. a következő esetben: „a kijárat bedeszkázva / a deszkákon / agyara nő / a fény sugárnak”. (15.)

A banalítás ugyanakkor nemcsak leegyszerűsített formai megoldásokban, hanem tartalmilag is meghatározza a verset: „néha ráfújtál / paraszamra / hasamról felszállt / a hamu / aztán bedobtam / a bókot / te satu te satu”. (15.) Az ehhez hasonló derűs, humoros sorokra általában keserű léttapasztalat a válasz: „ujjaimmal aztán / hosszan retusálgattam / az alacsonyhozamú csókot”. (15.) Végül a kezdeti banalítás átcsap gyilkolásba, bűnözésbe: „használati utasítással / ellátott lények / alkalmi életre szánva / csak vérontáskor / kerülünk adásba”. (17.) Ez a gondolat az *Áthúzott versek* Kiki-ciklusát juttatja eszünkbe, pontosabban a *Kikiéknek ajánlva* című köl-

²⁸ Vö.: UTASI: i. m. 78., BÁNYAI: i. m. 19.

temény következő sorait: „kiki de hát senki sem kivétel / mindenki bevétel / senki sem feltétel / mindenki letétel”.²⁹ Az „alkalmi életre szánva” pedig egy korai Domonkos-gondolatot idéz fel, melyet a szerző legnyúltabban talán *A kitömött madár* (1969) című regényében fogalmazott meg: „te mit gondolsz, Norvo, van isten? / néha az eget nézem este / fura gondolatok jutnak eszembe / meglehet, hogy a mi földünk / csupán egy nagyobb bolygó / büntetőtelepe / meglehet, hogy mi élők valahányan / fegyencek vagyunk csupán / ötven, hatvan, hetven évre ítélve”.³⁰ A regényben igen fontos helye van ennek a 10. fejezetnek, mindössze ebből a pár, imént idézett sorból áll. A bűn és az Isten kérdése visszatér a *YU-HU-Rap*ben is: „azt hittük / törzsvendégek vagyunk / azt hittük eltűrik / dalunk / létünkre nincs tanú / nincs tanú” (33.), vagy másutt még banálisabban: „s ahogy egy kis rend lesz / egy nyárra / bűnbocsánatért / belépünk a szerzetesrendbe / a bibliában aláhúzzuk / a könnyed házias bűnöket / s miközben a vacsora érkezik / elégedetten konstatáljuk / hogy isten ismét létezik”. (49.) A „törzsvendég” gondolata összefüggésbe hozható Kosztolányi *Hajnali részegségének* zárósoraival, mely kételyekkel ugyan, ám az „ismeretlen Úrnak / vendége voltam”³¹ mellett tesz hitet. Domonkos mintha tagadná ennek az „ismeretlen Úrnak” a lehetőségét. A bűn gondolata a kötet fotóillusztrációinak visszatérő motívumában, a megkezdett alma formájában is megjelenik. Már az első, a 6. oldalon látható fotón látni az eredendő bűn almáját: egy félbevágott alma belsejében szögesdrótok vannak (ha rozsdásak lennének, talán még jobban működné a kép). Vagyis a bibliai tudás itt nem a halandóság, hanem a bűnösség tudásaként, tudatosításaként fogalmazódik meg. Domonkosnál ez a bűn a leghétköznapibb apróságoktól egészen a koncentrációs táborok tapasztalatáig (t)erjed. Mintha a vers lírai alanya megszállott manicheusként azt sugallná: maga a lét a rossz, a bűn. Az ezzel kapcsolatos büntetés már a poéma második versszakában hangsúlyt kap: „kiléptem nyomban / a majdból a rögtönbe / a bentiből a kinti / börtönbe”. (7.) Vagyis itt visszatértünk *A kitömött madár* idézett részéhez, miszerint létezni annyi, mint bűnözni, illetve bűnhődni. Ugyanakkor nem tekinthetünk el attól, hogy a vers tragikus képei rendszerint banális dalbetétekkel, ironikus kiforgatásokkal párosulnak. A bűn oka a banalitással rokon, ez pedig Hannah Arendt Adolf Eichmann perével kapcsolatos megállapításával rokonítható. Eszerint a gonosz nem sátáni, nem kanti ér-

²⁹ Domonkos István: *Kikiéknek ajánlva*. In: D. I.: *Áthúzott versek*. Symposion Könyvek 31, Forum, Újvidék, 1971, 26.

³⁰ Domonkos István: *A kitömött madár*. Forum, Újvidék, 1989, 98.

³¹ Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség*. In: K. D.: *Összes versei*. Szöveggyűjtemény, jegyzet: Réz Pál, Osiris–Századvég, Budapest, 500.

telemben vett radikális, hanem „gondolattalan”, és ebből fakadóan „banális”: „[...] amikor a gonosz banalitásáról szólok, akkor pusztán a szigorú tényszerűség szintjén utalok arra a jelenségre, amely a tárgyaláson oly szemmet szűrő volt. Eichmann nem volt sem Jago, sem Macbeth, és mi sem állt távolabb szándékától, mint hogy III. Richárddal szóljon: »Úgy döntöttem, hogy gazember leszek.« Nem volt semmilyen indítéka, ha nem számítjuk a személyes előrehaladásában tanúsított rendkívüli igyekezetét. Ám ezt az igyekezetét önmagában nem tekinthetjük bűnösnek; bizonyára nem gyilkolta meg fölöttesét csak azért, hogy a helyére kerüljön. Köznyelven szólva, egyszerűen nem fogta fel, hogy mit csinál. Pontosan a képzelőerő hiánya magyarázza azt. [...] Nem volt ostoba. A pusztá gondolatlanság – ami semmiképpen sem azonos az ostobasággal – rendelte őt arra, hogy korának egyik legnagyobb bűnöse legyen. S ha ez »banális«, sőt akár vicces, ha a világon a legjobb akarattal sem tudunk semmilyen ördögi vagy démoni mélységet kicsikarni Eichmann-ból, attól még messze nem nevezhetjük őt közhelyesnek.»³² Arendt szerint Eichmann azért nem fejlesztette ki magában az empátia képességét, aminek köszönhetően esetleg kanti értelemben tiltakozhatott volna a bűncselekményeket termelő náci-törvényekkel szemben, mert hiányzott belőle a képzelőerő: „Minél tovább hallgatta valaki, annál inkább nyilvánvalóbbá vált számára, hogy a beszédre való képtelensége szorosan összefüggött a *gondolkodásra* való képtelenségével, nevezetesen azzal, hogy képtelen volt bármit is mások szemszögéből átgondolni. Lehetetlen volt vele kommunikálni, ám nem azért, mert hazudott, hanem azért, mert a szavakkal és mások jelenlétével, tehát a valósággal mint olyannal szemben a legbiztosabb fal védelmezte, a képzelőerő teljes hiánya.»³³ Eichmann Kantot félreértelmezve a kötelességre hivatkozott a saját cselekedeteit igazolandó. Ám figyelmen kívül hagyta azt a mozzanatot, amikor Kant a kétfajta törvény megkülönböztetéséről szól: „[...] amennyiben először azt a kérdést kell feltenni, vajon a cselekedet objektíven megfelel-e az *erkölcsi törvénynek*, s ha igen, melyiknek; így különbséget teszünk a kétfajta törvény között: az egyik pusztán a kötelezettség *alapját* szolgáltatja, a másik valóban *kötelező* (leges obligandi a legibus obligantibus – például az a törvény, amelyik az emberek *szükségletét* követeli tőlem, szemben azzal, amelyik a *jogukat* – ez utóbbi lényegi, az előbbi csak lényegtelen kötelességeket ír elő), ezáltal megtanulunk különbséget

³² Hannah Arendt: *Eichmann Jeruzsálemben. Tudósítás a gonosz banalitásáról*. Ford. Mesés Péter, Osiris, Budapest, 2000, 315.

³³ ARENDT: i. m. 62.

tenni egyetlen cselekedetben egyesülő különféle kötelességek között.”³⁴ Kant szerint ez összefügg a „belső szabadság” felismerésével. Arendt alapján azt mondhatjuk, Eichmann a képzelőerő hiányából fakadóan „gondolattalanul” követte az erkölcsi értelemben emberiségellenes törvényeket, következésképp nem a „belső szabadság” felismeréséből, hanem kötelességtudatból engedelmeskedett a közjó helyett a Führer parancsainak. Arendt megközelítésében a „gonosz banalitása” nem elméleti konstrukció, hanem „ténymegállapítás”, emiatt nem fejt ki bővebben sehol sem az elméletét, szerinte Eichmann a kivégzése előtt: „Mintha utolsó pillanatban összegezte volna azt a leckét, melyre az emberi gonoszság e hosszú története tanított bennünket – a *gonosz banalitásának* borzalmas leckéjét, amivel szemben a szó csődöt mond, és a gondolkodás zátonyra fut.”³⁵ Ugyanakkor Arendt gonosz-meghatározása elsősorban Eichmann perével kapcsolatos, kérdés, hogy mennyire általánosítható, erre világít rá Heller Ágnes Karl Jaspers Arendtnek írott levelére hivatkozva: „A gonosznak nemcsak különböző fajtái, de különböző szintjei is vannak. A radikális gonosz más szinten helyezkedik el, mint a gonosz más típusai.”³⁶ A „radikális gonosz” a kanti gyökeres rossz elméletére utal, eszerint: „[...] a Rossz alapja nem lehet semmilyen, a döntést hajlam által *meghatározó* tárgyban, semmilyen természetes ösztönben, hanem csupán egy olyan szabályban, amelyet a döntés maga alkot magának szabadsága használatára, tehát egy maximában”.³⁷ A „gyökeres rossz” Kant filozófiájában az emberben gyökerезik, ám oka nem az emberi természetben, nem is időbeli történetiségben, hanem a szabadon választható maximában keresendő. Eszerint a „gyökeres rossz” egy elgondoláson alapul. Viszont ez az alap a pusztá ész számára elérhetetlen³⁸, ezért az embert az alapján lehet megítélni, amilyené sza-

³⁴ Immanuel Kant: *A gyakorlati ész kritikája*. Ford. Berényi Gábor, 2. kiadás, Cserépfalvi, Budapest, 1996, 207. Arendt és Kant kapcsolatáról lásd még bővebben: Seyla Benhabib: *Gondolkodás és ítéletalkotás. Az Eichmann Jeruzsálemben újraolvasása*. Ford. Jónás Csaba, Vendégszerkesztők: Pató Attila és Mesés Péter, Ex Symposion 1999/26–27., Olay Csaba: *Az ítélőerő Arendt gondolkodásában*, Szilágyi-Gál Mihály: *Az érdektelen tetszés autonómiája*. In: *Fogódzó nélkül. Hannah Arendt olvasókönyv*. Memento Könyvek 4., Szerk.: Balogh László Levente és Bíró Kaszás Éva, Kalligram, Pozsony, 2008, 307–318.

³⁵ ARENDT: i. m. 278.

³⁶ Heller Ágnes: *Elmélkedések Arendtről, a gonosztevőről és a gonoszról*. Ex Symposion, 1999/26–27., 22.

³⁷ Immanuel Kant: *A vallás a pusztá ész határain belül és más írások*. Ford. Vidrányi Katalin, Gondolat, Budapest, 1980, 141.

³⁸ „a maximán kívül azonban a szabad döntés számára semmilyen *meghatározó alap* nem adandó és nem adható meg, a szubjektív meghatározó okok sorában végtelen regresszushoz jutnánk, anélkül, hogy az első alapot elérnők.” KANT: i. m. 142.

bad elhatározásából teszi magát: morálisan jóvá vagy rosszá. Jovica Ácín szerint Baudelaire szembeszáll Kanttal³⁹, ugyanis Baudelaire *A hamis pénz* című írásában a gonoszság felismerését értéknek tartja, s ezáltal a kanti radikális rosszat megbocsáthatónak: „Sohasem menthető, hogy valaki gonosz, de valami érdem van benne, ha az ember tudja, hogy az; és a legjövátéhetetlenebb bűn⁴⁰: butaságból tenni rosszat.”⁴¹ Derrida ezt a „butaságot” a következő módon értelmezi: „A butaság, legalábbis az elbeszélő szemében, az ember, vagyis az olyan eszes állat (*animal rationale*) sajátja, amelyik nem akarja használni az eszét, aki nem képes *akarni*, és nem *akarja megtanulni* használni az eszét: mint az az ember, ahogy Kant mondaná, akinek sem képessége, sem ereje nincs arra, hogy eljusson a felvilágosodáshoz, vagyis, hogy elérje az emberi nagykorúságot. Felelős a saját felelőtleniségéért, és azért, hogy még mindig nem nagykorú, holott már az, vagy az lehetne.”⁴² Eichmann tetteinek erkölcsi vetületét félreismerve a saját gonoszságáról sem tudott, illetve *nem akart* tudni róla: baudelaire-i megközelítésből emiatt jövátéhetetlen, ám Arendt felől ez nem a „butaság”, hanem a „gondolatlanság” következménye. Ezen a ponton válik el Arendt elképzelése Kant „gyökeres rossz” meghatározásától: Arendtnél a gonosz „gondolattalan”, s mint ilyen nincs meg benne a saját döntési szabadságának, a morálisan jó és rossz közötti mérlegelésének tudata. Eichmann végrehajtotta, de nem gondolta át tetteinek morális súlyát és következményeit, „gondolatlansága” ezért elítélendően gonosz. Heller helytállóan jegyzi meg, hogy ez nem minden gonoszra érvényes, ugyanakkor az eichmannira igen. A végrehajtó gondolattalan gonoszsága ez, amely Domonkos *YU-HU-Rapjében* is elburjázott: „az iskolázottakat / puskatussal / verték agyon / a síneken ott állt / a régi marhavagon / hallgattunk / mint szopós fagyban / az ürülék / a gödörben előttem / szitává lötten / ott feküdt /

³⁹ Lásd: Jovica Ácín: *Apokalipsza Sad. Nacrti o Božanstvenom markizu*. KOV, Vršac, 1995, 77–78. [Magyarul: Jovica Ácín: *Sade apokalipszise. Vázlatok az isteni márkiról*. Ford. Radics Viktória, Kijarat, Budapest, 1999]

⁴⁰ A francia eredetiben a „bűn”-re utaló szó a „vice”, ez pedig a mostani szöveggörnyezetben jelenthet hibát, fogyatékoságot, hiányosságot, rosszra való hajlamot is (további konnotációi: huncutság [biz.], kicsapongás, és ha öltözködésről van szó, akkor rossz ízlés).

⁴¹ Charles Baudelaire: *A hamis pénz*. Ford. Szabó Lőrinc. In: *Charles Baudelaire válogatott művei*. Európa, Budapest, 1964, 297. Franciául: „On n'est jamais excusable d'être méchant, mais il y a quelque mérite à savoir qu'on l'est; et le plus irréparable des vices est de faire le mal par bêtise.” (*La fausse monnaie*, In: Charles Baudelaire: *Petits Poëms en prose [Le Spleen de Paris]*, Gallimard, Paris, 1973, 97.)

⁴² Jacques Derrida: *Az idő adományja*. A hamis pénz. Ford. Kicsák Lóránt, Gond-Cura Alapítvány – Palatinus Kiadó, Budapest, 2003, 243.

szomszédunk a pék”. (37.) Domonkos közvetlenül is provokálja a magyar olvasót az erkölcsi állásfoglalásra és a múlttal való szembenézésre néhány nyitva hagyott kérdés által: „s csak úgy mellesleg kérdem / magyarul jajgat-tak-e / a zsidók...” (55.) Ugyanakkor a *YU-HU-Rap* nemcsak a zsidók, hanem az orosz megszállás alatti magyarok kálváriájáról is szól: „a nyolcéves aranyos / kicsi macát / megkúrták a bakák // miki akár a fagott / orrhangon jajgatott / ferus bátyámat / meglökte egy orosz / micije ott feküdt / előtte / lehajolt érte / s ezért a muszka / fejbeltötte”. (41.) A különbségek ellenére, Hannah Arendt⁴³ és Kertész Imréhez⁴⁴ hasonlóan Domonkos nem tesz különbséget a náci és a kommunista totalitarista rendszerek között, a koncentrációs tábor tapasztalatával jellemzi a magyar diktatúra mindennapos tudathasadását: „Sanyika diliházban / államfőkkel remizik / s míg Sztálin / a kártyát keveri / Sanyika öklével / a falat veri”. (39.)

A zsidók deportálásáért felelős Eichmann jeruzsálemi pere a fiatal symposionistákat is foglalkoztatta, erről tanúskodik Tolnai Ottó esszéje is a hatvanas évek elejéről, mely többek között a Domonkossal szerkesztett *Ifjúság* nevű hetilap *Symposion mellékletében* jelent meg először. Tolnai itt a gonosz fogalmát az abszurdummal párosítja: „Igen, az Eichmann-ügy tárgyalásának poétikussága is az abszurdumból ered. A büntett abnormális méretei, már-már csillagászati számai az ember fölő nőnek. Eichmann absztrakt hőssé vált. De a bíróságnak és az újságíróknak minden méltóság nélkülisége, komolytalan formalizmusa, éretlensége még jobban elmélyítette ezt az abszurdumot: tragikomikussá tette. Igen, sem a bíróság, sem az újságírók nem mutattak olyan értelmi és érzelmi érettséget, hogy halálos ítéletet mondhatnának az emberiség nevében az emberiség legnagyobb rossza fölött.”⁴⁵ Tolnai arra hívja fel a figyelmet, hogy nemcsak a gonosz, hanem a gonosz fölött ítélezők is tragikomikusak. Ez összefügg azzal, hogy Domonkos *YU-HU-Rapjében* a gonosz banalitása elsősorban abból fakad, hogy – Tolnai kritikájához hasonlóan – nincs olyan büntetés, isteni fékezőerő, amely megállíthatná a burjánzását: „így van ez mindig / nemcsak néha”. (37.) A „létünkre nincs tanú” ebben az összefüggésben mintha azt jelezné: utolsó ítélet sem lesz, mert nincs, aki tanúskodjon a tetteink felett. Hacsak nem a költészet felelőssége a tanúságtétel, Domonkos kötete

⁴³ A kommunista és a német náci diktatúra közti hasonlóságról és különbségekről lásd Hannah Arendt: *A totalitarizmus gyökerei*. Ford. Berényi Gábor, Braun Róbert, Erős Ferenc és Seres Iván, Európa, Budapest, 1992

⁴⁴ Hannah Arendt és Kertész Imre művei közti párhuzamokról lásd Szilágyi-Gál Mihály: *Hannah Arendt és Kertész Imre a gonosz banalitásáról* című tanulmányát a Beszélő 2008/9-es és 2008/10-es számában.

⁴⁵ Tolnai Ottó: *Adolf Eichmann – SS-Obersturmbannführer, felmentem önt a halálos ítélet alól Kontrapunkt (Symposion 61–63)*, Symposion Könyvek 3, Forum, Újvidék, 1964, 277.

éppen ezt példázza. Ám a tanúskodó költészet nem képes korlátokat állítani a gonoszságnak. Ebből a szempontból Domonkos mostani kötete nem mentes a homo moralis alapkérdéseitől. A poéma szabadverses, töredékes formája Danilo Kiš-i po-etikává válik: a lírai alany világának ziláltságát nem szándékozik kerekre lezárt, esztétizált formai eszménnyel tükrözni, ehelyett folytonos törésekkel, ritmus-vágásokkal él.

Domonkos esetében a gonoszság nemcsak külső, hanem belső létél-mény is. A lírai alany a saját bűneit, gonoszságait is bevallja, önmaga tetteinek (az írás értelmében is) tanúja lesz, s nem tesz különbséget a külső-belső bűnök súlya között: „gyávaságom gyakran / fellökött / büszkeségem / egy orvosnő ujjai közt / eltörött / hízelgéssel / nyertem díjakat / nyalogatva csuklómon a szíjakat” (29.). Ebben a világban a költő sem angyalian tiszta: „vereségeimmel / nyereszkedtem / kutyámat vertem / léccel / a fásfészerben // ez a való / versbevaló / ez a költő / beleváló” (31.). A legbanálisabbnak, illetve az ártatlannak látszó gyerekkori tettek is szóba kerülnek itt: „lóbáltam szentelőt / öltöztettem papot / negyvennyolcban / betörtem egy ablakot / klikkerrel egy napon / fél kiló babot nyertem / ha számba légy repült / örömmel lenyeltem” (17.). Ezek a sorok a *Tessék engem megdicsérni* kötet gyerekverseit idézik, viszont a *YU-HU-Rap* kontextusa minden humor ellenére rányomja a tragikum bélyegét az idézett sorokra. Az örömmel lenyelt légy látszólag ártatlan cselekedet, és mosolyt csal az olvasó arcára, ám azt is jelzi, hogy már a gyerekkor sem volt mentes a „gyilkolástól”, s felveti, hogy kétfajta gyilkolás van: az ártatlan, amely nem tudatos, és a gonosz, amely látszólag tudatos, viszont, ha végrehajtásáról van szó, akkor: gondolatlan. Innen nézve a bűn is kettős: ártatlan és gonosz. Ám akár ártatlan, akár tudatos: el kell számolni vele. A gyónás viszont nem oldoz fel, sőt, a gyónás általi könnyű feloldozásba vetett hit a bűn részévé válik: „majd meggyónjuk / a sortüzet / a megerőszkolt / szüzet / s még néhány / hasonló pitis / ügyet” (45.). A gonosszal és a saját bűnökkel való szembeállítás legszélsőségesebb formájában nemcsak az írásról, hanem az életről való lemondásban is megnyilvánul: „mire fel / az öntelt kitartás / halott vitézek / tűzharcosok / a légzésről / én önszántamból / leszokok” (13.). Ez a szinte már mazochisztikusan önostorozó önleplezés már a szerző első kötetében, a *Rátkában* (1963) is megjelent, többek között a *Kontrapunkt* című költeményében: „azt hittem, Noé bárkája a vers, / benne az értelem: bűn és tévedés”.⁴⁶ Úgy is fogalmazhatjuk, hogy Domonkos költészetében „a vers fetisizálása” már a kezdetektől fogva és egyre fokozatosabban a vers leplezése, a romboló alkotás jegyében zajlott.

⁴⁶ In: D. I.: *Rátka*. Symposion Könyvek, Forum, Újvidék, 1963, 31.

Domonkos a saját generációjával sem bánik kesztyűs kézzel: „a jövőt építettük / hévvel / temetőink / bevetve dinnyével” (31.). E sorokat úgy is érthetjük, hogy az épülő országba vetett hit elfedte a tömegsírokat, amelyekben a látszólagos jólét alapult. Nem vették észre, hogy a finom dinnyék édessége a rothadó hullákból táplálkozik. Ilyen kegyetlen vallomással, önleszámolással, számadással, rekapitulációval a Domonkos-generációból még senki sem próbálkozott meg. A volt symposionisták között ritkán találkozunk ezzel, ám a saját negatívumát, sötét oldalát, akaratlan részvételét a halálgépezetben és az ezzel kapcsolatos generációs problémát még senki sem tárta fel olyan mélységben, mint Domonkos.

Mégis, bármennyire is sötét képet fest a *YU-HU-Rap* a lírai alany világról, a tisztaság vágya nincs kitörölve: „jó lenne / langyos vízben / selymet mosni” (17.). Ugyanakkor a tiszta, szebb élet reménye bizonytalan: „lehet-e élni szebben / a válasz tétova / mint mutatóujj / az imént lőtt sebben” (45.). A poémában érzékeltetett létbizonytalanság a lírai alany kilétére is rávetül. Látszólag a klasszikus lírai pozícióból szólal meg a versbeszélő, az egyes szám első személyéből. Ám a gyakori és visszatérő dalbetétek, az önellentmondások kétségessé teszik a vers beszélőjének identitását. Így elképzelhető egy olyan megközelítés, miszerint a poémában több versbeszélő van, s őket nem az identitásbeli azonosság, hanem a bizonytalanság, a kétség (beesés) köti össze. Természetesen ennek ellenkezője szintén elképzelhető: a poémán végigvihető egy olyan értelmezés is, miszerint az egész egyvalaki mondja el, a látszólagos ellentmondásokat pedig a költői, s olykor a szürreális látásmód hitelesíti. Ám akár egy, akár több beszélővel van dolgunk: fikcionált mindegyik, a valóság nem a versben van. Erre utal a poéma zárása is: „addig is / talicskán toljuk / a zugárut / én meg a félelem / körbe-körbe / a végeken: / kitalált *életem*” (57.). A korábban említett kontrapunktos versleplezés a versbeszélő identitására is vonatkozik. Ez pedig felidézi a szerző korai elgondolását a vers és az identitás kapcsán: „Azt mondják, kétszer él, aki alkot. Én így mondanám: aki alkot, számtalanszor él, tehát egyszer sem. (Az élet ez esetben konkrét fogalom, forma, s versed a tartalom.)”⁴⁷ Ám a régebbi Domonkos-kötevekhez képest a mostani feltűnően személyesebb akar lenni. Már a szerző nevének megváltoztatása is erre utal: Domonkos Domi István. Utasi Csaba elutasítja ezt a közvetlen gesztust a kritikájában, mondván, csak barátai hívják Domonkost Dominak.⁴⁸ Viszont ezt a változtatást felfoghatjuk egy olyan gesztusnak, miszerint a mostani Domonkos szabadulni szeretne, vagy legalábbis elkülönöződni a korábbi énjétől, verseinek s főleg a *Kor-*

⁴⁷ DOMONKOS: i. m. 44.

⁴⁸ Vö.: UTASI: i. m. 78.

mányeltörésben terhétől. Újabb különbségnek számít az is, hogy a szerző közvetlenebb módon próbálja megszólítani az olvasóját: az általa írott fűlszöveg⁴⁹, illetve az előszó segítségével. Ám ez a közvetlenség látszólagos, mert elválaszthatatlan a poéma szubjektum-problémájától. Valamint nem hagyhatjuk figyelmen kívül az előszó öniróniáját sem. Elsőre képmutatásnak hathat a szerzői tanács, hogy senki se írjon verset. Viszont már maga a tiltás is versként fogalmazódik meg, meglehetősen látványos tördeléssel: a „NE!” szó külön sorokba kerül, háromszor is, majd miután lapoztunk egyet: olvashatjuk az előszó írójának versét. Vagyis a személyes gesztus, a közvetlenség egyszerre banális és komoly.

Az eddigiekből kitűnt, hogy a *YU-HU-Rap* milyen sok szálon keresztül kapcsolódott a szerző korábbi munkáihoz. Annak ellenére, hogy a *Kormányeltörésben* kitüntetett darab az életművön belül, mégsem az egyedüli lehetséges módja Domonkos megközelítésének. S ha már itt tartunk, a *Kormányeltörésben* élményvilága a mostani poémában is jelen van: az emigrációs lét, a humorral vegyített tragikum, a határ motívuma, a dzesszenét, illetve a fragmentált szimfóniákat vagy a szvitet idéző szerkezet során. Sőt, főnévi igenévvel is találkozunk: „ne kérdezzetek / én élni akarok” (35.). Ám a főnévi igenév használata itt már nem a vendégmunkás nyelvét idézi, nem is reflektált, mint a *Kormányeltörésben* című darabban. A könyvesblog kritikusa éppen ezt a reflektáltságot hiányolja az új műben: „[...] a nyelvi rontottság hiánya, s az ez által személytelennek tűnő hang, amely itt komoly személyes tartalmakhoz jut, nem hordozza magában azt a többletjelentést, amit a *Kormányeltörésben* hordozott.”⁵⁰ Ám észre kell vennünk, hogy a *YU-HU-Rap*ben nem a nyelvhasználat, hanem a megszólalásmód válik reflektálttá: a leegyszerűsített, dísztelen dalbetétek s a közvetlen hangú rapes beszéd által. Ugyanakkor, pár esetben az új poémában elvész az egyensúly, s a banalitás poetizálása helyett „slágeros” közhelyek kerülnek előtérbe, ráadásul éppen a főnévi igeneves megoldással: „magamtól tanul-tam meg / sírni / lopni hazudni / ölni írni” (15.).

Ez a didaktikusság a kötetet, sajnos, ezt a szót kell használnunk, a díszítő fotók esetében is megnyilvánul. A korábbi Domonkos-kötetek képzőművészeti szempontból sokkal izgalmasabbak, a kortárs képzőművészeti problémák felől is megközelíthetőek. A kiváló vajdasági képzőművész, Kapitány László által tervezett *Áthúzott versek* című kötetben szitanyomással készült test-fragmentumokat látunk: mintha a testet csak töredé-

⁴⁹ A kötet fűlszövege két részből áll: az elsőt egyes szám harmadik személyben, vagyis Domonkosról írta egy névtelen szerző, a másodikat pedig egyes szám első személyben, idézet formájában az empirikus szerzőtől, Domonkostól származik.

⁵⁰ SZŐLŐSI: i. m.: http://konyves.blog.hu/2008/09/27/yu_hu_rap_szerk_1#more664176

keiben, szitán, szűrőn keresztül láthatjuk, az egész rejtve marad, mindez pedig összefügg a kötet test-, én- és létfelfogásával, valamint felveti az észlelési problémákat: azt, hogy a látvány nem független attól, aki látja, vagyis kérdéses, hogy megtapasztalható-e a saját és a másik látásmódját befolyásoló és korlátozó ideológiákon túl. A Kaiser Ottó által készített fotóillusztrációk olykor túl-illusztratívák, máskor meg a giccses súrolóan túlesztétizáltak, a kortárs fotóművészet szempontjából pedig nem eléggé merészek és innovatívak. Ez azért is volt furcsa számomra, mert Kaiser Ottó kiváló fotós, rendkívül finomak a portrészorozatai, illetve a város- és tájfotói. Ám Domonkos könyvében talán éppen ez a felületi finomság a zavaró, nincs összhangban a szöveg hangulati, tartalmi és formai rétegzettségével, az ironia és a morál kettősségének feszültségével.

Annak ellenére, hogy a *YU-HU-Rap* nem hibátlan, mégis figyelemre méltó könyvesemény. A könyv kiállítása túl szép, a vers ennél ravaszabb. Ugyanakkor nem marasztalhatjuk el teljesen a kiadót a túlzásaiért, mert nélküle talán meg sem jelenik az újabb Domonkos-könyv.

Domonkos életművét a recepció a modern és a posztmodern közti senkiföldjén helyezi el. A kisebbségi kentaur-irodalom természete szerint: egyszerre része a vajdasági és a magyarországi magyar hagyománynak, noha az utóbbi egyelőre még nem ismerte fel maradéktalanul sajátjának a határon túli magyar kultúrát. Amennyiben pedig Domonkos műfordítói tevékenységét, szerb nyelven írott és szerbre fordított, illetve a délszláv irodalomhoz kötődő munkáit nézzük, akkor ezek az exjugoszláv kontextusban is értelmezhetőek. Miként azt kimutattuk, a *YU-HU-Rap* a címevel is jelzi ezt a kettős kötődést. Mégis, egyik hagyomány sem tudja teljesen a sajátjának, ám ez nem elsősorban a poétikai sajátosságokra, hanem az adott európai térség kulturális kommunikációjának kialakulatlanságára utal. Ez a sehova sem tartozás tükröződik a *YU-HU-Rap* versbeszélőjének hontalan világélményében. A poéma hontalan versbeszélője az ún. negatív költészet módján nem a jóról, hanem annak csökevényességét jeleníti meg, ahogyan Plótinosz⁵¹ jellemezte a rosszat. Domonkos poémájának hajtómotorja a (saját) rosszal, gonosszal, bűnnel való szembesülés, így a rossz nélkül talán meg sem születik a vers. Ám Domonkos műve nemcsak a rossz végtelen leleplezése körül forog. A negatív versbeszéd vágyat ébreszt arra, hogy selymet mossunk – tiszta vízben.

⁵¹ „A rosszat nem kell másnak tekinteni mint kevésbé tökéletes belátásnak, a jóság kisebb fokának, amely további kisebbedés felé halad.” In: Plótinosz: *A szépről és a jóról; Istenről és a hozzá vezető utakról*. Ford. Techer Margit. Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, Budapest, 1998, 235.