

BEDECS LÁSZLÓ

Dobai Péter pályakezdése

Részlet egy készülő monográfiából



BEDECS LÁSZLÓ (1974) Szófia – Budapest

Az 1944-ben született Dobai Péter huszonkilenc évesen, 1973-ban tudta kiadni első könyvét, a *Kilovaglás az őszi erődből* című verseskötetet. Mai szemmel ez kései pályakezdésnek tűnhet, de a korban egyáltalán nem számított annak. Ennek részben történelmi, részben kultúrpolitikai, részben rendszerszerű, a könyvkiadás egészét érintő okai voltak. Az 1956-os forradalom után, amelyben az Írószövetségnek és számos nagynevű írónak, köztük a később bebörtönzött Déry Tibornak, Háy Gyulának, Eörsi Istvánnak és másoknak elévülhetetlen érdemei voltak, a politika gyanakodva kezelte és erős kontroll alatt tartotta az irodalom intézményeit. Emiatt ezek az intézmények lelassultak, óvatosabbak lettek, a szűk keretek között csak nagyon nehezen tudták és akarták a születő kéziratokat megjelentetni. Nagyjából 1968-ig tartott ez az időszak. Akkorra valamelyest konszolidálódott a Kádár-rendszer, ennek részeként az olyan nagy tiszteletnek örvendő szerzők is megkötötték a maguk kompromisszumait, mint Illyés Gyula vagy Nagy László,¹ másrészt a feltorló generációk érezhető feszültséget generáltak a kulturális közéletben. A döntéshozók előbb rákényszerültek a probléma kibeszélésére, majd megkezdték a pályakezdők, illetve az addig parkoló pályára kényszerített szerzők könyveinek kiadását. A pályakezdők közé került így szinte mindenki harmincöt éves kor alatt.²

De a kultúrpolitika irányítói még a kötetek megjelenésének engedélyezése előtt azzal próbálták csökkenteni a feszültséget, hogy engedték kibeszélni, vagyis a „fiatal irodalom” (lásd még: „ifjúsági probléma”³) köré számtalan konferenciát, ankétot, vitát szerveztek, az irodalmi folyóiratok, illetve a könyvkiadók (Magvető és Szépirodalmi) pedig rendszeresen közölték a hozzászólásokat.⁴ Ennek eredményeként a hatvanas évek végén négy nevezetes költészeti (*Első Ének, Költők egymás közt, Elérhetetlen föld, A magunk kenyerén*) és két prózai (*Ahol a sziget kezdődik, Holnap*) antológia jelenhetett meg. Dobai Péter az *Első Énekben*, *A magunk kenyerén* és a két prózaantológiában közölhette munkáit, és az ezekről szóló kritikájában Horgas Béla egyenesen úgy fogalmazott, hogy ő „a költői antológiák legerőteljesebb és legnyitottabb szereplője”,⁵ Csoóri Sándor pedig a költőt bemutató kis esszéjében az „erőfölhalmozás” szót használja jellemzőként.⁶ Ennek ellenére a Réz Pál által szerkesztett első Dobai-kötet az elfogadása után két évet várt a megjelenésre.

Az antológiák ezzel együtt is jelezték, hogy egy erőteljes, markánsan újat akaró és nem utolsósorban népes íróközösség várja a saját kötetekkel való bemutatkozást. Közel hatvan pályakezdőnek adtak az antológiák publikálási lehetőséget, a névsorban találhatjuk Dobaié mellett Tandori Dezső, Petri György, Oravec Imre, Takács Zsuzsa, Beney Zsuzsa, Utassy József vagy Szepesi Attila nevét. A részben épp az antológiák körül kialakult viták azt is megmutatták, hogy a poétikai változások újdonságértéke és eseményjellege messze nagyobb egy átlagos generációváltásénál. Soha annyi tanulmány nem foglakozott a fiatalok irodalmi törekvéseivel, soha annyian nem érezték fontosnak, hogy első kötetes költők munkáiról írjanak, mint akkoriban. Ezt a voltaképp rövid, négy-öt éves időszakot Szabolcsi Miklós például a magyar költészet szempontjából a Nyugat indulása körüli évekhez hasonlította.⁷ A korábbi két-három debütáló kötet helyett tíz-tizenkettő jelenik meg ezekben az években, de sokatmondó, hogy Gáll István, az Írószövetség akkori KISZ-titkára egy interjúban háromszáz „jó képességű, írogató fiatal” emleget, bár csak mintegy tíz százalékukat tekinti „rendszeresen bizonyítónak”.⁸

Vagyis már az antológiák pusztá megjelenése is hírértékkel bírt. A Dobai Péter verseit is közlő *Első Énekről* írva Vasy Géza úgy fogalmaz, hogy engedélyezésükkel a hatalom egyenesen a generá-

A tanulmány megírását a MMA Ösztöndíjprogramja támogatta.

ciós türelmetlenség okozta feszültségeket igyekezett levezetni.⁹ Ismét megjegyzem: ebben az időben hónapokig, sőt néha évikig is eltartott, míg egy-egy elfogadott vers a lapokban megjelenhetett, a kötetek átfutási ideje pedig sokszor két-három év volt. A türelmetlenség tehát nagyrészt ebből, a sokszor meg sem indokolt késlekedésből származott. Az antológiákról megjelent kritikákban a vállalt hagyományok és újszerű törekvések különbsége mellett a pályakezdők fórumainak általános problémái adják a legfőbb témát, de közben ezekben az írásokban jól kirajzolódik a korabeli kritika elváráshorizontja, azaz azok a poétikai és ideológia szempontok, amelyekre hivatkozva megszületett egy-egy elutasító, avagy elfogadó kijelentés.

Pomogáts Béla 1969-ben, az új nemzedék legjobb költőit olvasva arra jut, hogy Dobai Péter mások mellett Oravecz Imrével és Takács Zsuzsával együtt elsősorban Weöres Sándor követője, másodsorban „Pilinszkyben találja meg mesterét”.¹⁰ *A magunk kenyere*n antológiát recenzeálva Demény Ottó a következő szavakkal emeli ki az anyagból Dobai verseit: „Dobai Péter korunk legkeményebb problémáival viaskodik, markánsan és egyénien. Hatalmas ismeretanyaggal rendelkezik, érdeklődése mindenre kiterjed, de sosem válik tudálékosan merevvé. Ösztönössége jól egészíti ki költészetének intellektuális vonásait.”¹¹ Az *Első Énekről* Farkas László azt írta, abban feltűnően erősek az avantgárd ihletettséggű versek, és közülük is kiemelkedik a Dobaitól beválogatott anyag: „minden verse egy-egy kubista vagy tasiszta festmény, de a merész geometriai formák, a szellemes montázsok nem elfedik, hanem kifejezik indulatait, benyomásait, mondanivalóját. Látszik, hogy alkata, látásmódja készíti erre a vers-beszédre.”¹² A vad manifesztumok, a szigorú, energiától és magabiztosságtól duzzadó kiáltványok, az axiomatikus kijelentő mondatok, a sok összeadás- és egyenlőségjel, a pontokba szedett alapszabályok határozott, már-már dogmatikus programot mutatnak, de ezek egy része csak szándékos nagyotmondás, provokáció, amitől a szerző joggal remélhette, hogy méginkább láthatóvá és hallhatóvá válik, különccnek és hősnek mutatkozik.

Ebben igaza is lett, hiszen ezzel is magyarázható, hogy már első kötetének megjelenése előtt számon tartotta az irodalmi közvélemény, a folyóiratokban megjelent publikációk, illetve az antológiákban megjelent versei magukra irányították a figyelmet. De ebben alighanem annak is része volt, hogy nemcsak költőként volt ismert, hanem filmkészítőként is – sőt, filmes karrierje megelőzte irodalmi munkáinak ismertségét. Morsányi Bernadett monográfiájában kimerítően foglalkozik a hatvanas és hetvenes évek fordulójának főképp a Balázs Béla Stúdióhoz köthető fiatal filmes történetével, az ottani úttörő kísérletekkel, műhelymunkával és a mára klasszikussá vált alkotásokkal, köztük természetesen Dobai Péter jelentős szerepével.¹³ Anélkül, hogy elismételném az ő kiváló észrevételeit, annyit mindenképp érdemes itt is elmondani, hogy 1968-tól, tehát a költői indulással párhuzamosan Dobai a BBS munkájában is aktívan részt vett, rendezőként, forgatókönyvíróként és színészként is aktív, sőt meghatározó szereplő volt, de a kortársak emlékezései alapján jelenléte ennél is fontosabb volt: elméleti felkészültsége, nyelvtudása és határozott, erőteljesen fellépése a társaság egyik központi alakjává emelte, az alkotói és baráti közösség egyik meghatározó, másokra is nagy hatást gyakorló tagjává tette. Első (megvalósult) forgatókönyve, a *Büntetőexpedíció* (1970), első íróként és rendezőként jegyzett filmje, az *Archaikus torzó* (1971), illetve a színészként segített filmje, az *Agitátorok* (1969) egytől egyig az egyetemes magyar filmművészet megbecsült darabjai – ahogy egyébként a későbbi, Bódy Gáborral és főleg Szabó Istvánnal együtt készített filmjei is azok. De itt elsősorban arra érdemes figyelni, hogy Dobai költői munkáira azért is eshetett más pályakezdő költőkénél nagyobb figyelem, mert neve és személye kifejezetten ismert volt a budapesti, belvárosi, haladó művészkörökben, a filmesek, a képzőművészek, a színészek, a zenészek és persze az írók-költők között is. Az akkor kialakuló neoavantgárdnak vagy később undergroundnak nevezett kultúrában egyébként is megszokott volt, hogy egy-egy művész több művészeti ágban is aktív, egyszerre zenél és fest, készít filmet és ír verset, estleg próbálja mind a négyet egyszerre. Dobai ennek a széles művészvilágnak, ennek az – ahogy ő fogalmaz – „eleven, aktív, szolidáris közösségnek”¹⁴ volt motivált és másokat is motiváló részese. Olyasvalaki, aki a Balázs Béla Stúdióban és az Egyetemi Színpadot otthonának érző bölcsészértársaságban is otthon érezte magát. Nem csoda, hogy hosszú várakozás után megjelent első verseskötetére is sokan voltak kíváncsiak.

Ez a kötet tehát az 1973-ban megjelent *Kilovaglás egy őszi erődből* című, Dobai egyetemista éve alatt írt verseinek gyűjteménye. De a kötet nemcsak megjelenésének éveiben és az életmű

nyitányaként megkerülhetetlen, hiszen évtizedekkel később is úgy tekint vissza rá a kritika és maga a szerző is, hogy az rögtön a pálya egyik csúcspontja volt, és egyébként olyan gazdag forrás, amihez évtizedekkel később is vissza-visszatér egy-egy onnan származó szövegrészért, címekért, ötletekért, hogy azokat új verseiben használja fel. Egy 1994-es interjúban Dobai egészen konkrétan saját költői aranykorát látja a kötet írásának éveiben: „Ha lehetne a sorssal alkut kötni, az akkori hangomat szívesen visszakapnám.”¹⁵ A kötet megjelenésekor, az imént említett okok miatt, afféle kultuszkönyvvé vált – a művészkörökben addig is nagy tekintélynek örvendő, sokak által követett, ma úgy mondanánk, influenszer szerepű alkotó a kötetnek köszönhetően még inkább ebbe a szerepbe került. Tóth Erzsébet egyenesen így fogalmaz: „Első versgyűjteménye, a *Kilovaglás egy ősz erődből* nemzedékem kultuszkönyve volt. Ami még a legnagyobbaknak is ritkán sikerül, rögtön lett »valaki«. A Dobai. Jelenség lett, filmeket forgatott, filmekben szerepeit, arca lett, sőt legendája. A legenda sokszor megöli az író, az ő esetében nem így történt.”¹⁶ Nem egy tipikus pályakezdésről van tehát szó.

A *Kilovaglás...* programadó kötet, egy jelentős életmű nagy figyelmet érdemlő, látványos nyitánya, amelyben a szerző úgy igyekszik az új idők új dalaival betörni az irodalmi életbe, hogy nagyon jól ismeri a korabeli magyar irodalom hasonló törekvéseit, és részben azokkal párbeszédbe lépve áll elő a maga neoavantgárd ihletettségu versvilágával. Minden soron érződik Dobai ambíciója az újtásra, a kísérletezésre, arra, hogy úgy beszéljen a versben, ahogy előtte még senki más. Témáiban viszont a jövőbe tekint, vagy legfeljebb a jelen problémáira fókuszál, a múlt, a hagyományok, pláne a helyi, tehát nem az egész világot érintő kérdések alig foglalkoztatják. Meglepő, hogy a vasfüggöny ellenére is mennyire benne él a kortárs európai kultúrában, mennyire érti és érzi, hogy mit jelent az úgynevezett '68-as nemzedék értékrendje, és mi minden akadályozza ennek az értékrendnek a továbbterjedését, a szélesebb elfogadását. Tudja, mit jelent a happening-kultúra, mit a szexuális forradalom, mit a baloldaliság olyan ikonjai, mint Che Guevara és Angela Davis, miért fontos íróként és filozófusként Camus és Beckett, mit jelent a film történetében Pasolini és Fellini, merre tart a politika, a bölcselet és a művészet a világ központjaiban, tehát Párizsban, Berlinben, Rómában és persze New Yorkban. Mindez tapintható, filológiai is adatható nyomokat hagy az első verseskötetén. A másik azonnal érezhető tulajdonság az igényesség, mind az ideológiai-politikai kérdések ügyében, mind a költői, poétikai döntések esetében. Az első vonalon kerüli a felszínességet, a másodikon a közhelyességet.

Jelzésértékű, hogy az első kötet első versének első szava, sőt első mondata az „Ego”. Poétikai hitvallás is, ami eszünkbe juttathatja Babits sorát a szintén ars poeticaként is olvasható *A lírikus epilógjából*: „Csak én bírok versemnek hőse lenni”, de felidézheti egy későbbi, legalább ennyire jelentős mű kezdő szavait is, mégpedig Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című regényének felütését: „Én. Én. Én. Én.”, ami, mint közismert, egy Gombrowicz-idézet. Minden, az ént a középpontba állító szöveg arra hívja fel a figyelmet, hogy az irodalom elsősorban a szerzőről magáról szól, és ez különösen igaz a költészetre. Nemcsak az úgynevezett alanyi költészetről van szó, mert valójában a szerzőtől eltávolított, érzelemmentesebb, gyakran tárgyiasnak nevezett verseken is ott a költő személyiségének nyoma, az üzenetek ebben az esetben is visszahullnak rá, róla mondanak jó esetben általános, mások számára is átélhető igazságokat. Márpedig Dobai, legalább is az első kötetében, inkább az utóbbi kategóriába tartozik.

A bölcseleti terminusoktól, leginkább a szabadság fogalmától indul el, de hamar kiderül, hogy bár egy fogalom definíciója nagyon fontos számára, hiszen gondolkodni sem tudna nélküle, sokkal fontosabb a szó átélése. Egy személynek ugyanis nem a fogalomra, hanem magára a szabadságra van szüksége. Mondani sem kell, a hetvenes évek Magyarországon erről nem volt egyszerű beszélni, hiszen az elnyomó hatalom, amely önmagát, ahogy ez lenni szokott, demokratikusnak, népinek, béke- és szabadságszeretőnek mondta, könnyen magára értette a kritikát, és esetleg büntetett is érte. Márpedig a szabadság vágya magában hordozza a szabadság hiányának tapasztalatát is – ez utóbbinak a kimondása rejtett nagy kockázatot Dobai Péter számára is. Ráadásul a Dobai-versek továbbmennek a hagyományos szabadságfogalom jelentésén, nemcsak a lakóhely, az utazás, a gondolkodás vagy a vallás és a szexualitás szabadságát értik alatta, hanem az emberi személyiség teljes szabadságát, amit nem korlátoz semmilyen módon a társadalom – legfeljebb annyiban, hogy a másoknak kárt okozó, a másokra veszélyes tevékenységeket tiltja. Az első Dobai-kötet verseiben viszont a szégyenérzet, a szorongás, a magány, de még a büntudat is úgy jelenik meg, mint a szabad-

ság korlátja, az egyes emberek és a társadalom béklyója: „Az egyik ember becsukja a másikat. / Csak a lakat-közérzet liberális. / A rendtartás lakatos örülete” (*A megelégedés stációi*). Ehelyett „dehierarchizálás” kell, vagy épp, ahogy *A megnyilvánulás nehézsége* fogalmaz: a „totális kommunikáció a közlés terrora”, amiből mégsem a káosz, hanem a szeretet születne meg. Egy kicsit anarchista, egy kicsit hippy, de alapvetően '68-as gondolat ez: semmi hatalmat senkinek, hagyjon minden hatalom békén mindenkit, és abból megszülethet egy szabad és békés társadalom. De mindközben az írás szabadságára is gondolnunk kell. Az alkotás szabadságára, amit úgyszintén nem korlátozhat sem az akadémikus esztétika, sem a társadalmi prudéria, sem semmilyen grammatikai szabály. Dobai avantgárd esztétikájában épp ezért mindennel lehet és kell is kísérletezni, mindent ki lehet mondani, a nyelv minden szavát, a szlenget és a trágárságokat is, sőt, olyan jeleket is lehet használni, amelyek nincsenek a szótárakban. Egy már-már dadaista elképzelése a költészetnek, de ebben következetes, bátor, vagány.

A másik oldalról, az olvasó oldaláról a szabadság a félreértés szabadságában jelenhet meg. Már maga a cím is ebbe a sorba, a félreértést lehetővé tevő játékok közé tartozik, hiszen az „ősz” jelzővel sokkal inkább az „erdő” szó szokott szerepelni, nem pedig az itteni „erőd”, amit sok más jelzővel használunk, de az „ősz”-vel aligha – a félreolvasás ezért garantált.¹⁷ Ráadásul a jelző mellett az ige, a „kilovaglás” is az erdő felé tereli a figyelmünket, habár az akár az erőd-del is előfordulhat. De ha már „erőd”, a kilovaglás valamiféle ellencsapást jelenthet, az ostromlott erődből szokott kilovagolni valaki, mint Zrínyi Szigetvárnál, hogy meglepje az ellenséget. De kilovagolhat valaki békeidőben azért, hogy kicsit feltérképezze, ellenőrizze a környezetet. Dobai egyértelműen a katonai, háborús jelentésben használja a szót, és ha szeretnénk megfejteni, vajon ki ellen küldi ebbe a metaforikus csatába a szövegeit, akkor bizonyára a hagyományos, vallomásos, formahű poétikákra kéne gondolnunk. Mindazon hagyomány ellen tehát, amit Magyarországon nyugatos vagy újholdas örökségnek szokás még ma is nevezni, de Dobai, ahogy az ekkor színre lépő generáció legjobbjai, Juhász Ferenc, Nagy László és Illyés Gyula ekkor már és még vitathatatlan költői tekintélyét is megkérdőjelezte. A bevezetőben vázolt irodalompolitika játszmák, a kiadói és cenzurális ügyeskedések ugyanis csak külső jelei voltak a költészettörténeti változásoknak, ezeknél sokkal fontosabbak a döntéshozókat óvatosságra sarkalló új és néha valóban radikális, forradalmi, bátor poétikai törekvések.

Dobai Péter költészetének első évtizedét is csak akkor lehet megérteni, ha látjuk, hogy a hatvanas és hetvenes években milyen nyelvi, poétikai és ideológiai elvárásrendszer nehezedett rá is mint alkotóművészre, mi mindennel szemben alakult ki őszinte irodalomellenessége. Ő maga és a munkáival foglalkozó kritika nagyobb része is rendre hangsúlyozza, hogy költészete indító oka épp az uralkodó költői beszédmódokkal való elégedetlenség volt, vagyis az ahhoz képesti más-ként beszélés vágya, az új lehetőségek keresése. A *Kód és kulcs* című vers a kötetben belül igyekszik egyfajta kulcsot, magyarázó kódot adni a versekhez. Az első sor megkérdi: „Mi ez a kötet?” majd „egy öntudat és egy magatartás fejlődéséről”, a „nyelv memóriatükréről”, „egyes és esendő megnyilvánulásokról”, újfajta metaforákról, a metaforák újszerű működéséről és az úgynevezett „jelentéskagylókról” értekezik a vers szűk terében. Máshol a kötet címben rejtett hagyományos „ló és lovasa” kép is előkerül, konkrétan a *Ló és lovasa* cím megint erősen asszociatív versben: „Az önkívület trójai falován / végigmegy a kínai falon, / a Nyevszkij proszpekten / és a Wall streeten.” De ami Adynál az eltévedt lovas halálba tartó képe, ami Nemes Nagynál *A lovak és az angyalok* otthonosság-fohásza, vagy ami Tandori 1968-as *Hommage*-a a halálba tartó „váltott lovak”, az Dobainál inkább a költő és az általa létrehozott szöveg viszonya. A szövegen lovagol ki a költő a költészet ősz, azaz a végét járó erődjéből, hogy új lehetőségeket keressen, új akadályokkal birkózzon – az akadályokat a szavak, a jelentések, a grammatikai szabályok és a költészet nyomasztó hagyománya jelenti. A fegyelmezett, konstruktív beszélő erős jelenléte azt jelzi, hogy az új nyelvi és poétikai területek felfedésének dicsősége is megoszlik ló és lovasa között: a szerző és a szöveg egyformán aktív szereplő.

A kötetéről megjelent első kritikának Alföldy Jenő jó érzékkel az *Újmódi és régimódi* címet adta,¹⁸ vagyis épp Dobai mindenáron újat akarására hívta fel a figyelmet. Valamint arra a volta-képp posztmodern alkotói élményre, hogy bármennyire szeretne is valaki teljesen eredetit alkotni, hiába ennek minden romantikus vágya, a nyelv és a megértés működése miatt mindenki kénytelen a régire, a már meglévőre támaszkodni. Teljesen új senki sem lehet, de részben és jelentő-

sen új igen. Hiszen már maga az újat akarás sem újszerű – ez ismerős valahonnan. A kötet nagyjából fele ugyanis a klasszikus avantgárdból ismert manifesztumok nyelvén íródott, ami a tízes évek avantgárdját idézi. Dobai ezekben igyekszik sokszor pontokba szedve megfogalmazni, milyenek kéne lennie a versnek, mi a feladata a költőnek. csakhogy mindezt versben teszi: amit elmond, előír, azt rögtön demonstrálják is a versei, de azt persze nem mondhatja, hogy akkortól minden versnek magáról a versről, magáról a költészetről kellene szólnia. Ez tehát az efféle meta-költészetek csapdája, amibe természetesen a klasszikus avantgárd szerzői is beleestek, és végső soron bele is fulladtak.

Dobai Péter azonban tovább tudott lépni ezektől a zajos kiáltványoktól, és írt, közölt a kötetben hagyományosnak mondható verseket is. Ennek az egyik oka, hogy a megkésve megjelent kötet több mint tíz év verseit gyűjtötte össze, vagyis afféle panorámáját adja a költő út- és hangkeresésének, megtartva és bemutatva a zsákutcába futó, folytathatatlan utakat is. De közös a törekvésekben a társadalomkritikai igény, a magyar irodalomba ekkor megérkező sokszor grafikusán, tipográfiailag jelzett töredékesség, a tömör gondolatalakzatok használata, illetve a díszítetlenség felé vitt jelhasználát, azaz a pátosztól megfosztott, de mégsem hétköznapi nyelv preferálása. Valamint a nemzetköziség – szemben a népiességgel, a vidékiességgel, a magyarkodással. Például Alföldy szerint Dobai ebben a kötetben „a világifjúsági találkozók nemzetközi kifejezéseit használja”, és ő ezt szembeállítja épp Szepesi Attila „ódon zamatú magyarságával”,¹⁹ ami pontosan megragadja a *Kilovaglás...* ambícióit: a nemzetközi művészeti térben is érvényes, a nemzeti kereteken messze túllendülő, a neoavantgárd mozgásaiba bekapcsolódni igyekvő költészettel próbálkozni. Nem a magyarok, hanem az egész emberiség problémái érdeklik, amit az *Ökonomikus romantika* című versben kétszer is szereplő ironikus „szájkokárdák” szóösszetétel is jelez. Vagy ahogy az *Édent* fogalmaz: „nincsenek mögöttem tanyák házak hazák. / A filozófiát akartam hazá-
nak. / A szabadság fogalmát szabadságnak.” Tehát egyrészt a népies költészettel szemben identifikálja a sajátját, másrészt egy nyelvek fölött álló filozofikus térben igyekszik elhelyezni azt. És kifejezetten korszerű azáltal, hogy minden pillanatban reflektál a versbeszéd nyelvi, filozófiai, szemantikai meghatározottságára, hogy tisztában van a mondhatóság korlátaival. Számára a nyelv, legalábbis ebben az első kötetben, nem nemzeti vagy közösségi létkérdés, hanem logikai és bölcséleti probléma.

A kötet a *Szavak* című verssel kezdődik, az pedig a már emlegetett „Ego” szóval, mondattal. A vers egymással nem összefüggő szavak sora, nyolcvan, zömében nem is magyar szóé: „Razzia. Rulett. Sex. Walzer. Woodstock. / Kánon. Koan. Káosz. Kóser. Kopek.” Egy montázs ez, amiből nehezen rajzolódik ki bármilyen kép, ha egyáltalán kirajzolódik. A filozófia, a kultúratudomány fontos, ugyanakkor közhelyes terminusait látjuk például, vagyis az emelkedettséget, kifinomultságot és a sekélyességet egyszerre. Mintha azt próbálná a vers megmutatni, hogy a szavak önmagukban üresek, csak szavak, és ha nincs mögöttük valós ismeret, mindenki csak dobálózik velük. Ha viszont van, a körülöttünk lévő világ egésze magyarázható a segítségükkel. Dobai beleütközik, nemcsak itt, de voltaképp életműve során folyamatosan a költészet és a filozófiai közti válaszfalba, hiszen a vers nem az értekezés vagy az esszé terepe, ő a tudását és világértelmezését sokszor mégis a versben próbálja átadni. A vers – még a prózaszerű, kinyilatkozásszerű szövegek is – szükségképpen korlátozott, a filozófia szótára csak jelzésértékkel villanhat fel benne: az olvasónak hinnie kell a költőben, hinnie kell, hogy a szavai mögött valódi tudás és valódi gondolat rejlik. Olyasmi, ami a vers megértésével feltárul.

Dobai Péter verseiben van ezzel kapcsolatban egyfajta arrogancia: a beszélőt zavarja, hogy körülötte mindenki könnyedén dobálózik filozófusok, nyelvészek és társadalomtudósok neveivel, filozófiai fogalmakkal, nagy szavakkal – miközben ő, ezt folyamatosan jelzi is, keményen megoldozott az ismeretekért. Sokszor tesz ironikus megjegyzést ezzel kapcsolatban, például az imént is idézett *Édent*-ben: „A filozófia olyan szenvedélyévé vált az értelmiségnek, / mint amilyen szenvedélye volt az arisztokráciának a vadászat.” Máskor, a *„Kárpátia” ciklus* című versben felsorolja a könyvtára legértékesebb darabjait, köztük idegen nyelvű könyveket is, amivel jelzi, szerinte hol kezdődik a műveltség, és hol végződik a kocsmai bölcsészkedés, az itt-ott hallott okosságok ismételtetése. A belvárosi kis szoba, talán albérlet, ahol ez a pár tucat, de nagyon is megválogatott könyv található (Hegel, Tolsztoj, Bergman, Nietzsche és mások), tipikus hatvanas évek végi egyetemista milió, a Cseh Tamás-dalokból, a Bereményi Géza-versekből és -regényekből ismerős

füsttől barnult falakkal, durva pokróccal leterített ágygal, pohárba száradt kávéval, benne csikkekkel, mellette üres sörösüvegekkel, egyszer volt nők nyomaival. Olvasni és gondolkodni, a jövőről álmodozni, aztán a valóságba ütközni: ez ennek a generációnak a közös, de Dobai Péter versieiben is hibátlanul megjelenő élménye. A „megáll az idő” élménye, a lezáruló határok és kilátástalanság közös tapasztalata, az elemi szabadságjogoktól megfosztott, a diktatúra foglyaivá váló emberek élete. Egy olyan politikai rendszer valósága, amely a 1956-os forradalom után alig másfél évtizeddel nagyon figyelt arra, hogy a lázadás legkisebb parazsát is időben elfojtsa. A szorongás, a félelem és a panasz ennek ellenére is megfogalmazódhatott, részben a művészetben, részben az olyan társaságokban, mint amilyenek a verscímekben szereplő Kárpátia étterem adott rendszeresen otthont. A mai Ferenciek tere szomszédságában lévő étterem ugyanis az egyik legendás helyszíne volt a nagy, csoportos beszélgetéseknek, a művész társaságnak – tehát a verscím és a versben egyes szám első személyben, a saját tárgyáról és a saját könyvekről szóló felsorolás újra összeütközik. Itt van némi öniróna is: „Dante pokla, még felvágatlan kötet, (az is maradt)” – de az áthallást is értenünk kell: azért mindez, a szűk levegő, bármennyire melankolikus is, nem a pokol. Sőt, a „felvágatlan” szó akár a felvágott erekre is utalhat, az öngyilkosságra, ami tehát nem fog megtörténni. Az enyhén depresszív hétköznapok, az ezekre válaszként érkező túlpörgések, a rezignáltság és a dühöngés dokumentumai ezek a versek, azaz teljes tablóját adják az akkor oly sokakat érintő életérzésnek.

Az egyetlen, amiben hisz, az a művészet ereje, ami viszont csak akkor tud érvényesülni és változtatni akár az egyén, akár a közösség életén, ha aktivizmussal párosul. Dobai versei ezért vetik el a múltba nézést, a nosztalgizást, a múlt miatti köldöknézést, a szomorkodást, és koncentrálnak a jelenre, illetve a jövőre. De a lelkesedést, a fellángolásokat nem kísérik kitartó illúziók, az álmokról, tervekről mindig kiderül, hogy tarthatatlanok, reménytelenek. De az aktivizmusnak az is része, hogy az életet kell művé formálni, a művész életének önmagában is alkotásnak, művészetnek kell lennie: „csak az élet a mű / csak a gyakorlat az örökkévalóság” (*Éljen a coelibátus! Éljen a bigámia!*). Élet és irodalom párhuzamosságát Dobai számára a happeningek, vagyis a nyitott, időben elhúzódó összművészeti események jelentették leginkább, a vers-kiáltványaiában is ezeket szorgalmazza: legyen minél több, minél intenzívebb és minél több résztvevővel. Az Erdély Miklós nevéhez kötődő első magyar happening 1966-ban valósult meg, később ezekhez kapcsolódtak például a Balázs Béla Stúdió körül összegyűlt művészek, köztük Dobai Péter is. A kötetben legalább hússzor szerepel maga a „happening” szó, definíciószerűen *A megnyilvánulás nehézsége* című versben, hosszan magyarázva, de itt csak egy tipikus részletet kiragadva: „a h. = metafora-aktus (tudniillik: önmagunk helyébe lépni) / a h. = ritualizált megnyilvánulás élő ősköltemény / de itt a rítus: bálvány kiváltság kihívás (+ munka és misszió) / a h. = metafora-akció és élő kifestőkönyv” stb. Dobai láthatóan nagyon hitt ebben a művészeti lehetőségben, az önkifejezés legfőbb lehetőségét és a nézők-olvasók-hallgatók bevonásának leghatékonyabb bevonását látta benne, és ahogy a kötetben sok más iránt is, a happening irányában is érezhető a fantasztikus, kritika nélküli lelkesedés. A vers nem is önállóan, inkább oda képzelve olvasható csak.

Ahogy jött, ez a divat el is múlt, fontosabb és maradandóbb a szöveget kiváltó szorongás, ami a címben is helyett kapott: *A megnyilvánulás nehézsége*. Ez ugyanis az akkoriban kezdődő posztmodern költészet alapélménye, mondhatni, kiváltó oka. Eszünkbe juthat az *Iskola a határon* bevezető fejezete, *Az elbeszélés nehézségei*, ami mások mellett Esterházy Péter számára is relevanciával bírt. De gondolhatunk Petri György Dobaiéval egy időben írt, ma már klasszikussá vált versére, *A szerelmi költészet nehézségeiről* címűre is. Ennek a generációnak alapélménye volt, hogy beszélni nehéz, hogy az irodalom válságban van, és ezt a válságot részben a nyelvfilozófia újabb eredményei, részben a „már mindent megírtak” élménye, tehát az eredetiség lehetetlenségének érzése táplálja. Ki-ki próbálta ezt elfogadni, és ennek tudatában mégis valami újat létrehozni: akár nyelvi, akár formailag, esetleg mindkét fronton. Nem egyszerű feladvány ez, hiszen ha azt mondjuk, a nyelv nem alkalmas a világ pontos leírására vagy az üzenetek pontos közvetítésére, azt is csak a nyelv segítségével, tehát pontatlanul tudjuk elmondani. Ha azt próbáljuk mondani, hogy a vers többé nem töltheti be eleve nehezen megragadható feladatait, és ezt versben mondjuk, szinte feloldhatatlan paradoxonokba ütközünk. Dobai Péter avantgárd versei, köztük a kiáltványai, amelyeknek alighanem a „megnyilvánulni” szó a kulcsa, nagyon erőteljesen illusztrálják ezt a dilemmát, és nagyon jól illeszkednek az imént Ottlikkal és Petrirel megkezdett sorba. Az ő

versei ennek a felismerésnek a közlésével ugyanúgy képesek voltak sokkolni, elgondolkodtatni, a hagyományos verselés folytathatatlanságára rámutatni, mint, hogy folytassuk a sort, Tandori Dezső szintén 1973-as *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetének szintén neoavantgárd ihletettséggű, néha megdöbbentő szövegei.

Közös a két alkotó, mármint Dobai és Tandori között a nagyfokú tudatosság, reflektáltság is. Ezt Tandori a kötetbeli *Az amatőrség elvesztése* címmel és ciklussal nyilvánította ki leghatározottabban, Dobai pedig épp az imént emlegetett szó- és könyvlistákkal, a tájékozottság megkövetelésével. Ő minduntalan a vers szövegszerűségére, nyelviségére igyekszik irányítani a figyelmet, és épp ezért elutasítja a patetikus, szenvelgő költőszerpeket. De Petri György sokak által idézett mondati is ideillenek, akár Dobai is mondhatta volna őket: „Én egyszerűen profi akartam lenni. Tehát egyáltalán nem azt éreztem, hogy vallomást akarok tenni, [...] én egyszerűen verset akartam írni.”²⁰ A *profi* ugyanis reflektáltan cselekszik, tisztában van a nyelv rá is vonatkozó törvényszerűségeivel, és ezért nem is a világegész kifejezésére törekszik, hanem a töredékek önironikus, esetleges megragadására. Eközben a költészet természetesen elveszti pátoszáát, hiszen nem belső kényszert, hanem elsősorban nyelvi kihívást, tervezést és afféle szakmunkát jelent.

Dobai Péter első kötetének azonban az volt az akkor alighanem botránynak számító üzenete, hogy az irodalom úgy, ahogy addig ismertük, teljességgel folytathatatlan. Irodalomellenessége tehát programszerű volt, tudatos, de nem az irodalom megszüntetését, hanem átalakítását célozta. Vagyis valójában nem irodalomellenes volt, hanem az akkoriban népszerű, klasszikusnak vagy érvényesnek gondolt irodalom ellenzője. Az experimentális, politikus, aktív avantgárd művészetben nagyon is hitt, sőt, csak ezt látta járható útnak. Későbbi életműve a példa rá, hogy voltak és vannak más érvényes utak is, de azt természetesen el kell ismernünk, hogy egészen más úgy olvasni egy hagyományosabb formában vagy nyelven írt verset, hogy tudjuk, a szerzője előtte megjárta a költészet békéltlenebb oldalát, vagyis korábban rombolt, hogy aztán újraépíthesse valamit a romokon. A kiindulási pontja világos és forradalmi indulattal átítatott: „a művészetet taccsra tette saját apolitikus bőbeszédűsége” (*A megnyilvánulás nehézsége*), innen kiindulva próbálja a verset minél távolabb lökni mindattól, amit a korban esztétikusnak, szépnek, versszerűnek gondolt a közvélemény és még a kritika is. De ez azt jelenti – ahogy Kulcsár Szabó Ernő észrevette –, hogy motivációja főleg formai, azaz alig-alig kapcsolódik a költő alanyiségéhez, a beszélő aktuális szituáltságához.²¹ Azt ő is kiemeli, elismeri, mennyire felkészült, tájékozott és művelt a szerző, de hiányolja a kontrollt, az elméleti tudás versbe írásának határait. Szerinte a kevesebb jobb lett volna, a személyes érintettségéből pedig a több lett volna jobb. Ő akkor még nem tudhatta, de mi ma már látjuk: az életmű későbbi darabjaiban, a már a közvetlenül ezután következő kötetekben is bőven lesz személyesség, érzelem, aktualitás.

Kiváló, de sok kérdést felvető kritikájában Csűrös Miklós az arányérzék hiányát vetette a költő szemére, de ez másoknál is előkerülő probléma. Az ugyanis, hogy egy-egy jó ötletbe Dobai hajlamos volt szinte beleszeretni, és azt nem egyszer, nem kétszer, de akár hússzor is felhasználni – pedig a kevesebb ezekben az esetekben biztosan több lett volna. Ő a „cementlomb, cementszáj, cementszemek” sort emeli ki *A nagy szintézis helyett* című versből, és bár elismeri, hogy ezek eredeti, erős metaforák, némi joggal kérdőjelezi meg a tucatnyi „cement-” előtagú szóösszetétel jogosultságát.²² Ugyanakkor Reményi József Tamás épp azt emelte ki, hogy a kötet mennyire „jól alkalmazza a jelző- és állítmányhalmozások értelembővítő hatását”²³ (például: „lezajlott, letudott ifjúság” – *Embersziget*), és hogy a képei mennyire szuggesztívek, főként ott, ahol reprodukál, festményt, filmet, épületet ír le. Mindez csak azt erősítheti meg, amit minden korabeli értelmező észrevett: Dobai igazán motivált, sokat akar, és a képessége, a tehetsége, az ötletei megvoltak már ebben az első kötetben is a nagy és maradandó művekhez. Biztos vagyok benne, hogy ha az irodalmi élet fojtottsága, a cenzúra, a publikálási lehetőségek csekély volta, a könyvkiadók egészségtelen működése, lassúsága nem akadályozza, sokkal korábban és sokkal egyenletesebb kötettel jelentkezett volna, sőt, nem is egy kötettel a pálya első évtizedében. De ezzel együtt is képes volt egy irodalomtörténetileg is fontos könyvet összeállítani, amit nemcsak az ő később kiteljesedő, több irányba is messze jutó költészetének megértése miatt érdemes újraolvasni, hanem a hatvanas–hetvenes évek fordulóján történtek megértése miatt is. Azoknak az éveknek a tisztább képe miatt, amelyek jelentősége a magyar költészet története szempontjából valóban csak a Nyugat indulása körüli évekhez mérhető. Ennek az átalakulásnak az egyik fontos, megkerülhetetlen szereplője Dobai Péter és első kötet, a *Kilovaglás egy őszi erődből*.

JEGYZETEK

¹Erről részletesen lásd STANDIESKY Éva, *Az írók és a hatalom 1956–1963*, 1956-os Intézet, Budapest, 1996, különösen: 429–456.

²A kiadás játszmaíról lásd DOMOKOS Mátyás, *Leletmentés. Könyvek sorsa a „nemlétező” cenzúra korában, 1948–1989*, Osiris, Budapest, 1996, 85–96.

³A kifejezés forrása az *Élet és Irodalom Vita az ifjúságról* címen futó ankétjának huszonnyolc hozzászólása a 1969-es évfolyamának 6. lapszámától a 21.-ig.

⁴Lásd például: *Pályakezdő költők 1971–1974*, szerk. FODOR András, Magyar Írók Szövetsége Költői Szakosztálya, Budapest, é. n., (1975), *A hetvenes évek magyar irodalmáról*, szerk. AGÁRDI Péter, Kossuth, Budapest, 1979, *Fiatal magyar költők 1969–1978*, szerk. VASY Géza, Akadémiai, Budapest, 1980, *Történelmi jelen idő. Beszélgetések a magyar irodalom legújabb fejezeteiről*, szerk. BÉLÁDI Miklós, RTV–Minerva, Budapest, 1981, *Fasírt. Viták a fiatal irodalomról*, szerk. DÉRCZY Péter, Magvető, Budapest, 1982, *A hetvenes évek kultúrája, Az 1980. április 10–12-i szimpózium anyaga*, szerk. VERES András, Balassi, Budapest, 1994. De rengeteg cikket, esszét, tanulmányt, interjút közölt ebben az időszakban például a Juhász Ferenc nevével fémjelzett Új Írás és a miskolci Napjaink folyóirat is.

⁵HORGAS Béla, *Antológiák kora, Valóság*, 1971/11, 71.

⁶Csoóri Sándor, *Dobai Péterről* = szerk. DOMOKOS Mátyás, *A magunk kenyere*, Szépirodalmi, Budapest, 1971, 62.

⁷*A szocialista irodalom új szakasza: 1957–1968*. BÉLÁDI Miklós, Bata Imre, Bodnár György, Czine Mihály és Szabolcsi Miklós beszélgetése = *Történelmi jelen idő. Beszélgetések a magyar irodalom legújabb fejezeteiről*, szerk. BÉLÁDI Miklós, RTV–Minerva, Budapest, 1981, 196.

⁸*Az új sereg és a házigazda. Párkány László beszélget Gáll Istvánnal*, Napjaink, 1969/8, 2.

⁹VASY Géza, *Az Első Ének – egy emberöltővel később* = *Uő, Költői világok*, Széphalom, Budapest, 2003, 143.

¹⁰POMOGÁTS Béla, *Az „Új Hullám” körül*, Jelenkor, 1969/11, 1023.

¹¹DEMÉNY Ottó, *A magunk kenyere*, Magyar Hírlap, 1971. július 3.

¹²FARKAS László, *A költészet kapujában*, Új Írás, 1968/9, 113.

¹³MORSÁNYI Bernadett: *Egyedül szembejövét. Dobai Péter (és) művészete*. L'Harmattan, Budapest, 2016, különösen 73–84.

¹⁴DOBAI Péter, *In loving memory of BBS. Egy ifjú nemzedék, egy immár időben messzi Magyarországon, a hatvanashetvenes évek fordulóján, filmkamerával* = *Balázs Béla Stúdió 1961–2001*, szerk. ANTAL István, DEÁK László, KODOLÁNYI Sebestyén, BBS–Orpheusz, 2002, 53.

¹⁵*Megbirkózunk-e a visszakapott történelmünkkel? Dobai Péterrel Osztovits Ágnes beszélget*, Magyar Nemzet, 1994. október 8., 19.

¹⁶TÓTH Erzsébet, *Dobai Péter királypálmái* = *Uő, Camus napsütése*, Felsőmagyarország, Miskolc, 2005, 155.

¹⁷A félreolvasás végigkíséri a kötet recepcióját. Legutóbb: ÁDÁM Tamás, *Bonthatjuk az idősíkokat*, Napút, 2013/1, 102.

¹⁸ALFÖLDY Jenő, *Újmódi és régimódi*, *Élet és Irodalom*, 1974/4, 11.

¹⁹*Uo.*

²⁰*Szállóigévé lenni, az a legjobb dolog* (A kérdező: Parti Nagy Lajos) = *Beszélgetések Petri Györggyel*, szerk. ALFÖLDY Jenő, Pesti Szalon, Budapest, 1994, 132–133.

²¹KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A gnózis próbatétele*, *Alföld*, 1975/9, 53.

²²Csűrös Miklós, *Két fiatal költő első könyve*, *Kortárs*, 1974/4, 664.

²³REMÉNYI József Tamás, *Négy arc*, *Napjaink*, 1974/3, 34.

