



BOKÁNYI PÉTER

Egy arc módosulásai*

ÉLETMŰVÁZLAT DOBAI PÉTERRŐL

Dobai Péter alakuló életműve kétségkívül egyike a legjelentősebb szövegkorpuszoknak a kortárs magyar irodalomban. Tudatossága, következetessége és koherenciája, az életmű mögött álló – és nem megbúvó – alkotói személyiség hitelessége és karakteressége eleve ki- és megemeli jelentőségét, a művek gondolati alapját megteremtő nyelvfelfogás, filozófia pedig sokrétűvé, mélységeiben is egyedivé teszi Dobai Péter műveit.

Az életmű kiterjedt recepciója lényegében meghatározta 1973, az első kötet megjelenése óta a Dobai-olvasás kulcsszavait: ha úgy tetszik, létezik a virtuális Dobai-szótár, amelynek elemei szinte kötelezően használandók az alakuló életműről szólván. A „körön kívül-belül” pozíciója, az irodalmi szekértáborok küzdelmei föléd emelkedés, az ismertség-ismeretlenség különféle megfogalmazásai az első kötettől kezdve megjelennek a recepcióban: elsősorban a szerzőre és a szerző által tudatosan választott, a kortárs irodalmi életben kijelölt pozícióra koncentrálnak. S ugyanígy, megkereshetőek lennének a Dobai-életmű poétikai eljárásaira vonatkozó kulcsszavak: a nyelvi radikalizmus, az „offenzív nyelvhasználat”, nyelv és kép egymáshoz való viszonya; aztán azok a fogalmak, amelyeket a kritika Dobai életműve centrumának vél: az idő, az emlék, a kép, a múltak megragadhatóságának, megfoghatatlanságának kérdései. Kulcsfogalom az életmű sokat emlegetett sokműfajúsága, filmnek, regénynek, versnek, nyelvészeti, filozófiai munkáknak az a különleges egysége, ami a szerző életművét jellemzi, s aminek révén a sokműfajúság lényegében fölösleges fogalommal lesz: Dobai egyazon gondolati alapról indulva használja a műfajokat és a formákat: hol az emlékeknek keresi a megfelelő formát, ahogy többen írták róla, hol egyetemes, erkölcsi dilemmákat fogalmaz regénnyé vagy filmforgatókönyvvé. Vagy – jóllehet – az életmű egysége és koherens volta abból adódik, ahogy műfajaiban, azok összekapcsolásában megmutatja a nyelv és kép, kép és valóság összefüggéseit.

„Műveimet koncentrikus köröknek fogom fel, amelyek közepén ugyanaz a szervező erő áll. A koncentrikus kör kerületei a műfajok. A legbelső kör a líra, amely közvetlenül a személyesből jön, külön tanulmányokat, anyaggyűjtést nem igényel a megvalósítása. Kifelé haladva az elbeszélés és a regény következik, amely ha személyes indítékú is, elmélyült kutatómunkát kíván. A legkülső kör a film, ahol számomra mindig a legtöbb tisztázni, kutatni való akad. Hogy a felsoroltak közül mikor, melyik műfaj kerül előtérbe, az az élmény intenzitásától függ.”¹ – mondja Dobai Péter egy interjúban 1976-ban. A körök egyértelműen definiáltak tehát, a centrumban elhelyezkedő „szervező erő” az, amit a szerző nem nevez meg. Nem is nevezhet: hiszen

* A dolgozat egy készülő monográfia bevezetője. A szerző munkáját a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

ez önmaga, az alkotói személyiség a maga nyelv- és művészetfelfogásával, műveinek filozófiai mélységeivel, aki éppen ezért a maga hol direktebb, hol áttételesebb személyességével alakítja művét, világát.

Dobai Péter életművét annak kiváló ismerője, Morsányi Bernadett három szakaszra osztja². Eszerint az első alkotói periódus 1968 és 1979 közé tehető, amikor műfaji megoszlás tekintetében kiegyensúlyozottság jellemezte Dobai művét, irodalmi és filmes munkák egyaránt készültek ebben a pályaszakaszban. Ekkor jelennek meg az első kötetek: 1973-ban az azóta a kritika által sok tekintetben orientációs pontnak tekintett verseskötet, a *Kilovaglás egy őszi erődből*, az első regény, a *Csontmolnárok* (1974). A hetvenes évek közepétől – írja Morsányi – Dobai költészete az idő, az elmúlás és az emlékezés köré csoportosul.

„Egy szó, egy pillantás, egyetlen gesztus, járásmód, sőt még a hajszín is elég ahhoz, hogy az ember lényegét felismerjük” – idézi Kelemen Lajos egy, a *Kilovaglás egy őszi erődből* című kötetéről szóló írásában Arnold Schönberget³, s pozicionálja is ezáltal – ahogy korábban a kötetéről szólva mások is – Dobai korai lírájának nyelvhasználatát, poétikai megoldásait: az expresszionista versbeszédhez utalva az első kötet szövegeit. Kétségkívül, a korai versek erős avantgardista hatást mutatnak (pl. *A líra az akció felé fejlődik*), ugyanakkor – ahogy a korai József Attila-versekben (talán nem véletlen, hogy a kötetben vers is szól hozzá) – erősen sarkítanánk, ha csak az avantgard segítségével akarnánk leírni az első kötetet és az ezen alkotói periódusban megjelent további két verseskötetet (*Egy arc módosulásai*, 1976, *Hanyatt*, 1978). Ugyanis az a versbeszéd, ami akár az expresszionistákra is emlékeztethet, Dobai esetében nem feltétlenül és kizárólag az avantgard hatásával magyarázható: később megjelent nyelvészeti, nyelvelméleti és filmelméleti tanulmányainak tanúsága szerint már itt, az első kötetben jelzi a szó és a kép kapcsolatát, a kép szóvá írhatóságát, s ily módon a nyelvnek azt a felidéző sőt megmutató erejét, ami a filmben a kép feladata. S kétségkívül, az eljárás idézi az expresszionista kísérleteket, de csak másodsorban: Dobai Péter munkáiban a kezdetektől – mint fentebb jeleztük – meghatározó a szerző nyelvfelfogása illetve a film helyenként provokáló, valójában megtermékenyítő hatása. Ráadásul pl. *Az egy arc módosulásai* című kötet verseiben nem egyszer fordul a lírai kifejezőmód hagyományosabb formái felé s válik a szó hagyományos értelmében „költőivé” a versbeszéd, a mindhárom kötetben tetten érhető – közvetett – vallomásság pedig eleve más hagyomány felé is mutat az avantgardon kívül.

„Ki fest meg egy olyan képet,
amelyben minden képet
láthatnak azok is,
akiknek a születése előtt
a képtárak kiégtek?
És ki írja meg a könyvtárak könyvét:
egy életben mindenki életét?
És ki szövi újra a múltak szövetét,

*miközben éli és cseréli szüntelen az övét?
Ki érti meg, túl könyvtárakon és képtárakon:
egy loknis hajfonat
játékát azokkal, akiknek ő volt a játék?”*

A *Hanyatt* című kötet *Egy állapot szótára* című verse kérdezi a fentieket, s jelzi Dobai Péter első pályaszakasza lírájának – ha nem a Dobai-líra egészének alaphelyzetét. A vers poentírozó szerkezete az utolsó két sort emeli ki, a „loknis hajfonat”, amely – ld. fentebb Schönberg Kelemen Lajos idézte mondatát – egyenesen egy rég elmúlt világot idéz: ez a „békebeli” világ a későbbiekben gyakorta lesz majd a Dobai-művek (versek, regények, forgatókönyvek) eszközévé vagy tárgyává. Az idők rögzítése, az emlék megragadásának lehetősége, szükségessége pedig alapvetően határozza meg Dobai költészetét itt, az első periódusban, de a későbbi pályaszakaszokban is.

Dobai Péter első pályaszakaszának epikus természetét átfogóan először Szilágyi Ákos vizsgálta *A fiatal magyar prózairók* című kötetben.⁴ S bár kijelentései az egyes művekről néhol igencsak vitathatóak, a felvetett szempontok miatt érdemes mégis idézni Szilágyi munkáját, mivel a fentebb említett, virtuális Dobai-szótárnak számos eleme feltűnik a dolgozatban. „Dobai a nyelvet filmi anyagként használja – írja Szilágyi Ákos – A nyelvi jelentéseket képekké vágja össze, nála nem metafora van, hanem nyelvi snitt.”⁵ Kép és nyelv összefüggései felől közelít tehát a szerző Dobai epikus alkotásaihoz, illetve a film felől: Dobai Péter ekkorra már komoly filmes múlttal rendelkezik a Balázs Béla Stúdióban végzett munkája révén. „Dobai regényhősei mind úgy beszélnek, gondolkodnak, mintha színpadon állnának”⁶ – írja a szerző, s valahol itt érzékelhető Szilágyi kérdésfelvetése: valóban létezik-e Dobai-féle epika? Merthogy a hagyományos értelmű történetmondás felől olvasva valóban máshogy működnek ezen alkotói periódus epikus alkotásai (*Csontmolnárok*, 1974, *Tartozó élet*, 1975, *Játék a szobákkal*, 1976, *1964-Sziget*, 1977, *Sakktábla két figurával*, 1978). A *Csontmolnárokat* például esszéregényként értelmezi Szilágyi Ákos, mint olyat, ami olyan történelmi, lélektani sorshelyzetet dolgoz fel, amikor egyén és történelem szembekerül, illetve, amikor az egyén számára megszűnik az értelmes – és történelmi – cselekvés lehetősége.

Visszatekintve tudjuk: Dobai nemzedékének vissza-visszatérő dilemmája ez a 70-es években – gondoljunk például Ambrus Lajos *Eldorádó* című regényére – s a témát különféle poétikai eszközök segítségével igyekeznek megragadni. Dobai Péter módszere az értelmezés és önértelmezés: a *Csontmolnárok* hősei beszélnek, töprengenek, vitáznak: a Szilágyi által kifogásolt nyelv kerül a cselekvés helyére. *A tartozó élet* horthysta katonatisztje ugyanígy a cselekvés lehetetlenségével szembesül: talán itt, ebben a regényben még kézzelfoghatóbb a filmes „képközlés”, a statikus képek folyamattá, epikumá váló olvasztása – nyilván ennek is köszönhető, hogy *A tartozó élet* sok tekintetben előlegezi a *Redl ezredes* című film forgatókönyvét. Érdekes mindehhez Dobai Pétert idézni egy 1994. október 8-i, Magyar Nemzet-béli interjúból: „Tudomásul kell vennünk, hogy önálló, nemzeti történelmet 1848/49-ben írtunk utoljára (...) nem akarom én a Horthy-korszak egyetlen kormányát, politikusát fel-

menteni, de látnunk kell, milyen csekély volt a mozgásterük. Teleki Pál halála is erre figyelmeztet. Teleki Pál: a magyar paradigma.” A *Csontmolnárok* az 1848/49-es forradalom utániság regénye, *A tartozó élet* a Horthy-korszakban játszódik, s mindkettőnek a „születési ideje” a XX. század 70-es éve, születési helye pedig az önálló politikai döntéseket hozni mindenféle szempontból képtelen Magyarország...

A fentebb említett két regény – legalábbis Szilágyi Ákos szerint – tehát megbontja a hagyományos epikai formát; amint az *1964 – Sziget* című kötet is a maga napló-regény műfajával. A mű ismét az emlékezéshez kapcsol, miként Dobai Péter írása, kubai tartózkodásának emlékeit őrzi, élteti tovább, ily módon szorosan kapcsolódva tehát az első alkotói korszak főbb vonalaihoz. Ugyanígy a novelláskötetek írásában is ez a helyzet: az epikum nem egyszer feloldódik a lírai futamokban, az emlékezés, a kép pedig alapmotívuma a szövegeknek: például a *Görcs és evidencia* című novellában.

Dobai Péter második alkotói korszaka 1979 és 1989 közé helyezendő Morsányi Bernadett felosztása szerint. „Ebben az időszakban Dobai Péter forgatókönyvírói munkássága mélyült el, s ezzel párhuzamosan és összhangban prózairói tevékenysége: az akkori jelenben játszódó kisregényei (*Lavina, Háromszöglet, Ív, Lendkerék*,) filmforgatókönyveiből nőttek ki magukat, a történelmi témájú filmekhez gyűjtött dokumentumokat pedig nagyregényei (*Vadon, A birodalom ezredese*) írásakor hasznosította.”⁸

Ez az alkotói periódus kétségkívül a filmforgatókönyvéké, de – lásd Dobai Péter gondolatait az életmű koncentrikus építkezéséről – e forgatókönyvek szervesen kapcsolódnak az életmű addigi alakulástörténetéhez. 1979-ben készült a Csontváry-film forgatókönyve: az 1973-as, első kötetben olvasható a *Csontváry ciklus*. A világsikert aratott *Mephisto* (1980) lényegében folytatja a töprengést az egyén és a történelem viszonyán ugyanúgy, mint a *Redl ezredes* (1982), amely, mint fentebb állítottuk, sok szállal kapcsolódik *A tartozó élet* című regényhez, s ugyanez a dilemma jelenik meg a *Hanussen* (1984) című filmben is. Viszont, a kör tágul. S nem az egyes témák műfajkeresése eredményezi az összecsengéseket: e forgatókönyvek – különösen a filmográfiaiban „német trilógiaként” említett három film, a *Mephisto*, a *Redl ezredes* és a *Hanussen* – erőteljesen tematizálják az egyén és hatalom viszonyát; illetve a *Mephisto* és a *Hanussen* a művész, a „kiválasztott” és az aktuális hatalom konfliktusait, amik jellemzően az egyén belső konfliktusaiként jelennek meg a forgatókönyvben és a filmekben, s előlegezik a harmadik pályaszakaszban keletkezett, a Rembrandt és Csáth Géza életéről szóló forgatókönyveket.

Különös helyet foglal el a *Vadon* (1982) Dobai Péter életművében. Szervesen illeszkedik hozzá, a *Csontmolnárok* világát idézi: a cselekvés akarását egy olyan világban, ahol a cselekvésnek nincs lehetősége. Batiszy Kristóf története viszont – szemben a *Csontmolnárokkal* – történelmi regényként olvasható: nem kísért az analógiás olvasás és értelmezés, autonóm történet ez a 80-as évek prózapoétikájának sajátos jegyeivel. Afféle történelmi kalandregény – nyilván nem véletlen, hogy András Ferenc forgatókönyvvé írta s filmmé rendezte a *Vadont*. S hasonlóképpen különleges *A birodalom ezredese* című regény helye is. Sajátságos módon a *Redl ezredes* című film bemutatása után keletkezett – Dobai Péter szíves, szóbeli közlése szerint a főszereplő

karakterét elhibázottnak tartotta a filmben – a regény főhőse valóban nem azonos a Klaus Maria Brandauer által a filmben alakított karakterrel. Keményebb, intellektuálisabb: határozottabban jelzi a gondolkodó, érző ember hatalmával és a hatalommal való konfliktusait, mint a filmbéli hős.

Az ezen alkotói periódusban keletkezett kisregények forgatókönyvekből nőttek ki, s az aktuális jelenből, a 80-as évekből szólnak. A kritika úgy is értékeli ezeket a műveket, mint Dobai Péter nyitását a szélesebb közönség felé: a Magvető Kiadó Rakéta regénytárában megjelent *Lavina* (1980), *Háromszögtan* (1983), *Ív* (1988) és a sorozaton kívül megjelent *Lendkerék* (1989) valóban szorosan kapcsolódnak a korszak és Dobai nemzedékének alkotásaihoz. A 70-es évek magyar prózájának „hogyan élni?” kérdése jelenik meg bennük, s egészül ki olyan erkölcsi kérdésekkel, dilemmákkal, amelyek már nem köthetők a keletkezés konkrét idejéhez. A *Lavina* főhősének ön- és világvesztése, a *Háromszögtan* hősnőjének önkeresése már ilyen kérdéseket tematizál, míg az *Ív* és főleg a *Lendkerék* saját, belső dilemmáin túl már előre, Dobai Péter harmadik pályaszakasza felé is mutat.

Az *Ív* az első szerelem konzerválásának kísérlete – amint az „első szerelem” a témája az ugyancsak ezen alkotói korszakban megjelent *Az éden vermei* (1985) kötetnek is – s arra keresi a választ, hogy átívelhet-e a szerelem, az egykori szenvedély a praktikum fölött, képes-e két, egymástól elvált élet újra egyé lenni dacára az időnek, a megváltozott világnak, az úgy nevezett valóságnak. Őrzés és megtartás: a múlt idővel való szembeszegülés regénye tehát az *Ív*, s ennek kudarcáé is: a jelenét meghatározó körülményekből az emlékeibe visszatérni kívánó dr. Tegyesi Pál, a regény férfi főhősének tekintete a mű utolsó mondataiban „a rajzasztal hatalmas, üres, fehér papírára fordult, nem messze tőle, kéznyújtásnyira: több körzöre, egyenes és háromszögű vonalzóra és egy sor tűhegyes ceruzára esett a céllámpa erős, fehér fénye”. A kézzelfogható, az egyértelmű, a praktikus és racionális győz tehát: az időt áthidaló első szerelem íve üres papírvé lesz mindössze.

„Nem hagyhatom elveszni a részeket, akkor amikor tanúja vagyok az egész elpusztulásának” – mondja a *Lendkerék* szobrász hőse, aki életműve zenitjén felhagy az alkotással s helyette a múlt, az emlékek felé fordul cséplőgépet, idős parasztok faragványait, tisztai horgászok kézi szerszámain, kézművesmunkákat gyűjt: nem teremt többé, hanem őriz. S ez az őrzés, a múltak jelenben való rögzítése egyre fontosabbnak tűnik Dobai Péter életművének az alakulásában a 90-es évektől.

E második alkotói korszak tulajdonképpen egyetlen verseskötete – nem számítva az 1989-es *Válogatott verseket* – *Az éden vermei*. Zsoldos Sándor idézi és írja:

„Édent akartam, nemcsak életet
mely két halál közé szorulva csak óvatos sors lehet.

A Kilovaglás... kulcsfontosságú, az életművet előre meghatározó *Édent* című versének zárósorai ezek. *A Tudom* című (Máté Marinak ajánlott) versében így érzékelteti helyzetét (szintén a Kilovaglásban): 'De ezer darabból áll ez a kert, / egy darabból állt az éden.' A következő, második kötet, az *Egy arc módosulásai* valószínűsíti, hogy az

éden elvesztése azonosítható az első szerelem, illetve a vele egyidejű életszakasz – annak ’teljes életének’ – elmúlásával. Az éden utáni vágy majdnem mindegyik versében jelen van és az első szerelem (és újabban a tenger) újraélésének kísérleteiben nyilvánul meg. Dobai utólag írja – szinte egyfolytában – az első szerelem (és a ’tenger’) történetét, mintegy igazolva Huxley (Hamvas Bélától idézett) állítását: ’a boldog embernek nincs irodalma’.⁹ Az idézet jelzi azt a koherenciát, amelyet Dobai életművéről szólván folyamatosan hangsúlyozunk: *Az éden vermei* – dacára „egyetlenségének” ezen alkotó periódusban magától értetődő folytatója az első kötetben megindult gondolatsornak: az emlékezés, a múltak megőrzése lehetőségeinek, ahogy ezt a kötet verscímei is jelzik a bennük megadott dátumokkal s az azokhoz kapcsolt helyszínekkel.

Ahogy Zsoldos Sándor megjegyzi, hangsúlyosan tűnik fel *Az éden vermei*ben a korábban is, szórványosan megjelent motívum: a tenger. Emlék és nosztalgia ez is, Dobai Péter egyik legmeghatározóbb életszakaszának emléke, ami a harmadik pályaszakasznak meghatározó motívumává lesz.

„1989-ben Dobai mintha megkezdte volna művei rendszerezését, innentől kezdve könyveinek végén részletes bibliográfia található, szépírói, forgatókönyvírói és rendezői munkáiról. Az 1994-ben megjelent *Vitorlák emléke (1979–1993)* című kötet adja meg Dobai újabb alkotói korszakának alaphangját, az író rögzítette az emlékező pozíciót, ahonnan azóta sem mozdult el, érezhetően a szintézis igénye született meg benne.” – írja Morsányi Bernadett.¹⁰

A 90-es évektől Dobai Péter kizárólagos műneme a líra – eltekintve a 2000-ben megjelent *Párbaj, tükörben* című kötettől, amely szintén szintetizál. A szerző novelláit gyűjti benne össze, a *Játék a szobákkal* és a *Sakktábla két figurával* anyaga változatlan formában jelenik meg, de ki is egészül: a *Mint befagyott emlékezet* és a *Hazám a városban* a két, korábbi kötetben meg nem jelent szövegeket is őrzi. Tehát a *Párbaj, tükörben* egyszerre része a harmadik pályaszakasznak szintetizáló jellege folytán, meg, látszólag meg is bontja azt lévén epikus alkotások gyűjteménye. Valójában azonban a korábbi köteteken kívüli novellák szervesen illeszkednek Dobai harmadik, „lírai” pályaszakaszába személyességükkel, nem egyszer közvetett vagy közvetlen vallomásságukkal. Az *Egy tengerész naplójegyzetei*, a versekben egyre gyakrabban feltűnő Vajda János alakja (*Vajda János ösvégi csapásain*), a *Mint a befagyott emlékezet* című novella vagy a *Hazám a városban* ciklusnak a Ferencvárost és környékét megrajzoló írásai egyértelműen mutatják ezt, a szinte lírizáló személyeséget.

„Az órák nem az időt jelzik,
csak a helyet, ahol az órára néztünk:
az idő a térrel köt össze,
ahol végre elmúlhat,
ahol végre megmaradhat:
annak emlékeként, aki az órára nézett
egy szobában,
egy életben.”

A *Make up!* című vers sorait idézzük Dobai Péter eddigi utolsó, *Belvedere* (2014) című kötetéből – amely kötet az elmúlt évtizedek egyik legnagyobb, legkiérleltebb lírai teljesítménye a kortárs magyar irodalomban – s az idézet jelzi lényegében mindazon törekvéseket, amelyek Dobai líráját a 90-es évek elejétől – s nyilván korábbról is – jellemzik. A szerző „elsősorban az emlékei számára keresi a formát” – ahogy Morsányi Bernadett fogalmaz¹¹, az idő, az emlékezet, egyáltalán az emlék maga az, ami köré az elmúlt huszonegynéhány év Dobai-lírája épül. A már említett *Vitorlák emléke* (1994), az *Önműltszázad* (1997), a *Ma könnyebb, holnap messzebb* (2003), az *Emlékek jövő időben* (2008), az *Emlék az ember* (2011) kötetek már címükkel jelzik a versek központi motívumait, témáit, a korszak három további verseskötete pedig áttételesen töpreng múltó és múlhatatlan viszonyán erőteljesen tematizálva a főntebb idézett vers idő-tér-személy kapcsolatáról való töprengéseit.

A *Versék egy elnémult klavírra* (2002) különösen szép kísérlet: a „Nemes és nemzetes Dukai Takách Judit késő rokokó és kora biedermeier stíljében” íródott kötet tétje szinte Weöres Sándor-i, a Psyche-féle szerepjáték mellőzésével. Dobai az egykor valóban létező költőnő modorában megszólalva egy eltűnt világot idéz, amely világ egyszerre idő, tér: és főként nyelv, „stílus”, s ez az, ami szorososan köti e kötetet is a harmadik pályaszakasz világához. A nyelv megidéző ereje, a múlt, az emlék nyelven keresztül való megőrzése itt az elsődleges „tét”; Weöres esetében – ahogy ezt több értelmezője is megállapítja – Psyché alakjának megteremtése (merthogy persze, hogy teremtésről van szó dacára annak, hogy a fiktív költőnő sok élettényével idézi Dukai Takács Juditot) és művének megírása inkább „irodalomtörténeti gesztus”: a magyar irodalom egy, a XVIII. századtól lassan szertefoszló ágának a „pótlása”.¹²

A „helyeknek” és „időknek” a szétválaszthatatlan egységéről beszél – többek közt – a „*Barth hadapród becsületszavamra, visszatér a nyár!*” kötet (2005). A versek többsége alcímeivel helyekhez rögzít, s a helyek megidézte időket idéz: emlékké lett múltakat. Van azonban a kötetnek egy különös, finom szólama, amit a Bunyintól idézett cím is jelez: a hősi világ és annak elmúlása, ami a történelmiként olvasott Dobai-regények (*Csontmolnárok, Vadon*) témája volt a 80-as években, a 2005-ös verseskötetben is megjelenik *A tartózkodó élet* és a *A birodalom ezredese* dízleteiben. A „békebeli”, XIX. századi képeklapok miliójébe visz vissza a kötet több verse is: van ebben csöppnyi nosztalgia egy férfias, hősi világ iránt és egyben annak a tudata, hogy mindez az I. világháború poklában égett el (e kettőnek, a „békebeli, elegáns” világnak és a háború világának XX. századi szétválaszthatatlansága jelenik meg a *Büntetőexpedíció* pusztítani induló szakaszának képei közé bevillantott snittekben 1971-ben).

A *Latin lélegzet* (2010) újra a hely és az idő kapcsolatát tematizálja elsősorban kiegészülve a szó és kép szétválaszthatatlanságának témájával. A Máté Máriával, Dobai Péter feleségével (aki társként, alkotótársként, verscímzettként folyamatosan jelen van Dobai Péter életében és művében) együtt jegyzett kötet az örök Róma-élmény könyve: s mindazé, amit a hely sűrít. Látványoké, érzéseké, hangulatoké, amelyek megragadhatóságára két eszköz kínálkozik: a nyelv és a kép. „Ott leszünk mi is minden eljövő időkben,/ a nagyságos latin életben, ahová a *másszor* éltek/ immár meg-

érkeztek, odaérték/ és a halált is: élük!” – szól a kötet címadó verse, s adja meg a kötet alapszólamát.

A harmadik pályaszakasz líráját visszavetítve a pályakezdet és a 80-as évek verseire ugyanakkor szembetűnő különbséget érzékelhetünk. Addig, amíg a korai Dobai-líra a szóra és a képre koncentrált elsősorban, s keresi azokat a képeket, szavakat, amelyek a legexpresszívabb módon képesek működni a versben, addig a 90-es évektől azt láthatjuk, a szó helyét a mondat veszi át. A korábban említett „nyelvi snittek” ritkulni látszanak: a súlyos, nyelvileg ökonomikus mondatok dolga az immár „megtapasztalt idő” megragadása, rögzítése – vagy csak az, hogy töprengjenek a megragadhatóságon, rögzítésen. Az ifjú Dobai Péter – a többek közt – az idő elleni (nyelvi) lázadása a tapasztalt, érett költő bölcs, elégikus nyugalmává szelídül: ahogy erről a *Belvedere* kötet is tanúskodik.

JEGYZETEK

- 1 MARAFKÓ László, Beszélgetés Dobai Péterrel, Könyvtáros, 1976/ 9., 552.
- 2 MORSÁNYI Bernadett, „Egyedül szembejövet”, Parnasszus, XX. évf. 2. sz., 7.
- 3 KELEMEN Lajos, Kezdődik egy sors, Parnasszus, XX. évf. 2. sz., 48.
- 4 SZILÁGYI Ákos, Dobai Péter = F fiatal magyar prózaírók, (szerk. KULIN Ferenc), Bp., 1980. 97–113.
- 5 U.o. 102.
- 6 U.o. 109.
- 7 OSZTOVITS Ágnes, Megbirkózunk-e visszkapott történelmünkkel? Magyar Nemzet, 1994, október 8., 19.
- 8 MORSÁNYI Bernadett, I.m. 7.
- 9 ZSOLDOS Sándor, Az éden vermei – Dobai Péter költészetéről, Tiszatáj, 1987/9, 48-54
- 10 MORSÁNYI Bernadett, I.m.
- 11 U.o.
- 12 v.ö.: KENYERES Zoltán, Tündérsíp, Bp., 1983., 339.

