

## Dobai Péter szerelmes, emlékező költészete<sup>1</sup>

Dobai Péter eddig tizenöt verseskötetet jelentetett meg, az elsőt 1973-ban, a legutóbbit 2017-ben. A félévszázados költői életmű meglepően zárt szövegtörzset alkot, amit jól jelez, hogy még a legutóbbi kötetben is megjelentek az elsőből kölcsönvett, szó szerint idézett vagy kisebb-nagyobb mértékben átírt versek. A Dobai-költészet első nagy, az ezredfordulóra tartó korszakában az elmúlt, de örökkön élő, nem felejthető szerelem a kulcsmotívum, ami a 2000-es években egyre inkább az új szerelemmel létrejött házassági kapcsolat, a szorosan összefonódó, együtt lélegző életek megéneklésévé szelődött. Formailag a szabadvers volt mindig is az otthona, és bár nem élt a rontott nyelv kínálta posztmodern lehetőségekkel, képes volt a nyelvet formálni, néhol a grammatikai szabályokkal is szembefordítani. Mindez kivételes nyelvi kompetenciáját jelzi, és azt, hogy ugyan megérintették őt is a neoavantgárd törekvései, végső soron máig klasszikus ízlésű költő maradt, aki mindig a régit megőrizve próbált újat, modernet, ma is érvényeset alkotni.

Beszédpozíciója általában az emlékezőé. Dobai azonban nemcsak emlékezni szeret az ifúság legszebb éveire, az első szerelemre, majd újabban a gyermekkorban átélt kegyetlenségekre is, hanem kezdettől gondolkodik olyan filozófiai kérdéseken, mint hogy mi az emlékezet, milyen helye van az emlékeknek az identitásunkban, mi az idő, mi a jövő, mi a múlt. A versekben az emlékképek mellett rendre feltűnnek az ezekkel a kérdésekkel kapcsolatos bölcséleti javaslatok is, és ettől lesz ez a költészet egyszerre érzelmes és intellektuális, és mint ilyen, felismerhetően egyedi. Az alábbiakban bemutatom, milyen helye volt ebben a költészetben az emlékezetnek és az emlékezéssel kapcsolatos kérdéseknek, illetve miként alakultak az ezzel kapcsolatos szerzői attitűdök, poétikai megoldások.

A vizsgálódást érdemes az *Egy arc módosulásai* című, 1976-os kötetel kezdni, amely a *Kilovaglás egy őszi erdőből* után a költő második kötete volt, de ennél sokkal letisztultabb, formailag, nyelvilag és tematikailag koncentráltabb, összeszedettebb, egy irányba mutató, vagyis egy átgondolt, érett versgyűjtemény. Egyben azt is demonstrálja, hogyan is képzelte el a szerző a műfaji sokféleséget: a versek eleve megféleltethetők az *1964 – Sziget* című pró-

zakönyv egyes jeleneteinek, de a verseskötethez hasonló címen forgatókönyvet is írt Dobai, sőt a róla szóló későbbi portréfilmnek is ez lett a címe. Mindeközben a kötetben fotók is helyet kaptak, a fénykép valóságbrázolása és egyben az emlékezés kiindulópontja, a múlt tanúja, a versek egyik kiemelkedően fontos tematikus szála.

A verseskötet az életmű egészében is kimagasodik, ma is frissen ható, élő, nyitott olvasmány. Éppen annyira, amennyire a szerelem és a szerelmi csalódás témája örök, amennyire az emlékezés voltaképp bölcséleti kérdései maiak. Az alapötlet, miszerint a Kubába utazó alanyi költő magával viszi régi szerelme fotóit (és leveleit), majd azokat nézegetve emlékszik az egykor volt szép időkre, azokba kapaszkodva igyekszik utánajárni egykori érzéseinek, azok valóságtartalmának, konkrét és viszonylag szűk keretet adott a verseknek, ugyanakkor elég szabadságot hagyott a szövegek alakulásának. Az összesen százöt, cím nélküli, csupán római számokkal megkülönböztetett vers mintegy kétszáz oldalt foglal el, de az egyes szövegek terjedelme változó, a néhány sortól a négy-öt oldalig terjed. A kötet egységét inkább a beszédmód, a rímtelen, lendületes verssorok, az elégikus hangvétel, illetve a téma imént említett szigorú kerete adja. Valamint az egész könyvön végigfutó játék a valóság és a képzelet, a valóságosan megtörtént és csak az emlékezetben élő, illetve a megtörtént, de az emlékezetben másképp élő események között. Az *Egy arc módosulásai* legközelebbi rokonai Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* és Oravecz Imre *1972. szeptember* című kötetei, amelyek ugyanígy az elvesztett szerelem gyászát, a csalódás feldolgozását, az emlékek, a múlt rekonstrukcióját, illetve megkonstrukcióját célozzák.

A múlt Dobai számára sem valami konstans, leírható valóság, mert ami megtörtént, nem csak egyféleképpen mesélhető el, sőt nem is olyan könnyű még a résztvevőknek vagy a szemtanúknak sem összerakniuk. Az emlékezet szerinte is becsap, egyes részletek elhomályosulnak, mások egyszerűen hozzáadódnak a történetekhez, mert az üres, a hiányzó és a homályos helyeket kitölti a fantázia. A 70-es években ez új és izgalmas felismerés volt, Dobai tehát az emlékezet működésének versbeli tematizálásában élen járt – hiszen később ez a kérdés a költészet egyik

<sup>1</sup> A tanulmány az MMA MMKI ösztöndíjprogramjának támogatásával készült.

alapkérdésévé vált, és napjainkban is az. Már maga a kötet cím is erre a problémára utal: egy arc emléke változhat, módosulhat idővel, sőt akár a hangulat hullámzását követve is másként és másként idéződik fel. A kötetben közvetve már az is kérdéssé válik, hogy a személyes emlékek csakis a saját tapasztalathoz kötődhetnek-e (mint első nekifutásra gondolnánk), vagy lehetséges olyasmire is „emlékezni”, ami nem tartozik a múltunkhoz, arra, ahol nem is voltunk? Lehet-e a múltunk része egy kitalált vagy erősen torzult történet is, esetleg valaki más története, emléke? A válasz az, hogy igen, ez is, az is lehetséges, és egy idő után nem is lehet visszafejteni, hogy az emlékek közül mi a valóságos, mi a kölcsönzött, mi a torzult, mi a kitalált.

A versbeli töredékekből összeálló történetek gyakori és jelentős mankója tehát a fénykép. A fotó a XX. század második felében egyre inkább a hétköznapi ember mindennapjainak részévé vált, és bár messze nem olyan nagy számban és olyan könnyű hozzáféréssel, mint manapság, de a 70-es években már az önmegjelenítés egyik fontos eszköze volt. Népszerű, kézenfekvő, megfizethető tárgynak számított, olyasminek, ami a valóság bizonyítéka lehetett, és az egyéni (vagy akár a kollektív) emlékezetet is hordozta. A fényképeknek mindig valóságtüköröző szerepe volt, de létmódja és az emlékezethez való viszonya egyre inkább vitatott és vitatható, hiszen a fotó, ma már tudjuk, képes manipulálni a nézőt, sőt magát a fotót is lehet manipulálni. Dobai Péter verseinek fényképhasználatára épp ezeket a kérdéseket teszi láthatóvá, miközben maguk sem tudnak szabadulni a fotók magukkal ragadó, a múlt egy megállított pillanatát elénk táró varázsától, hiszen épp a hiányzó múlt, a hiányzó szerelem, a hiányzó történet (meg)létének bizonyítékaként tekint rájuk: „hát hol a jelen? / azt mikor éltem / amire csak gondolok? / az hol van milyen regényben / akire csak gondolok? / és az hol van melyik életben / aki egy képet gondol?” (XIII) A fotók aktívan részt vesznek a kötet struktúrájának felépítésében, egy-egy fotó többször is előkerül. Az már a költői retorika része, hogy ezek sokszor eleve homályosak, sérültek, megsárgultak – vagyis eleve többet lehet belőlük látni, mint egy átlagos képbe, miközben kevesebbet mutatnak, mint amennyit egy fotótól elvárnánk. Vagyis a fényképeknek maguknak is története van ebben a kötetben, az elkészültük ideje és módja eleve meghatározó, de az azóta eltelt időben is történt velük ez-az, költöztek, tulajdonost cseréltek, elszakadtak stb.

Az azonban ennyiből is látszik, hogy Dobai ebben a kötetében, pontosabban: ettől a kötetétől kezdve rendkívül személyes hangú költő. Miközben legfontosabb

regényei a nagy történelmi eseményekről, ideológiai mozgásokról szólnak, amelyekben a személyeknek szinte nincs is befolyásoló szerepük, a versek kis térben, kevés szereplővel a lírai én közvetlen érzéseit, gondolatait, fájdalmait, félelmeit viszik színre. Dobai beszélői nem rendelkeznek a múltból semmilyen bizonyossággal, minden csak homályos emlék, bizonytalan valóság alapú történet. Ami furcsább: a jelen is hasonlóan bizonytalan. Végző soron csak az éppen gondolt a biztos, az emlék is csak az, amit épp most látunk belőle, a múlt csak az, amit épp most gondolunk róla, a múltunkban feltűnt emberek is olyanok, amilyenek épp most elgondoljuk őket. A valóság és a múlt csak a fejben létezik, és állandóan változik: „most hogy csak emlékszem rád / most hogy csak gondolkodok rád / nem tudom tudom-e / ki vagy nem tudom ismertelek-e nem tudom ki voltál önmagadnak / nem tudom másnak ki leszel / de így vagy az / akinek végleg hiszek / nincs homlokod / látszik a gondolat / az arcod a gondolat” (II).

Földényi F. László a kötetet értelmezve amellet érvel, hogy ez a szubjektivista, a tudaton kívül mindent megkérdőjelező látásmód mégis mennyire ragaszkodik a külső, tárgyi világhoz.<sup>2</sup> Érvei elfogadhatók, hiszen mi is azt látjuk, hogy miközben minden külsőt megkérdőjeleznek a versek, mégis csak a fényképekre, a levelekre, a régi naplóbefjegyzésekre alapozza az emlékeit, a gondolatait a beszélő, ezek nélkül a tárgyak nélkül emlékezni sem tudna, és végképp nem tudná megkérdőjelezni, amit azok mutatnak vagy mondanak számára: „itt van velem az a kép / amelyen csak a fejed / látszik ki a vízből / hajad a homlokodra tapad nevezd hatvanöt nyarán a Gellértben” (XLIV). A kötet az emlékezésre, a nem jelenlétre, a távolbeliségre épül, épp ezért tud szomorúan lírai, ugyanakkor elgondolkodtató, elrévedő, filozofikus is lenni.

Dobai úgy ír le férfinyelven és férfi nézőpontból közös, férfi–nő történeteket: „>nem tudni milyen lesz tíz méter után a világ<< / ezt mondtad hátradőlve az ülésen / él bennem ez a mondat” (XLIII). A kötet olvasása során ráadásul egyre nyilvánvalóbb lesz, hogy a férfi mint traumatizált, alárendelt beszélő jelenik meg, vagyis az *Egy arc módosulásai* olyan traumaszövegeket imitál, amelyben a hagyományos patriarchális szerepek felcserélődése figyelhető meg: a férfi szenved a nő döntései miatt, a férfi feltétel nélkül szeret, hosszú évek után is szeret, még akkor is, amikor a nő már távol jár, nem is tudunk a jelenéről semmit. A lírai alany a távollévő másik felidézésére, megelevenítésére, jelenvalóvá tételére törekszik, de tudatában van – és az életmű későbbi darabjai, különösen az 1985-ös *Az Éden vermei*, mint majd látjuk, erre rá is erősítenek –,

<sup>2</sup> FÖLDÉNYI F. László: *A gondolat labirintusában* (Vázlat Dobai Péterről) = *Új Forrás*, 1979, 5. sz., 71–77., 72.

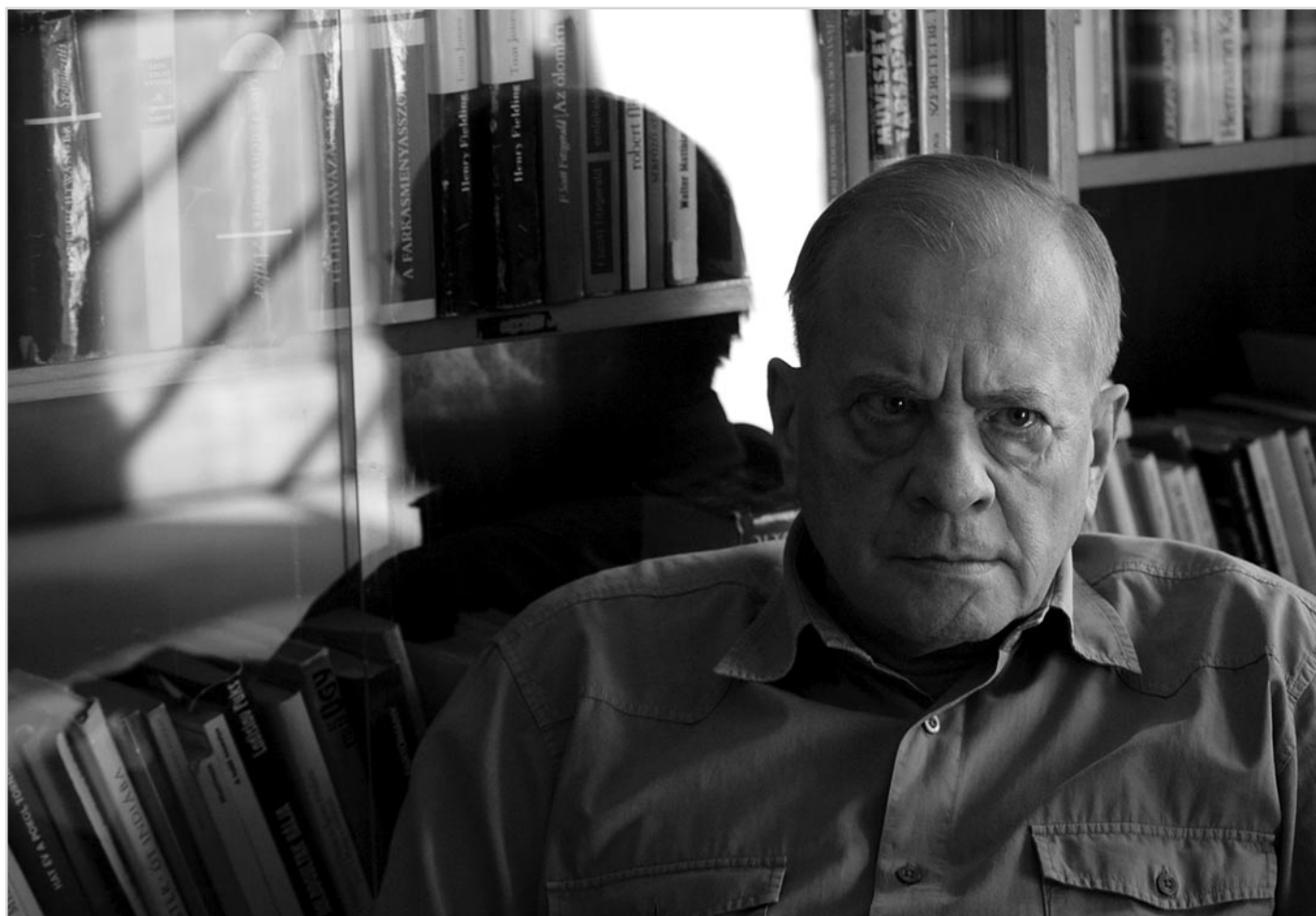
hogyan az első szerelem élménye, illetve az első csalódás élménye minden további kapcsolatot meghatározott. Az „én” és a „te” közös, de rövid története nem záródik le az emlékezésben, inkább újra és újra azzal szembesít, hogy az egykori kedves teljességében pótolhatatlan. Azzal a szerelemmel semmilyen más szerelem nem érhet fel, azok az élmények nemcsak életre szólók voltak, de a legszebbek az életben, felülmúlhatatlanok. Az erős nosztalgia mi sem jelzi jobban, mint hogy a régi képeket, naplóbejegyzéseket, leveleket az utazó magával viszi Kubába, mert ezek afféle szuvenírek, már-már ereklyék, amelyeket a keze ügyében szeretne tudni.

Az 1978-as *Hanyatt* szintén a kép, a fotó versbeli jelenléte miatt lehet ma is izgalmas, de ezen túl a bezárkózó, magányos, a világgal szemben kívülállóként, voltaképp csendesen harcoló figura megjelenítése is figyelemre méltó. A kötet egy része szintén a kubai ösztöndíjas időszak alatt íródott, de számos új, az emlékezet versbeli működését érintő poétikai elem is megjelenik benne a korábbi kötethez képest. Ilyenek az önmegszólító verstípus, a kinyilatkoztató-aforizmatikus előadásmód és az epigrammaszerűség, amelyek ugyanúgy illenek a magyar költészet

filozofikus vonulatába, mint a naplószerűség a nagyon is alanyi, sőt önletrajzi-vallomásos költészet sokkal gazdagabb tradíciójába. Ám ennek a két hagyománynak a találkozási ritka, és ez emeli a kötetet a 70-es évek magyar költészetének is értékes darabjává. Az előző kötetnek is része a kubai táj, hangulat, látvány, de itt sokkal kidolgozottabban jelenik meg, és jobban ellenpontozódik a budapesti városképek, hangulatok leírásával. A cél pedig, ellentétben az előző kötet céljával: a befejezetlen múlt befejezése. De, mint sejthető, ezt a célt végül nem sikerül, mert e versvilág belső törvényszerűségei miatt nem is lehetséges elérni.

A mottó-funkciókban lévő rövid versek utáni első ciklus első verse a *Visszatérés egy régi szobába* akár élettrajzi utalásként is érthető: a másfél éves karibi távollét utáni hazaérkezés pillanatát örökíti meg, azzal a tapasztalattal, hogy bár a szoba ugyanaz és olyan, mint amilyenre emlékezett, a lakója már megváltozott: „Itt éltem és most máshová érkezem”, pedig: „Minden itt van, ugyanúgy van.” A magányversei részben a kubai egyedüllétből, részben a pesti magányból szólnak – az első részben kényes, és nem is valódi, inkább csak szellemi-érzelmi

Dobai Péter  
Fotó: Stekovics  
Gáspár  
© Wikimedia  
Commons



egyedüllét, a másik választott, tudatos elvonulás. A kubai szigeten töltött időszak részeként születik meg az „ember mint sziget” metafora Dobai költészetében, és ezt aztán sokáig, sok más kontextusban is használja majd. E szerint az emberek különálló szigetek, ha épülnek is köztük néha hidak (barátságok, szerelmek, családi kapcsolatok), azok ingatagok, és végül az egyes ember mégis egyedül marad, saját szigetére lesz kénytelen visszahúzódni. A *Messzi szigetként élni* című versben a címadó kép, a hanyatt fekvő ember is megjelenik, a hanyatt fekvés úgy is, mint az egyetlen adekvát testhelyzet ebben a depresszív, barátságtalan világban: „Hanyatt a régi szobában / és nem nézni a falakat, hogy mit takarnak, / miért és meddig állnak, csak hagyni, kihagyni, / elhagyni hanyatt”. A szemlélődés, a plafon figyelése közben tudomást sem vesz az oldalsó falakról, és így olyan, mintha azok nem is lennének, ettől a tér kinyílik, az idő megáll, pontosabban érdektelenné, pusztá illusztrációvá válik: „az óra is csak egy kép, / mint a falon a többi kép”. A hanyatt, sokszor meztelenül fekvő férfi elmélkedései, a világról és önmagáról megosztott filozofikus gondolatai, illetve a múltba révedés, a múltban átélt örömök és keserőségek felidézése, a csalódások okainak keresése lesz az egyik kiemelt szellemi munka ezeknek a verseknek a világában.

Mint az előző könyvben, itt is fontos szerepet játszanak a fotók, de itt nem egy albumot lapozgatunk, mert a képek a falra vannak kiagatva, rájuk pillantva indul el sokszor az asszociatív gondolatlánc. Folytatódik az előző kötetben elkezdett emlék-definíciók sora is, sok bonmot-szerű megoldást találhatunk, köztük egészen kiváló találatokkal: „Véletlen az emlék is, / nemcsak a valóság.” – *1975. október, várakozás a Károli Gáspár téren*, „Az emlék önmagában is valóság: / attól függetlenül, hogy minek az emléke és kié.” – *Az emlékek: titkos hajtóművek*. Mintha Dobai hőse, ahogy Nyilasy Balázs is írja, nem élné az életet, csak emlékezne rá, csak elmélkedne róla.<sup>3</sup> Ehhez nagyon ille- nek a nominális mondatok, a naplószerűség, a fénykép-szerűség, de a mozgásba hozott fényképek, snittek is. Gondolatiság és képszerűség, kevés valódi történés, vagyis kevés ige jellemzi a kötet nyelvét, de mind e mögött ott az indulatiság, a harag voltaképp az egész világgal szemben.

A következő, *Az Éden vermei* (1985) című kötet is be- illik ebbe a sorba, és inkább folytatása, finom újrachango- lása a *Hanyatt* címűben megismert, de lényegében már az azt megelőző kötetben elkezdett poétikának, beszéd- módoknak, létérzékelésnek, mintsem valami új kezdete. Mindez azt jelzi, hogy Dobai a 70-es és a 80-as években lényegében egyetlen nagy élmény- és gondolatkör bővö- letében írta verseit: az első szerelem több mint tíz éve

hordozott emlékének, illetve az emlékezés mikéntjéről folyó gondolkodásnak a vonzaskörében. Emellett fontos témája a társadalomból való kivonulás, a szigetszerű élet- mód leírása, megértése, a büszkén vállalt magány és a fo- lyamatos melankólia. *Az Éden vermei* címben rejlt oximo- ron (minden jóban, még a legjobban is van valami rossz) kiválóan illik ehhez a költői világhoz. Hogy mi a rossz, azt már az előző kötetekben is láthattuk, hogy mi a jó, azt csak sejtethetjük. Rossz a társaság hiánya, a szabadság hiánya, az alkotás szabadságának és függetlenségének hiánya, rossz a város szürkesége és szűkösége, a hétköznapi ismét- lődő unalma, és persze nagyon rossz a régi szerelem el- múltja, az akkori szakításban átélt, kiheverhetetlen kudarc. Jó az egykori szerelem megtörténte, jó rá emlékezni, jó a régi fényképeket nézegetni, az akkori élethelyzetekbe belehelyezkedni, jó olvasni, filozofálni, jó írni, filmeket nézni és készíteni, és jó ruhátlanul feküdni egy befüggő- nyözött szobában, bámulni a plafont, és gondolkodni az imént felsoroltak valamelyikén.

A szerelmes versek beszédpozíciója, érzelemléte, in- tenzív érzelmi vihara nem változott, de az emlékezés ek- korra intimebbé vált, vagyis az idő múlásával az egykori kedves közelebb került hozzánk, olvasókhöz. 1985-ben, a kötet megjelenésekor már húsz év telt el (nem véletlen Vajda János és a *Húsz év múlva* jeges Mont Blanc-ának em- legetése sem), de az emlékek nem halványabban, hanem még élesebben, részletgazdagabban tárulnak elénk. És ami a legfontosabb, megismerjük az egykori lány nevét: Katalin. Már pusztán a névadás jelzi az intimitást, hiszen az olvasó úgy érezheti, titkokat ismer meg, bevonódik, egy pár másra nem tartozó történetébe nyerhet bepillan- tást. Legalább tízszer kerül elő a gyöngyként forgatott név, még verscímben is kerül, megszólításként: *Szavakká változnak az évek, Katalin*.

Az előző kötetekben is fontos kérdés volt, hogy vajon a beszélő mit szeretne a régi szerelem emlegetésével. Néhol úgy tűnt, különösen az *Egy arc módosulásaiban*, hogy lezárni és megérteni szeretné a lánnyal közös törté- netet, esetleg a csodálatos, óriási szerelemnek próbál em- lékművet állítani a kifejezetten zárt, monolitszerű kötet- tel. A *Hanyatt* címűt olvasva viszont inkább az lehet az érzésünk, hogy a versek célja az emlékek életben tartása, a múlt jelenné formálása, a felejtés lehetetlenné tétele. Az új kötetben is ez utóbbi motivációt érezhetjük, sőt, már nem is csupán érzésről, találgatásról van szó, hanem a konkrét közlések megértéséről:

„Kérdezlek, Katalin, hogy vált mind múlttá  
az összes év, nap, óra, perc,  
amely az életünkkel tér-huzamban állt,

<sup>3</sup> NYILASY Balázs: *Hanyatt = Alföld*, 1979, 2. sz., 82–83., 82.



hogyan lett »történet«,  
 ha egyszer el se telt,  
 ha én egyre a jelenre kérdezek és kérlek?”  
 (Csongrád, augusztusban)

Némi vádat, számonkérést is kihallhatunk a megszólításból, de még jobban hallatszik a törekvés, hogy az egykor volt történet ne váljon múlttá, történelemmé, hanem maradjon jelen lévő. Oravecz Imre korábban már emlegetett, Dobai itt tárgyalt köteteivel sok tekintetben párhuzamba állítható könyvével, az *1972. szeptemberrel* ebben a kérdésben is hasonlóságokat fedezhetünk fel. Annak egy híres részlete a *Kezdetben volt* című versből (a könyv angol fordítása ezt kapta címéül – *When You Became She*): „aztán a te ő lett”, épp a távolodás, sőt a végleges eltávolodás pillanatát rögzíti, de ennek belátásával inkább a múltba utalja a felidézett történetet. Szemben tehát Dobaival, aki bár látja, minden múlttá vált, még mindig azt szeretné, ha a történet élő, alakítható, jelenbeli lenne. Hogy a katalintalanul állapota (az ő kifejezése) valamilyen csoda folytán, akár csak a vers csodája folytán visszafordítható legyen.

Dobai tehát ebben és a korábbi két kötetében egy romantikus szerelemfilozófiát követ, sőt szélsőségesen romantikus, amennyiben a teljesség lehetőségét csakis az első szerelemben látja. Már az *Egy arc módosulásaiban* is olvashatunk arról, hogy a létezés lényege a szerelem, az erotika, a közös öröm, de *Az Éden vermei* ezt azzal tetézi, hogy legtisztábban, legteljesebben ez az első szerelemben élhető át – minden következő csak keserves próbálkozás a primer élmény újraélésére. A versek egy része, mint láttuk, kifejezetten az egykori kedvest szólítja meg, és egyben szólítja fel az újrakezdeésre – egy pillanatra sem merül fel, hogy a lánynak talán nem volt olyan szép és jó élmény ez az első szerelem. A beszélő végig azt feltételezi, hogy valahol messze, némán, de a lány ugyanúgy nosztalgiával, fájdalommal, könnyes szemmel gondol a sok évvel korábbi eseményekre és érzésekre, hogy ő is akkor élte át élete legboldogabb óráit, napjait, heteit. Ez azonban egyáltalán nem biztos – sőt, akár azt is el lehet képzelni, hogy végül azért szakított a pár, mert a fiatal lány nem bírta el a fiú felől már akkor érkező terhet, miszerint az ő találkozásuk egy mesés, nagy találkozás, a szerelmük egy csodálatosan nagy, boldog szerelem, aminek, nyilván, örökké kéne tartania. Kicsit távolabbról nézve inkább ijesztő ez, mintsem romantikus – főleg akkor, ha a másik fél nem gondolja, hogy az életét az első szerelemre kellene feltennie. A Dobai-versekben önkritikával nem találkozunk, pedig érdekesek lennének azok a sorok is, amelyek a „hol rontottam el?” kérdésre válaszolnának. Merthogy valahol valami elromlott, az tény, hiába látszott egykor minden tökéletesnek.

Legalább ötféle stratégiát láthatunk tehát Dobai verseiben: 1. visszajutni a múltba, 2. nem hagyni múlttá lenni

az egykori jelent, 3. jelenné tenni a múltat, 4. életben tartani az emlékeket, esetleg 5. újrakezdeni a kapcsolatot. Újdonság az előző kötetek hasonló irányú verseihez képest, hogy megjelenik a kétely a stratégiák esetleges sikerével kapcsolatban, mint például *A Magas-Tátrában is: a tenger. Tvrdošín, 1980. október 31.* című versben, amely arra is jó példa, hogy semmi, még egy csodálatos utazás sem tudja kizökkenteni a beszélőt a melankóliából:

„Az életünk, Katalin, többé már nem találkozik?  
 Egy véletlent nem követ soha egy második?  
 Igen, lehet, hogy végképp lehetetlen  
 megjelenni megint a megmaradt helyekben.”

De talán még ennél is érdekesebbek azok a helyek, ahol az egykori boldogsággal kapcsolatos kételyek fogalmazódnak meg: hogy talán nem is pontosan úgy volt minden, ahogy az emlékekben él, talán nem is volt ott és akkor olyan szép ez a történet, ahogy a beszélő emlékszik rá. Ráadásul ő is, a lány is sokat változott a közben eltelt egy-két évtized alatt (attól függően, mikor íródik a vers), tehát egyáltalán nem lenne olyan egyszerű és magától értetődő bármiféle újrakezdeés, ahogy egyes versekben felvetődik. Főleg a kötet utolsó harmadában találkozunk a kétely, vagyis voltaképp a szerelem emléktől való távolodás soraival: „noha most – most?! – / ugyanott állok újra: mégsem lehet újra élnem” (*Csarnok-tér, 1979. október 23.*). Vagy ugyanott a filozofikus kérdés: „*A tegnap a mában nem változik semmit?*” – a válasz, természetesen, különösen a versben és a korábbi első idézet fényében az, hogy de igen, a tegnap változik, alakul, és nem is csak a mában, hanem folyamatosan. A múlt mindig alakul, jól vagy rosszul (inkább jól), de alakul.

Ugyan elemi vágy munkál a versekben az érzelmi hiány betöltésére, de a disszonancia feloldását a belátás, a lezárás, az elengedés is elhozhatja. Utólag tudjuk, hogy *Az Éden vermei* volt Dobai utolsó, kizárólag szerelmes versekből álló kötete, habár a Katalin-szerelem és a nő alakja még a 90-es években, sőt azután is felbukkan. De egyre inkább az ifjúság allegóriájává válik, mindazt a szabadságot és felszabadultságot, utazást, nyarat, szerelmet, szexualitást jelenti, ami a költő valóságos vagy utólag elképzelt fiatal-ságát jellemezte. Szép példa erre az 1996-os *Aszkézis nélküli éden – boldog barbár életem Kubában, a karib tengeri antillák sugaraiban* című jelentős vers, ahol Katalin neve és alakja, hajának lebegése rávetül egy Kubában látott félvér lány szépségére. Minden nő Katalin akkor már, vagy mindent lehet Katalinnak hívni, amiben van létszeretet, izzás, szerelem, rock and roll. Másrészt azt is fontos megjegyezni, hogy – mint Morsányi Bernadett teljeskörűen összegyűjtötte – sok prózai munkában is találkozhatunk még Katalin alakjával vagy a vélhetően az ő emléke ihlette regényhősökkel: ide tartozik a *Háromszögtan* (1983) női

főszereplője, Rita, *A birodalom ezredeséből* (1985) Kubinyi Katalin, az *Eszmélet. Epizódok József Attila életéből* (1987) című tévésorozat második részében (*A szépség koldusa*) feltűnő csongrádi földbirtokos művelt lánya (Mudrovay Katalin), az *Ívben* (1988) a főhős szeretője, Dobollóy Anikó, a *Lendkerék* (1989) című regényében pedig valódi nevén, Kökényesy Katalin.<sup>4</sup>

Ez utóbbi azt jelzi, hogy az egykor volt szerelem misztikussá növelt emléke óriási ihletforrás volt Dobai Péter számára. Verseiben sokáig mindent meghatározott ez a kérdés, de még a regények szerelmi szálait is részben az innen nyert motívumokkal építette fel. Ha az imént azt mondtuk, emberileg nehezen érthető, miért ragaszkodik valaki egy-két évtizeddel korábbi szerelemhez, miért nem lép tovább egy új, esetleg hasonlóan teljes kapcsolatba, miért nem próbálkozik legalább, miért zaklatja volt szerelmét a versekbe rejtett üzenetekkel, akkor most azt kell mondanunk, hogy művészileg viszont nagyon is érthető ez a kapaszkodás a megtalált témába, ami érzelmi, morális, sőt filozófiai kérdéseket is felvet, és mint láttuk, évtizedeken át ellátta versötletekkel a költőt. Nyugodtan nevezhetjük tehát a megszólalás karakteréhez illő fikciónak a Katalin-szerelem utótörténetét, amiből igazán sokat ki tudott hozni Dobai Péter. A biográfiai utalások fontosak, az önéletrajzi háttér meghatározza a versek karakterét, de maguk a versek elrugaszkodnak ettől, és inkább saját mozgási energiájuktól hajtva gördülnek tíz év távlatát után a tizenöt, majd a húsz év távlatába. Hogy ott aztán egy időre kifáradjanak. De csak elismételni tudom: Oravecz Imre későbbi, 1988-ban megjelent, azóta sok nyelvre lefordított, és itthon is bestsellernek számító kötetéhez, az *1972. szeptemberhez mérhető intenzitással beszél az elhagyott férfi fájdalomairól, a szerelem boldogságáról, illetve későbbi hiányáról, de még fontosabb kapcsolat a két költészet között az emlékezet működésének versbeli megjelenítése és az emlékezetet érintő kétely, kritika. Hasonló, hogy az egyes versek töredékesen ugyan, de reprezentálják az „egész” történetet, és bemutatják annak elbeszélhetőségét. Egy nagy és a kortól független drámába ad tehát *Az Éden vermei* bepillantást, mert miközben azt hangsúlyozza, hogy a szerelem, különösen az első szerelem a földi mennyország, elmondja, hogy aki egyszer szerelmes lesz, az csalódni is fog, és nincs nagyobb földi pokol, mint amit a csalódott szerelmes él át. És ez életkortól és történelmi kortól független tapasztalat, így volt ezer éve, és így lesz a világ végezetéig.*

Az 1997-es *Önmúlt század* a 90-es évek egyetlen új szövegeket közlő Dobai-könyve, és bár ebben is vannak sokkal korábban született versek és újraközlések is, a kötet

a maga százhetvenöt oldalával kifejezetten reprezentatívnak, gazdagnak tekinthető. A cím elsősorban az öntudatra utal, arra, hogy a beszélő a saját útját járja, nem igazodik sem divatokhoz, sem iskolákhoz, sem semmilyen közmegegyezéshez, mindezekről függetlenül gondolkodik a versről, a történelemtől és benne önmagáról. Dobai büszkén vállalja kívülállóságát, saját útját, különbözőségét, azt, hogy ő voltaképp egy magányos harcos – ha egyáltalán a „harc” itt jó szó, hiszen legfeljebb saját integritásáért, véleményének szabadságáért, saját igazáért, saját víziójáért küzd. A cím másik fele eközben két irányba mutat: egyrészt azt sugallja, hogy a lassan lezáruló XX. századról ad majd egy sajátos, egyedi narratívát, másrészt azt, hogy az „önmúltról”, tehát csak a saját történetéről fog beszélni, ami a szülők és a nagyszülők történeteivel együtt nagyjából egy évszázadot ad ki. Végül azonban mindkét értelmezés érvényt nyert, mert Dobai itt kezdődő, és aztán a következő kötetekben egyre direkttebbé váló lírai önéletrajzában ez is, az is részévé válik.

A kötetben különösen nagy hangsúlyt kap a *Húsz év múlva* és a *Harminc év után* költője, Vajda János alakja. Személyisége, története vagy legendája több versben is előkerül, legszebben, legösszetettebben talán az *Önkényesen és önkéntesen elhagyott éden* című hosszabb versben. Az ennek a mottójában idézett Vajda-költemény, az 1879-es *Búcsú a naptól* egy újabb közös halmazra irányítja a figyelmet, hiszen mindkét költő filozofikusan gondolkodik, a versben a bölcséleti kérdésekkel is előszeretettel foglalkozó alkotó, és bár a magyar irodalomban az ilyen karakterű költőből kevés van, a világirodalomból hosszan lehetne sorolni a neveket. Ebben a versben az idő múlása és vele az elmúlás lesz az alapkérdés, szorosan hozzákapsolva a költészet emlékezetét, vagyis azt a kérdést, hogy a vers mi mindent tud megőrizni a múltból, avagy képes-e megállítani az idő múlását, a szerzőt a vers születésének pillanatához kötni, az olvasót pedig visszarepíteni abba a pillanatba. „El- és megváltozott a hajdani, a valahai vaáli vadon” – olvassuk a költemény első sorában, majd azon gondolkodik el a beszélő, hogy ennek ellenére tudhatunk-e valamit az egykori Vaálról, és ha igen, nem épp a versnek köszönhetően tudjuk-e azt. A „versben megállított elmúlás” kifejezés a költemény végén megadja minderre a választ, de úgy, hogy mindez erre a gondosan megmunkált, részleteiben is igényes, klasszikus szépségű versre is igaz, ez önmagáról is beszél: megállítani igyekszik az elmúlást, a felejtést, vagyis végső soron az időt.

Fontos hasonlóság a két költő, Vajda és Dobai között, hogy mindketten visszavonultan éltek-élnek, az irodalmi divatoktól, a szalonoktól, a gyorsan felejtődő költőkért lel-

<sup>4</sup> MORSÁNYI Bernadett: *Egyedül szembejövet. Dobai Péter (és) művésze.* Bp., L'Harmattan, 2016, 194.

kesedő irodalmi fórumoktól távol írják műveiket. Vajdáról alig-alig vettek tudomást kortársai, és bár Dobai pályakezdésekor, majd a 70-es és a 80-as években az irodalmi és a művészvilág centrumaiban volt, költőként, íróként és filmesként is foglalkoztatták, munkáira, új könyveire kiemelt figyelem irányult, a rendszerváltás után ez az érdeklődés egy csapásra, nehezen magyarázható, de nem egyedi módon, eltűnt. Az elmúlt három évtizedben megjelent Dobai-kötetekről alig-alig találunk kritikákat, mintha ezek a kötetek nem is léteznének az irodalmi közvélemény számára. Az is igaz, hogy ebben az időben Dobai Péter és az irodalmi közélet kapcsolata mindkét oldalról hűvös: a szerző maga is távolságot tart, tudatosan kivonja magát az irodalmi élet vérkeringéséből, keveset szerepel – és úgy látszik, az érvényesüléshez, illetve a felszínen maradáshoz még egy Dobaihoz hasonló, nem sokkal korábban még a lapok megbecsült szerzőjének számító költőnek is szüksége van barátokra, jóakarókra, befolyásos szerkesztőkre, kritikusokra. Vajda úgy halt meg, hogy jóformán a versolvasó értelmiség sem ismerte a nevét, de aki ismerte és olvasta, az sem látta benne az újat, a mást, a jelentőset, és majd csak Ady és más nyugatosok fedezik fel benne elődjüket, a Petőfi- és az Arany-epigonizmus utáni pesszimista, érzékeny, modern, nagy dekadens szerzőt. Az utókor pedig a hidat Petőfi és Ady között, ami azonban a valóságban inkább szakadék volt. Látnunk kell: amikor Dobai verseiben Vajdáról beszél, önmagáról is beszél: a nagy, sosem felejthető szerelemről, az ahhoz való élethosszig tartó hűségéről, a bölcséleti líra értékeiről, de a magányról, a periféria-létről és a figyelem hiányáról is. Mert az élet és a költészet is ismétli önmagát.

Vajda tehát kiemelt helyet kap az elődök között, a „Montblank-ember”, ahogy Vajdát Ady és nyomában Dobai is hívja, azért kerülhet e költészet központjába, mert az emlékezésben, a visszavonulásban és az egykor volt szerelem emlékének őrzésében nagy hasonlóságokat mutat Dobai Péterrel – a két költő magatartása egy irányba mutat. A Gina-versek szerzője ugyanis ugyanolyan nosztalgját érzett az „édes-rég” iránt, mint kései utódja, ráadásul talán mindkettőjüknél több ez pusztán nosztalgianál. Talán helyesebb a Dobai által is használt „honvág” szót használni, hiszen ez jobban kifejezi, mennyire otthonos volt az a régi életszakasz, ahová visszavágynak, és mennyire idegen minden más, ami utána jött. Mindketten csak ott, az évtizedekkel korábbi szerelemben érezték magukat otthon, vagy pontosabban fogalmazva: mindketten egy olyan beszélőt alkottak meg verseikben, amely az életművük azonosítására is alkalmas lett. Egy, az emlékeiben

élő, fájdalomra, sőt szenvedésre hajlamos férfit, aki tiszta szívvel gondol vissza a tiszta szerelemre, nem riadva vissza a nagy szavaktól, a romantikus képzelgéstől, a hősies és az áldozatpóztól sem. Ráadásul Dobai ekkortájt a régmúlt költészetébe is visszavágyik, ahogy későbbi kötetének Berzsenyi-versei felhívják erre a figyelmet.<sup>5</sup> A *Honvág egy év után*, vagyis egy bizonyos év iránti nosztalgia pontosan ezt, a korábbi kötetekben már sokszor látott makacs érzést mutatja fel újra: „A jelen semmi más, mint a működő múlt.” Az élet maga az emlékezés, az élet csak egy emlék, ismétli újra és újra Dobai. Vajda GeorGINÁRÓL, vagyis GinÁRÓL, ő Katalinról és Katalinhoz beszél évtizedeken át, és hogy milyen kreatívan, milyen energiákat megmozgatva, azt mi sem bizonyítja jobban, hogy még ebben a kötetben is az ide tartozó emlékező-szerelmes versek a legfontosabbak. A *Tékozló emlékezet*, a *Katalin-sonett*, a *Katalin-elégia*, a *Katalin-óda*, a *Katalin-tavas*, a *Katalin* és a hasonló versek. Monomániás, egy életre szóló egyoldalú szerelem megrázó dokumentumai.

A szerelmes-emlékező költészet újabb darabjai megtalálhatók a 2000-es évek nagy, összegző kötetében, amely a *„Barth hadapród, becsületszavamra, visszatér a nyár!”* (2005) címet kapta. Az első, *Élet nélkül is létezhet emlék* című ciklusba végre nem a Katalin-szerelem, hanem az 1969-ben kezdődött Mária-szerelem kap hangsúlyt, kifejezetten érzelmes, emelkedett szerelemes versekkel, vallo-másokkal, a római találkozást felelevenítő emlékversekkel, a Rómában látott műalkotások, festmények és szobrok ihlette költeményekkel. A második, *Pannon utakon, Cast-rum doloris* ciklus nagy ívű szerelmi vallomás a szülőföldről, Magyarországról, a Balatontól a Dunáig megtett utazás naplószerű dokumentumain keresztül. A harmadik, *Tudom, virraszt a világ is* ciklus már vegyesebb anyag: régi szerelmek és szeretkezések emlékei, nagy anyaversek, képleírások és újra a Katalin-történet keveredik benne.

Az első ciklus címe régi motívum Dobainál, mint lát-tuk, már a 70-es években előkerült, amikor először írt az emlékezet működéséről, az emlékek megszületéséről és átalakulásáról, a fénykép és az emlékek viszonyáról. A még letisztultabban megjelenő gondolat lényege, hogy az emlékeink egy részét valójában nem is éltük át: vagy nem úgy történtek a dolgok, ahogy emlékszünk rájuk, esetleg kiszíneződtek, kiegészítődtek az idők során, vagy nem is a saját emlékeinkre emlékszünk sajátként, hanem olyasmire, amit mások meséltek, amiről csak olvastunk, amit filmekben láttunk. Persze az utóbbiaknak is van valóságalapja, de csak korlátozott. Vagyis élet nélkül is lehetnek emlékek, nem kell mindent átélni ahhoz, hogy

<sup>5</sup> TÓTH Sándor Attila: *Modern költészet a régi poézis erőterében: Dobai Péter Berzsenyi Dániel emlékére írt költeménye (a vers 1–22. soráról)* = *Módszertani Közlemények*, 2021, 3. sz., 59–79.

<https://ojs.bibliu-szeged.hu/index.php/modszertani-kozlemenyek/article/view/43651/42643>

a fejünkben gazdag múltunk legyen. Ez a probléma egyébként fordított előjellel is előkerül a kötetben: néha nem emlékszünk arra, ami pedig velünk történt, és fontos volt – ilyenek például ezekben a versekben az édesanya egykori árulásának részletei. Merthogy a traumatikus eseményeket az ember hajlamos elfelejteni, vagyis mélyen elrejtteni a tudatban (a tudatalattiban), mert az emlékek fájának, azokkal nem lehetne hétköznapi életet élni.

A ciklus alapképlete szerint az egyik oldalon a 60-as és a 70-es években megélt, ragyogó, izgalmas, kalandokkal, szerelmekkel, barátságokkal, csodálatos érzelmekkel és még csodálatosabb lehetőségekkel teli ifjúság, illetve annak a bizonyára átforgalmódott emléke, a másik oldalon a jelenkor szürkesége, magánya, kedvetlensége. Az időszűdő beszélőt jóformán csak az emlékei éltetik, életének minden izgalma megtörtént már a múltban, minden szép, minden, amiért érdemes élni, akkor volt, a jelentől és pláne a jövőtől semmi jót nem vár. Az elégikus, sőt akár depresszívnek is nevezhető hangnem egyébként nemcsak az első ciklust, hanem az egész kötetet átjárja, kimerítő példája ennek az egyik első vers, az *Immár Echo nélkül* című:

„Ünnepek voltak akkor egészükben az évek,  
a bátor, meztelen szerelmek, hű barátságok!  
Ifjúságod nagyságos, áldott, fényes, káprázatos tavaszait  
tengerek azúrja követte, tékozló, sugaras nyár!  
Hangos, tiszta echót vertek hívásaid, kiáltásaid,  
mosolyodat, nézésedet leányok testvéri mosolya,  
élénk, nyugtalan pillantása viszonzta!  
[...]  
Már nem tudsz másokban eltévedni, feljűk szökni!  
Magaddal szemközt – világtalan – egymagad vagy...”

Jól látszik tehát az ellenpontozás, az egykor volt aranykor, a nagy társaság, a barátok és a barátnők sokasága szemben a mai magánnyal. Ugyanakkor az is világos, hogy a múlt már nem térhet vissza, a magány örökké magány marad. Sok más versben is működik ez a struktúra, sőt, mondhatni, az egész kötetnek ez az öntőformája. De ebben még nem lenne semmi új, a korábbi Dobai-kötetekben is jelen volt a nosztalgia, a múlt szépségének és gazdagságának felemlegetése és a jelen lefokozása. Az újdonság az, hogy az emlékezet fájdalma is előkerül, ami egészen új minőséget és hangnemet kölcsönöz a verseknek. Az *Emlékezni annyi, mint félni merni* című vers „rémületről”, „görcsökéről” beszél, kijelenti, hogy „Talán csak a teljes felejtésben nincs fájdalom”, amikor arról beszél, hogy az emlékek szenvedéssel járnak. Fájnak pusztán azért, mert az idő múlására, különösen az ifjúság elmúltára figyelmeztet-

nek, de fájhatnak azért is, mert veszteségekről, bánatról, szorongásról, megcsalásról, szeretethiányról adnak hírt. A Dobai-költészet egyik etikai alapelve, a kötetben is előkerülő tételmondata, hogy „úgy illik, az embernek csak egyetlen élete legyen”, ami azt jelenti, hogy a múltunkkal akkor is együtt kell élnünk, ha az tele van fájdalmas emlékekkel, sebekkel, traumákkal. Lehetne új, második életet kezdeni talán, tiszta lappal, elfelejtve minden korábban történtet, de az önbecsapás lenne, hűtlenség saját magunkhoz.

Dobai férfias, katonás attitűdje, amely szintén végigvonul az életmű egészén, a *Kilovaglás egy őszi erődből* első verseitől kezdődően, azt a morális álláspontot hordozza, hogy küzdeni kell, harcolni kell akkor is, ha nincs esély – itt például nincs esély újra széppé és élményekkel teltté tenni az életet. Annak fényében szürke csak igazán a jelenlegi élet, a korábbi kalandok mellé állítva unalmasak a mostani hétköznapiak. De nincs mit tenni, az emlékek erősebbek:

„Az emlék: éber álom, virrasztó tudat.  
Az emlék: örök vigília. Az emlék: eltévedt zarándoka  
az elmének. Az emlék: az az ó-római szikla,  
ahonnan a halálra ítéleteket a mélybe taszította  
a bakó. Így végez az emlék az ép és építő gondolattal.”

Dobai Péter, ahogy kritikájában Bodor Béla is kiemelte, ezekben a verseiben ismét érzelmes, indulatos és intellektuális egyszerre, amit poétikailag az erős, metaforikusan túltelített képek használata, a művelődéstörténeti (gyakran képzőművészeti, olykor zenei) toposzok gyakori jelenléte, és a nem rontott, némiképp mégis szabálytalanul átforgalmazt nyelv alkalmazása jellemez.<sup>6</sup> Külön figyelmet érdemel az indulat, ami azért is lehet meghatározó része a kötetnek, mert nem agresszív, nem valaki ellen irányuló, inkább a haragra, a tehetetlen dűhre, ugyanakkor a keserű tudomásulvételre hasonlít. Erre tökéletesen rímel egy, egyébként más költeményekben is visszatérő verscím: *Létezésünk legtisztább állapot a búcsú*. Eszerint: mi sem természetesebb annál, hogy a környezetünk pusztul, hogy búcsúzunk kell a kedves tájainktól, hiszen folyamatosan búcsúzunk a távozó barátainktól, rokonainktól, és mi magunk is folyamatosan a távozásra, a halálra készülünk, és búcsúzunk a bennünket túlélőktől.

Sokszor találkozunk a kötetben Dobai régi, kedvenc technikájával, a fényképekből kiinduló emlékeztetést dokumentáló verssel, amikor egy az idézettekhez hasonlóan hosszú, szokatlan, precizitásra törekvő cím után egy fénykép lesz a Madeleine ostya, az emlékeket életre keltő impulzus, amely az ábrázolt építményt előbb megeleveníti,

<sup>6</sup> BODOR Béla: *Stramm elégiák = Élet és Irodalom*, 2006, 37. sz., 26.



majd, miként a folyamatot Bodor Béla ábrázolja, történelmi közegébe helyezi, metaforává teszi, teret és időt épít köré, aztán szűkíteni kezdi a látószöveget, és egyre elvontabbá teszi tárgyát, míg végül megérkezik a versbe magába és abba a valamibe, amit a költő szíveként jelöl, tehát képzeletébe, lelkébe, alkotó eszméletébe.<sup>7</sup> Ismét az egykor és a most, a kalandos ifjúság és az unalmas idős kor szembeállítása:

„Vad, heves ifjúságom! Első hajóm: M/S Hazám!  
Szerelmek: illyr leányok, dalmát, horvát, szerb  
szépasszonyok, montenegrói nők, albán lányok,  
almamagbarna-hajú olasz leányzók rajzása...  
Nevükre sem emlékezem már, de emlékszem  
szemembe néző, rejtélyes szemükre...  
örömfényes nézésükre, copfjuk sűrű fonatára,  
dús kontyukra, kibomlott tincseikre,  
emlékszem magukhoz hívó, merész mosolyukra,  
örömsugaras nevetésükre, najád-mezítelenségükre,  
vérük lázas lüktetésére, lihegő vagy már pihegő  
lélegzetükre, faruk, combjuk, csípőjük hibátlan  
ívére, vérmes, erős természetükre, heves  
hajlandóságukra, maguk odaadására:  
olykor kéretlen is, önzően önként...”

És végig a végtelen szomorúság, a fájó szív, a szünni nem akaró nosztalgia. Dobai Péter nyíltan vállalja ezeket az érzéseket, nem ironizál, nem próbál maszkok mögé bújni, nem használja a posztmodern költészetre jellemző távolságtartó eszközöket. A szomorúság oka azonban társadalomkritika, elégedetlenség a „világtalan világgal”, ahogy olvassuk is, de a „világtalanság” itt nem a vakság szinonimája. Inkább a világot elvesztett emberé, aki elveszti a kapaszkodóit, a gyökereit, és részévé lesz a munkára és a fogyasztás mókuskerékére épülő világnak, ahol azért dolgoznak egyre többet és többet az emberek, hogy az emiatt egyre kevesebb szabad idejükben egyre többet tudjanak költeni egyébként felesleges, de biztosan nem létszükségletnek tekinthető termékekre.

A következő két kötet, az *Emlékek jövőidőben* (2008) és az *Emlék az ember* (2011) teljesen az idő és az emlékezet kérdései köré tervezettek. Közben egyre gyakrabban kerül elő az öregedés kikerülhetetlen tapasztalata, ami ugyancsak felszólításként értelmezhető: felszólításként az emlékezésre, az összegzésre, a múltban gyökerező identitás megerősítésére. Többször láthatunk utalásokat egy készülő (prózai) önéletrajzra, vannak versek, amelyek kimondottan ehhez kapcsolódnak, mint például a *Voltam élni* című, amelynek alcíme: *Előhang egy prózában folyamatosan írt életrajzhoz* – márpedig az életrajz semmi más,

mint emlékezés, illetve az emlékek szelektálása, majd narratívába rendezése.

Nem csoda, hogy az így létrejövő szövegegyüttesek, különösen a 2011-es kötet az önéletrajz határvidékére sodorja a versgyűjteményt is, hiszen folyamatosan felvilantja az élettörténet meghatározó eseményeit, sorsszerű döntési helyzeteket, kezdve az egyetemi évektől és a 70-es évek eleji filmes munkáktól, kalandoktól, barátságoktól, Bódy Gábortól, majd keresztülfutva a 80-as és a 90-es évek utazásain eljut a kötet jelenébe, ahol legtöbbször egy békében élő, együtt sétálgató, pihenő, beszélgető házaspár képét látjuk a versekben. A megnyugvását. Az öregedés visszafordíthatatlanságának fájó tudatosítása sem kezdi ki ezt a harmóniát, legfeljebb szomorkássá teszi még az időskori szerelmes verseket is: „minden egyszerre történik velünk, / s egyszer, sajnos, / végleg megtörténik” (*Akarom, hogy vagy*). Lehet, hogy az első gondolat a lázadásé: az nem lehet, hogy csak ennyi az élet, de Dobai Péternél rögtön ott a beletörődés, a méltóságteljes elfogadás: de igen, ennyi. Csak ennyi. Szép példája ennek a *Krúdy Gyula a Margit-szigetről Óbudára költözik, meghalni* című vers, vagy az *Alkony, ha emléked reánk riad*. A halál közeledik, csak, ami megtörtént velünk, az a miénk, csak a múltunk jelenti az életünket, ezért is kell emlékezni, az emlékeket dokumentálni verssel, fotóval és a fotókról később megszülető versekkel. Ezért kell magáról az emlékezetéről is gondolkodni, akár versben is. A kötetek címében is szerepel a múltra vonatkozó „emlék” szó, de a versekben még legalább százszor fordul elő. Abszolút kulcsszava ez Dobai Péter költészetének. Hiszen az idő a költő ellen dolgozik, folytonosan eltávolítja a lírai ént legfőbb követelése tárgyától, az ifjúság napjaitól, vagyis attól az ideálisnak tetsző ősalapottól, amelytől már megszólalása kezdetén messzeségbe sodródott.

A múlt felidézéséhez, mint már annyiszor a 70-es évek óta, most is fotókat hív segítségül, ezek lesznek az emlékezés és az időérzekeles mankói. A fotókat a korábbi kötetekben is megnevezett „Mari”, „Mária” vagy „Máté Mária”, vagyis a költő felesége készítette – ezek az információk a versek részei –, aki több mint öt évtizedes közös történetük tanúja, szerelme, a fotókon és a felelevenített, együtt átélt élményeken keresztül pedig alkotótársa is. Nem érdektelen az információ, mert orientál, sok mindent megmagyaráz, egyszerre tágitja és zárja le az értelmezés terét. Ferencz Győző vélhetően nem volt ennek az információnak a birtokában, vagy szándékosan eltekintett tőle, amikor a „Barth hadapród, becsületszavamra, visszatér a nyár!” kötetéről írva úgy érzi, a 70-es évek nagy találkozásaira emlékező (egyébként a most vizsgált kötetekben

7 Uo.

is előkerülő) Mária-versek adósak maradnak az emlék fontosságának magyarázatával.<sup>8</sup> Ferencz arra gyanakszik, hogy a történet egy nagy veszteséggel ért véget, szakítással, esetleg halállal, az erre utaló nyomokat keresi a kötetben, és mert nem találja, számon is kéri a hiányt a költőn. Arra sem talált nyomot, hogy a kapcsolat azóta is tart, Mária a költő felesége lett – de nem róható fel neki a nem tudása.

Már csak azért sem, mert Dobai sem segít összerakni a történetet. Korábban láttuk, hogy bár az újabb versekben már Mari a főszereplő, rengetegszer éneklí meg a szerző 1969 augusztusát, a nagy római utazás időpontját, de már 1967-re datált emlékeket is találhatunk, miközben a 70-es és a 80-as évek versei másról sem szólnak, mint a múltni nem akaró, Vajda János Ginájához és Juhász Gyula Annájához hasonló Katalin-szerelemről, de Katalin mint az első és legnagyobb szerelem tárgya még a 2000-es évek közepén is előkerül. Ráadásul a 70-es évek eleji kubai ösztöndíj emlékei között előkelő helyen vannak a „gyönyörű, félvér lányok”, és a későbbi emlékek között is találhatunk hosszabb-rövidebb kalandokat felelevenítő verseket.

A kötetek jelentős része kifejezetten filozofikus, néhány igazán izgalmas kérdésfeltevéssel. Érdekes például a 2008-as címe: *Emlékek jövőidőben*, amely azt állítja, hogy végső soron minden emlék, még a jövőről szóló állításaink is azok, hiszen voltaképp az állításra emlékezünk:

„Kérdés az, hogy mi nem emlék?

Bizony, emlék az eljövendő holnap is, akárcsak a soha el nem jövendő... Az élet emlék! Emlék, mint az első születés, mint az első szerelem, mint az első halál...”

(*Megnyílnak visszafelé mind a múltak, a valaha befejezett idősegek*)

A 2011-es kötet címe, az *Emlék az ember* még bátrabb állítást tesz: az ember identitása teljes egészében az emlékeiből áll, vagyis az emlékek a világ alkotóelemei, a legfontosabb létezők:

„Kezdetben volt az IGE. Így szól a Szentírás.  
Kezdetben volt a TETT. Ezt hirdette Goethe.  
De nem! Mégsem. Kezdetben volt az EMLÉK.  
Sem Ige, sem Tett, az Emlék volt a Kezdet.”  
(*Kezdetben volt az emlék*)

A tárgyalt versekben az emlék és emlékezés elméleti kérdés, Dobai még sok továbbgondolható állítást tesz a költészet nyelvén, például az emlékezet működését sokszor az álmok működéséhez hasonlítja, de tudjuk, az álmok sohasem az abban szereplőkről, hanem mindig az álmodó-

ról szólnak. Az emlékezetben felbukkanó embereket a versek akár árnyaknak is nevezhetnék, hiszen így jelennek meg, bizonytalan körvonalú, tünékeny, valójában álomszerű lényekként, kis túlzással: a képzelet szülőiteiként.

Amikor a versek az élet fontos és szép emlékeit idézik fel, akkor épp azzal szembesülünk, hogy a nosztalgikus emlékek a legnehezebben átadható emlékek. Nehéz visszaidézni egy ötven évvel korábbi utazás vagy egy balatoni nyaralás hangulatát, még nehezebb átadható módon megfogalmazni az akkori és a mai érzéseket. Pedig ezekben az emlékekben rejtőzik a titok, amely elárulja az ének, hogy ki ő. A nosztalgia tehát személyes mitológiát hív életre, tart életben, és tesz időről időre hozzáférhetővé, például akkor, ha az előhívására alkalmas fényképeket nézünk – ahogy ezt Dobai Péter hőse teszi, méghozzá tudatosan. A versekben a nosztalgia hordozta tapasztalat nem múltbéli emlékké, hanem az identitás alapját jelentő építőközké, jelenbeli eseménnyé válik, olyan abszolút múlttá, amely a mindenkori jelennek is része. Dobai sokszor játszik el ezzel a képlettel: a múlt a jelen része, sőt maga a jelen. A múlttal kialakuló tudatos kapcsolat intenzitása pedig megmutatja, mennyire védtelen az őt érő életeseményekkel szemben. Hiszen ez a kapcsolat – és alighanem erről beszélnek az *Emlékek jövőidőben* és az *Emlék az ember* versei – alapjaiban határozza meg identitásunkat, hangulatunkat, komfortérzetünket a világban. Világos, hogy a megélt múlt jelentősége mindig csak utólag tárul fel, de az adott események későbbi súlyát a tudattalan határozza meg, a tudattalan, amelyet értelemszerűen nem irányíthatunk. Egyszóval: még ha ismernénk is személyiségünk részletes térképét, ami képtelenség, akkor is megjósolhatatlan volna, hogy egy konkrét esemény miképp hat ránk később: elfelejtjük, nosztalgikussá tesz, esetleg traumatizál?

Morsányi Bernadett a 2014-es *Belvedere* című kötetéről írt körültekintő kritikájában egyenesen úgy fogalmaz, egyébként épp a költőt idézve, hogy „ami új benne az az, ami régi benne”.<sup>9</sup> Ezt úgy kell értenünk, hogy Dobai Péternek úgy sikerült megújítani, méghozzá jelentősen megújítania a költészetét, hogy ehhez voltaképp sok régi, sőt nagyon régi versét vette újra elő, illetve olyan régi témáit, például az anyával kapcsolatos traumákat, amelyeket ugyan már az első verseskötetében is érintett, de egészen mostanáig nem bontott ki. Ebben a kötetben azonban komoly tabukat sért annak érdekében, hogy az emlékei közül olyanokat is elmondhasson, amelyekről korábban, talán szégyenérzetből, talán önvédelemből, talán gyengeségből hallgatott. Így született meg egy összetéveszthetetlenül jellemző Dobai-kötet, amely min-

<sup>8</sup> FERENCZ Győző: *Kétféle emlékezés = Népszabadság (Hétvége)*, 2006, 54. sz., 11.

<sup>9</sup> MORSÁNYI Bernadett: *Kitörés az őszi erdőből = Alföld*, 2015, 10. sz., 110–115., 110.

den, az életműhöz fűződő hűsége ellenére egészen új színeket tudott behozni ebbe a költészetbe.

A régiből újat alkotó mozzanat része a kötetben a kubai emlékeket felidéző versek sora. A 70-es évek eleji történet alapmítosza lett a Dobai-lírának, tulajdonképpen minden azt követő kötetében feltűnik valamilyen módon. Újdonság viszont, és nagyon jelentős történés a gyerekkori emlékek megjelenése, illetve az ezekkel kapcsolatos indulatok plasztikussá tétele. A versekből is kikövetkeztethető, de interjúkból még világosabban tudható, hogy mi is történt a gyermek Dobai Péterrel. Az 1944 augusztusában született kisfiú apja egy Budapesten állomásozó német katonatiszt volt, aki a gyerek születése után néhány hónappal hadifogságba esett, ahol hivatalosan is lemondott a gyerekeről, pontosabban a gyerekéhez fűződő jogairól. Szabadulása után sem kereste a kapcsolatot a fiával. Az édesanya eleinte egyedül nevelte a gyereket, majd váratlanul férjhez ment, és hogy az új házasságot ne akadályozza a korábbi kapcsolatból született gyerek, Dobai Péter internátusba, egy bentlakásos intézménybe került, ahonnan, elmondása szerint, még karácsonykor sem mehetett haza, a családból egyedül a nagymamája látogatta. Jóformán árva lett. Kisgyerekként kellett átélnie, hogy az anyja eldobta, mert útban volt, felesleges volt, de valószínűleg csak felnőtként értette meg, milyen nagy bűn volt ez az anya részéről, és mennyit szenvedett ettől a történetekből mit sem értő gyerek. A versek nem kötik össze a két élményt, de sejthető, hogy a mániássá vált Katalin-szerelm valamiképp az anyára vágyó, de elhagyott gyerek szeretetét, ragaszkodását mintázta – anyából csak egy van, az anya nem pótolható, ahogy első szerelemből is csak egy van. A szerelem, persze, újjászülethet, ahogy a Dobai-költészetben látjuk is ennek nyomait, épp az újabb versekben megjelenő, a feleséghez szóló versekben, de ha az anya felől tekintünk a Katalin-történetre, ha feltételezzük, hogy benne az anyát, a szakításban az anyával történt szakítást, a Katalintól jött elutasításban az anyától jött korábbi elutasítást láthatjuk, máris érthetőbb a ragaszkodás az első szerelem eszményéhez. Talán nem véletlen, hogy épp az anya bűnének kimondásakor, az anya megátkozásakor, az anya megtagadásakor tudta Dobai megírni a majd ötven éven át tartó Katalin-szerelmet vélhetően végleg lezáró versét, a *Végbúcsúvétel Katalintól és a Katalinságtól* címűt. Az anyával kapcsolatos trauma felszínre kerülése érvénytelenné és érdektelenné teszi az azt leképező, elfedő történetet, érzelmet.

A felkavaró anyaversek sorát a *Tékozló vigíliák rózsa sortűz* nyitja, benne egy álommal, amikor is a beszélő a kivégzőosztag tagjaként lövi agyon az anyját, és a rémálomból felébredve leginkább arra emlékszik, hogy még csak nem is gyászol. A következő versekben aztán olyan soro-

kat olvashatunk, mint az „Anyám nem mesélt soha. / Anyámnak nem volt fia.” (*Hová tűntek az anyai mesék?*), „Amióta meghalt anyám, / Azóta nem vagyok árva. (*Apróhirdetés*), „anyám, végre felejtelek”, „Ha mégis szeretnél volna valaha, legalább haláloddal ne szeress!” (*A halál jól vezeti a hangot...*), „Anyám csak egy női név”, egy hazug, szeretni képtelen, áruló nő neve, és így tovább. Számonkérés, értetlenség, átok, gyűlölet, és közben, mégis, a megbocsátás vágya:

„Legalább őriznék rólad  
egy szinte súlytalan, aztékarany  
medált, abban egy megsárgult  
fotográfiát ifjú, hajadon arcodról  
– mintha nővérem arcáról –,  
akkor talán közös és vesztés  
sorsunkat megbocsátanám,  
Anyám!”

(*Magamban kereslek, nehogy kívülem megtaláljalak*)

Az ide tartozó nagyjából húsz vers újdonsága az is, hogy a korábban mindig erős férfiként megjelenő Dobai-hős végre felvállalja a gyengeségeit, megmutatja a sebeit, és ártatlan, védtelen, bántalmazott kisfiúként áll előttünk. A macsó, néha túl rámenős, túl agresszív vagányról kiderül, hogy a lelke mélyén ő is csak egy kisfiú, és a férfiaság hangsúlyozásával talán eddig is csak ezt próbálta leplezni. Nem akarta, hogy bárki lássa rajta, mennyire vágyott az anya szeretetére, mennyire sírt, amiért nem kapta meg, és mennyire szomorú még mindig, hogy ez a kegyetlenség megtörténhetett vele. Fontos alkotói döntés volt ennek a témának a felvállalása. Szó volt már arról, hogy az utolsó tíz-tizenöt évben egy verses önéletrajz darabjait olvashattuk a kötetekben (miközben az ígért, még a versekben is megemlített valódi prózai önéletrajz még nem készült el), és a gyermekkor keserve, története teszi ezt a szilánkokból építkező lírai memoárt teljessé, állítja a talpára a még ezután is sok, de egyre kevesebb kérdőjelet tükröző képet.

Mint már szintén szó volt róla, Dobai Péter költészete kifejezetten alanyi költészet, sok önéletrajzi vonással. Válogatott versei tehát ennek a memoárnak a vázát, a gerincét is adhatnák. *Voltam élni* címen egyébként van vers a *Belvedere*-kötetben is, és jelent meg még 2019-ben is, folyóiratban, teljesen más szöveggel. Az ajánlat tehát él. Mi az életmű egészének áttekintésével megkíséreltük elvégezni a feladatot, megválaszolni e költészet számunkra feltett kérdéseit. Minden további olvasó nagy lehetősége, hogy meghallja e roppant gazdag, árnyalt és okos költészet neki szóló kérdéseit, és próbáljon válaszokat találni rájuk. És persze nemcsak Dobai Péter költészete, de regényei, novellái és az itt nem tárgyalt filmjei és filmes esszéi is lehetőséget adnak erre. Ma talán még könnyebb.