

Néhány kérdés DOBAI PÉTER_ről

Grunwalsky Ferenc Dobai Péterrel egy időben kezdte pályáját. Grunwalsky tagja volt a Balázs Béla Stúdió 1969-ben megválasztott új vezetőségének, amely megnyitotta a Stúdiót a tágabb értelemben vett filmesek (írók, képzőművészek, zeneszerzők) előtt. Dobai az *Archaikus torzó* (1971) betiltását követően Grunwalsky Ferenc támogatásának köszönhetően forgathatta le 1972-ben az *Együtthatókat*. 1975-ben Dobai Péter rendezőasszisztens és forgatókönyvi konzultáns volt Grunwalsky *Vörös rekviem* című filmjében, Grunwalsky Ferenc pedig operatőre Dobai *Anyám* című munkájának. Dobai Péterről eddig két komolyabb portréfilm született, s mind a kettőt Grunwalsky Ferenc készítette, az elsőt 1988-ban (*Egy arc módosulásai: Jelenidejű portré versekkel Dobai Péterről*), a másodikat 2000-ben (*Néhány kérdés Dobai Péterhez*). Grunwalsky Ferenc az első, akinek sikerült megragadnia Dobai összművészetét, hiszen a Balázs Béla Stúdió hatvankilences nemzedékének elképzeléséhez, a társművészetek, főként a képzőművészet eszköztárának bevonásával tette érzékletesebbé Dobai Péter portréját. A *Néhány kérdés Dobai Péterhez* címe alapján riportszerű portréfilmet sejtet (a főcím után jelölve is van, hogy a beszélgetőtárs Grunwalsky Ferenc), de a rendező-operatőr nem hagyományos értelemben beszélget (kérdései ki vannak vágva, csak Dobai utalásaiból derül ki, hogy eredetileg tizenkét kérdést kapott), hanem meglepő képvariációval és távoli képasszociációval van jelen a filmben. A következő interjú ezt a kollázszerű formát követi, megtartva az élőbeszéd stílusát. Grunwalsky Ferencet nagyjából tizenkét kérdéssel kerestem meg, a pályakezdő, egyetemista Dobai Péter személyisége érdekelt, a kortársak viszonyulása hozzá, az, hogy a rendező hogyan értékeli Dobai pályáját, művészetét, s mely pontokon találkozik (világ)szemléletük. Grunwalsky Ferenc nem hazudtolta meg önmagát, a filmekhez hasonlóan tág asszociációs mezőt létre-



Grunwalsky Ferenc a *Vörös rekviem* (1976) forgatásán 79



Anyám (1975)

hozva, olykor zenei és képzőművészeti párhuzamok segítségével közelítette meg Dobai Péter (össz)művészetét, s legutóbbi portréfilmjét tovább gondolva, kérdéssel zárta a beszélgetést.

Dobai Péter szerintem egy egészen különleges ember, én azt hiszem, nem nevettem senkivel életemben annyit, mint vele. Amikor ketten ültünk, beszélgettünk, történelemlről, helyzetekről, egy napig valósággal röhögünk. Péterből – amikor jókedvű – elképesztő, hogy milyen asszociációs humor jön ki. Két játékfilmet is csináltunk, az egyik az övé volt (*Anyám*, ő rendező, én operatőr), a másik az első filmem (*Vörös rekviem*, én a rendező, ő a legfőbb tanácsadó). Aranyos pali volt. Nagyon jól értettük egymást.

Azt hiszem, Péter idegenül érzi magát, és ez az egyik nagy problémája. Ő nem csak a költészetében, hanem az egész beszédmódjában, megjelenésében mindig is egy élő paradoxonnak, s egy különös és leginkább idegen embernek érezte magát. Az irodalmárok között főleg. Ő egy nagyon jóképű gyerek volt, nagyon erős – ami nem szokás a bölcsészeknél –, és sokak számára agresszív pasas volt. A másik paradoxon például, hogy állandóan beszél a testről meg az izomról, tehát ez a pali, aki ilyen megjelenésű, meg ilyen közlekedési modora van, beszél a leglíraibban, légius romantikával a szerelemről és a nőkről. Péter az egyetemen filozófia szakra járt meg olaszra. És szerintem ő ilyen hőszerepként, nietscheiánus gondolkodó volt egy kicsit. Hozzá kell tennem, nekem az volt a véleményem, azért volt ilyen kihívóan nietscheiánus, mert azok a bölcsészek, akik a film felé hajlottak, akiket ismertem, életükben nem olvasták végig Nietzschét. Nagyon műveletlenek voltak, s azt sem nézte ki senki a Péterből, hogy sokkal olvasottabb, mint a többiek. Tehát ő eleve paradoxonnal indított. Mindig az erőteljes, férfias, katonásdi kifejezéseket nyomta, plusz állandóan paradoxonokban beszélt, s egy ponton túl a magyarok ezt nem bírják. Emlékszem, hogy írt egy cikket – Faragó József volt akkor a főszerkesztője az *Élet és Irodalom*nak –, a *Vörös rekviemet* forgattuk még. Zalaegerszegen voltunk, de már valaki a Hernádi Gyulát elkezdte szekálni a film miatt, s akkor a Péter írt egy válasz röpcédulát, aminek az volt a címe, hogy *Amit a hóhér súg, azt nem hallja senki*. Később ezen a címen novellája jelent meg – sokszor folytatja ugyanazokat a címeteket –, ez volt az első ilyen jellegű írása. Na most ezek a mondatok mint olyanok bizonyos németes műveltségű, nagyon liberális halk közegben irritálóak voltak. Valamiért a sűrítése a gondolatnak a Péternél végül is mindig valamifajta agressziót sugallt nekik, vagy pedig ők érezték magukat kisebbrendűnek, ezt nem tudom. A másik dolog az, hogy a Péter ilyen szempontból igazmondó volt, nagyon be tudott olvasni paliknak, és félték tőle. Ehhez hozzájárult, hogy egy baromi erős fiú volt. Ő úgy kezdte, hogy bejött bölcsészként a Balázs Bélába, én akkor már vezetőségi tag voltam, s azt sem tudtam, hogy ki a fene. Egyébként a Pétert azért sem tudták soha sehova sem besorolni, mert a magyarok, miután nem éltek át a feudalizmus végét, nem szakadt meg a függéshez való vonzódásuk, vagy megszokásuk. Nem éltek át azt az átstrukturálódást, hogy lehetnél más is, rajtad múlik, ki kell találnod az utat, amivel a saját függetlenségedet vagy saját életedet megteremtheted. A Péter máshogy beszél, máshogy hasz-



Grunwalsky Ferenc a *Vörös rekviem* forgatásán



Dobai Péter
1970-ben a
Büntetőexpedíció
forgatásán

nálja a szavakat, máshogy sűrít, ellentmondásos lelkületű, ezért a többség nem tudja hová besorolni.

A *Kilovaglás*ban nagyon sok volt az akkori kornak a balos lázadásos forradalmárgódása, ami a Péterre is hatott. Ebben volt valami fiatalos lendület, ugyanúgy, mint a Mao forradalmában, ha lehet ezt annak nevezni. Akkor a fiatal gárdistákat hősnek, a mobilitás és a társadalmi fellendülés izmos harcosainak tekintették. Egy sorozatgyilkos banda volt egyébként, és bármelyik öreg leninista veterán megmondta volna neked, hogy ebből baj lesz. A Péterre, s akkor nem egy emberre az egyetemen – különösen a filozófia szakon – ez hatott, elhitték, hogy ez egy friss szél, egy új ifjúság. Kicsit elszaladtak a balszáron.

A Péter benne volt az *Agitátorok*ban, de elég ellentmondásos volt, mert utána rögtön össze is veszték a Bódyval. Bódy Gábor egy fura pali volt, mert őnála soha nem lehetett tudni, hogy mi van direkt. Az a Bódy reszortja volt, hogy ő maga provokál, vagy nem provokál. A Bódy olyan volt, mint amilyenek a régi filmesek, gátlástalan valaki. Nézd meg, ahány palinak bejön igazán fiatalon a siker, vagy elválnak, és új nővel kezdenek, színésznővel, művésznővel, tehát azonnal törlik a táblát visszafelé, vagy pedig – ami még rondább – a közvetlen munkatársaikkal szúrnak ki. Engem egyébként ugyanúgy nem tudtak hova tenni, mint a Pétert. Jóban voltam Bódyval, de nem voltam a híve. Irtózatosan bölcs iskola volt a Jancsó. Az, hogy én bevegym azt a cuclit, a Sinkó Ervintől az *Optimistákat*, vagy azt, hogy Pécsen megváltjuk a világot ezekkel a hatodrendű filozófus gyerekekkel... na ne! Fassbinder egyébként csinált harminc ilyen filmet. Tehát nem hatódtam meg attól, ahogy a képzősök a háttérben varrták a lobogót. Egész más világ az, ahogy én a *Vörös Rekviem*hez közelíttem. A Bódyval tisztes távolságban maradtunk. Emlékszem egy Balázs Béla ülésre, annál nagyobb pofátlanságot életemben nem láttam. Az egész dolog ott kezdődött, hogy a fő hangadók ott a Szomjas György, aki ki tud állni a dolgokért,



Dobai Péter az *Együtthatók* (1973) forgatásán

a Gazdag Gyula, aki lágyabb, de van esze, s én, aki – Petrovics Emil önéletrajza szerint – egy anarchista örült vagyok, aki bármikor felrobbanthat bármit. Tehát megírta a Péter a *Büntetőexpedíciót*. A Péterék hárman, a Bódyval és a Magyar Dezsővel együtt voltak véd- és dacszövetségben. Bódy szerette magával elhitetni, hogy ő mozgatja mindenkinél a szálakat, és erre játszott modorban és agresszióval. Ő direkt játszott az emberekkel, meggyőződésem, hogy neki ez a perverzitása volt. Bódy is ezt a nietzscheiánus nyelvész szöveget nyomta, ő is lerohant a műveltségével, de a Péter sokkal műveltebb volt nála, mert ő végigolvasta a dolgokat, a Bódy általában csak beleolvasott mindenbe. Mi a srácokkal (Gazdag Gyula, Szomjas György, Mihályfy László) kinyitottuk a Balázs Béla Stúdió kapuját. Ez nagyon kemény küzdelmet jelentett. A *Szociológiai filmsoportot!* kiáltványt én írtam, Bódy csak azt a sort tette bele, hogy „Feltaláltuk a spanyol viaszt!” Akkor ők még a Péterrel nem voltak Balázs Béla-tagok, és mi bementünk az Aczélhoz és mindenhová, s ez egyéves küzdelem volt, de volt pófánk, hogy ráálljunk a sarkunkra, s akkor egy év múlva elkezdődött, hogy föl lehet venni a BBS-be olyanokat is, akik nem végeztek Filmfőiskolát, így a Pétereket is. Bódy Gábor sokszor játszott azzal, hogy megcsináltak ők a Péterrel valamit együtt, s alighogy a Bódy megcsinálta a filmet, szóba került, hogy Péternek is illene csinálnia filmet. Bódy arra szavazott, hogy a Péternek még korai. Ez egy régi filmes technika, hogy kirúgod a munkatársadat, nehogy azt higgyék, hogy ő csinálta a filmet, nem te. És ezt én utáltam. A Bódy bizonyos dolgokban igazi moral insanity volt.

A Péter filmje, az *Archaikus torzó* és az anyém, az *Anyaság* mindig egy műsor volt mindenhol. Össze is voltunk ragasztva, mert tényleg mindenki vagy vidéki költészetet csinált, vagy szociológiát. Együtt harcoltunk a két filmért, mindkettőnél nagyot néztek a vetítéseken, hogy mi ez. A Pétert nagyon komolyan vettem, mert szerettem ezt a fajta stílust. Akkoriban nagyon sokat csavarogtunk, meg nagyon jó haverok voltunk. Nála egy anyakéréses folyt, meg apakeresés már a hetvenes években is, amikor az *Anyámat* készítettük, ami egy nagyon furcsa filmje volt, kicsit olyan, mint a prózája. A lakásomban vettük fel tv-filmként, amit végül soha nem vetítettek le. Péter akkoriban elementárisan függött a mamától. Nála ez most egy változás lehet, hogy elkezdett arról beszélni, hogy az ő apja egy német volt, s hogy ezt hosszú ideig nem mondták el neki. A Péter az édesanyjáról korábban úgy beszélt, mint egy szentről. Szerintem az nagyon érdekes – főleg egy költőnél –, hogy a főmotívumok hogyan változnak. A Péternél komoly főmotívum az ifjúság, a hajók, a Gellért fürdő, a tengerek és a kikötők. Korábban ez az egész egy meleg motívum volt, erre hetvenes évek után leírja, hogy szörnyűség volt, nem volt ifjúsága, mert nyolc évig az anyja Rómában volt, internátusba adta, és nem látogatta. Az anyja a gyűlölet forrása lett, miközben a *Kilovaglásban* nyoma sincs a szomorú ifjúságnak. Péter műveiben, költészetében közismerten az emberi emlékezés, sőt maga „az emlékezés” megszállottja, ennek ellenére soha, semmiben nem volt „melankolikus”. Az ő meditálása mindig kreatív, konok boncolás, nála nincs semmi önsajnálát. Ez ritkaság a magyar lírában.

Nagyon szerettem a Péter versesköteteit, főleg az *Egy arc módosulásait*. Nem tudom, hogy '88-ban, mikor a *Jelenidejű portrét* készítettem, a Péternek megjelent-e valamije. Kérdezte tőlem a tévénél a főszerkesztőnő, hogy kiről készítenék filmet. Mondtam neki pár nevet, így került be Orbán Ottó, aztán a Kálnoky László, csupa nagyszerű ember, és akkor mondtam, hogy és a Dobai Péter. Odaadták a műtermet. Akkor még egészen kezdetleges volt a digitális technika, hogy hogyan lehet változtatni a színeken. Festékekkel befestettük a kihozott virágokat, nehéz, varázslatos színek jöttek elő. Az volt a baj, hogy kiderült, ezeket a virágokat el is dobhatjuk, mert megölte őket a spray. De a lényeg az, hogy



Dobai Péter a *Jelenidejű portré versekkel* (1988) című filmben

szerintem nagyon szép lett a film. Évekkel később csináltam a Péterről még egy portréfilmet. Átúszó képeket és más trükköket is alkalmaztam, mert nem akartam egyszerű riportot csinálni a művésszel.

A portrécészítés a festészetben is az egyik legnehezebb műfaj. Ahhoz, hogy filmportrét készítsék egy művésztől, költőtől, barátság is kell, néha affinitás, és bizonyos értelemben jó pillanatot kell megragadni, ami nem mindig sikerül, mert ehhez kell az, amit az ember úgy hív, hogy áldott pillanat. Számomra ez meghatározhatatlan műfaj. Sajnos ma nagyon nehezen lehet ilyen személyes filmet csinálni, mert csak népszerű tudományos stílusban készülnek művészportrék, ez a kötelező. Pedig szerintem egy művészt csak egy másik művész örökíthet meg, a társművészetek eszközeivel.

Az is egy fontos kérdés, hogy a szavakból hogy lesznek képek, mit veszítenek el a képek a szavak által, és mi az, amit a képek adnak hozzá, s nem lehet szavakkal elmondani. Soha nem lehet egy leírt mű hasonló – igazából még mondanivalójában sem – egy lefilmezett filmhez. Nagyon hosszú idő kell ahhoz, és nemcsak a forgatókönyv és a film között, hanem amikor ott állok a forgatáson a gép mögött, vagy én csinálom egyedül, én is veszem fel, tehát egyszer én már láttam a kamerában. És mégis, amit le fognak neked mint musztert vetíteni, mindig meg fogsz lepődni azon, hogy a vetítésen mindig valami új, más lesz. Ezt a legnehezebb megszokni. Egy idő múlva könnyörtelenül el kell felejtened, hogy milyen hangulatban voltál, el kell felejtened a forgatást, az egészet, amikor csináltad, és úgy kell szembenézned a vágóasztallal, mint egy letörölt táblával, s abból az anyagból fölépíteni azt, ami abban az anyagban benne van, mint sugárzás, vagy mint hangulat, de sose az lesz, amit te akkor éreztél, amikor kitaláltad vagy írtad. Ez egy olyan tény, amin nem lehet változtatni. Mert egyszer csak kivetítve egy más kontextusban másra gondolsz, ugyanazt a színészi arcot látod, de mást jelent. És még csak azt sem jelenti, amit öt perccel azelőtt jelentett. Tehát egy olyan új valóságot csinálsz tulajdonképpen, amihez képest a megírás vagy leforgatás nem hasonlítható. Van néhány zseni kritikus, aki vissza tud következtetni arra, hogy milyen attitűd, vagy hangulat, vagy lélekállapot, ami például ilyen képsorokat, asszociációkat lök ki magából, de ahány ember olvassa, nézi, annyiféle jelent. Ez a versre is igaz, mert te soha nem azt fogod olvasni, amit írni akartál. Ez egy alaptörvény, mert a szó ugyanolyan anyag, mint a film. Az emberiség legnagyobb titka a nyelv. Tehát az, hogy a szavak mi mindennel társulnak a fejedben, amikor leírsz valamit, nem egyszerűen azt jelenti, ahogyan érted azt a szót. A te fejedben az egy adathalmaz, ami rendkívül szerteágazó asszociációkat tartalmaz. S az olvasóknak lehet, hogy másokat. A Péternél mindenki próbál megragadni egy alapparadoxont, például, hogy miért foglalkozik állandóan az emlékekkel.

Jelenidejű portré
versekkel
(1988)



Vajda Jánoshoz szokta hasonlítani magát, sokszor hivatkozott rá, s még egy-két emberre. De mint főmotívum, egy olyan agynak, mint a Péter, aki a legtűleesebben, ironikusan, sőt szatirikusan reagál állandóan a jelenre és a jelenlétére a világban, az hogyan csinál ebből egy ilyet? Tudniillik ez nem emlékezés, és nem nosztalgia, bár ő az emlékeit használja fel erre. Ez gyakorlatilag egy stabil állapot és egy stabil kutatási beszámoló, valahogy közvetít egy olyan létállapotot, amit a magyar irodalomban nem csinált senki. Világirodalomban sem nagyon, de azért volt egy-két monomániás ember, aki ennyire temati-

kusan foglalkozott érzésekkel, világgal, emlékekkel. Az oroszok közül például Ahmadulina, Mandelstam és Paszternak. A lírájuk alapja az, hogy ebben a kultúrkörben, ami az övék, a lélek felől, a lélek pozíciója felől tekintenek a világra és válaszolnak neki. Tehát ez egyszerre kívülállás – úgy tűnik, mintha kívül állnál a napi dolgokon –, másrészt pedig egyfajta reflexió arra, hogy mi játszódik le. Olyan, mint Kurtág Györgynek néhány rövid zeneműve, de mondhatnám a Schumann-t is. Egy futam, ahogy végbemegy attól, hogy meghallottad ezt vagy azt a hírt, vagy fölébredtél és erre gondoltál. Tehát nem a tárgyi valóság az érdekes, hanem az, hogy szinte szoborszerűen jársz körül egy lezárt, meghatározott tárgyat, teret, s azt, hogy próbálsz egy ilyen metanyelven visszaadni. Tehát ennek a motívumai – ugyanúgy, mint a festőknél az, hogy milyen színeket használ, s hogy mire bontja a színeket – sajátosak. Nem lehet úgy megfejtetni a dolgot, hogy hát ennek mindig az ifjúság, a tenger kell. Turner vagy Cézanne vagy Matisse képeiben is sokszor szerepel ugyanaz a tenger, és akkor mi van? Az nem azt jelenti, hogy csinált a tengerről egy festményt. Tehát az a leglaposabb kiindulási pont, hogy már megint hadihajók, már megint a tenger. Ennek a zenéjére kell figyelni. Eszembe nem jutna a Cézanne-ra azt mondani, hogy ismétli magát, hogyha megnézem a *Tál almákkal* című festményét. Csinált egy jó pár almacsendéletet. Vagy vegyük Van Gogh-nak a napraforgókról készült képeit. A Péter a lírájában, főleg ebben a találmányában, hatszázféleképpen mondja el, hogy milyenek a kikötők és a hajók. De szerintem csak a hülyéknek jelenti ez az igazi hadihajókat. Ha a Péternek ezek a motívumai, akkor azt tudom mondani, hogy káprázatosan variálja őket. A Tandorinak van egy fantasztikus megállapítása – ő remekül tudja meglátni a líra mélyén a lényegét –, az, hogy a magyar költészetnek a legnagyobb baja, hogy a társadalom és az írók is örök szabályként vették tudomásul, hogy a versnek a lényege és kötelessége a kerekdedség, s hogy tanulságos legyen. És ezek teszik tönkre. A Péternek nagyon jó szavai vannak. Nem véletlenül találta ki a *kilovaglás*t, a *hanyattot*, ezek a szavak mozgó, de statikus állapotot tükröznek, mint Debussynek a korai kísérletei, ez az ott is vagyok, nem is vagyok ott. Külön erőteret teremtek magamnak, de konkrét szavakat kell hozzá használni, valamit, ami kézzelfogható. A Péter ezt egyedülálló módon tudja csinálni. A kerekded és tanulságos nem igaz rá, hála Istennek. Ez az egyik dolog. A másik, hogy például Van Gogh festett egy sorozat napraforgót. Ma már különböző fényeket tudunk alkalmazni, s a megvilágításkor kiderült, hogy Van Gogh ötvenféle sárgával festett. Csak ez régen, frissen nem látszott, hogy ezek különböző sárgák, mert más anyagból vannak, s ebből kifolyólag más-hogy emelkednek ki, mert máshogy szárad, öregszik egy-egy anyag. Tehát most nem színesebb a festmény, hanem gazdagabb és sokrétűbb. Szerintem ez ugyanígy vonatkozhat a Péterre is. Van egy ilyen pali, aki jön is meg megy is. (Régen a villamoson mindig azzal viccelődtünk, hogy „állunk is meg dzsálunk is”). Ez egy különlegesség, a nyelvhasználata is különleges, ebből kifolyólag sokan azt mondják, hogy nehézkes, súlyos, filozofikus, túl sok idegen szót használ, nincs az a fajta lírai ritmusa, amivel operálni szoktak a szerzők, magyarul nem dallamos. Mikor csináltam a Péterről a két portréfilmet, pontosan érzékeltem,

Az M/S Hazám,
amin Dobai Péter
tengerészkorában
szolgált



hogy melyik színész milyen irányba tudja instruálni a rétegeit egy-egy versnek. Csúcsprodukció, ahogy a Jordán Tamás a *Decemberverset* elmondta, egyetlenegyszer vettem fel akkor, mert fizikailag nagyon megterhelő, interpretációnak pedig tökéletes volt. Ritkák az ilyen pillanatok.

Más lírikussal is előfordult már, hogy nem értették, mit akart egy-egy költői képpel. Meghülyültek a Juhász Ferenc költészetétől, a hatalmas pajzsmirigy-gyulladásától benedvesedett Dinosauruszok képeitől, a véglényektől, a tengeralatti hártýakezű állat-eposzoktól, hogy ez mi? Sokáig azt hitték az emberek – a kritikusok is –, hogy blöff, mert mi a fenéről szól ez? De ha visszamegyünk Juhász *Apám* című eposzához, akkor ha megnézed, ugyanaz van benne, ugyanaz a hangvétel. És ugyanilyen nehezen fölfogható vagy átélhető Vörösmarty is, aki egy világot teremt, és nem érted, hogy *A két szomszédvárt* miért írta meg. Mert az Aranynál érted az olyan népszerű műveit, mint a *Toldi*, mert ő egyszerűen lírai kobzos, dalénekes, aki mint Tinódi Lantos Sebestyén, hol erről, hol arról tudósít, hol meg a lelkéről. De hogy Vörösmarty ezeket miért írja, nem tudod, mégis egy nagyon erős világ van benne, egy saját univerzumban dühöng az udvarán, de hogy miért építette föl, az az ő titka. A nyelv szempontjából a legnagyobb bravúrt ő hajtotta végre, mert ezt végigírni és úgy, hogy egy biccenés nincs benne, az olyan teljesítmény, mint világbjának síelőnek lenni. És a Péter is olyan, hogy most a miéltre még senki sem kereszte a választ. Hogy is van ő benne az időben, hogy jövök is meg megyek is? Itt vagyok, de a plafont nézem, s hogy ezt hogy lehet nyelvileg úgy elemelni, hogy az egész – úgy érzed – valami egységes dolog. Tandorira visszautalva, a Péter költészete nem tanulságtevő, mert nem tanít semmire. Bizonyos értelemben magányos szikla, de annál súlyosabb, a szerkezete viszont könnyedebb. Szerintem a déli féltekén található korallzátonyokhoz hasonlatos: durvának látszó kötőrmelék a felszínen, de a nagyobb része a víz alatt, ezer színekben csillogó, apró mészközszerű ágas-bogas csipkevár. Rekeszeiben, barlangjaiban millió élőlény. Az egészet körbefogja a tenger, és ma már tudjuk, hogy ez a korallsziget egyetlen élőlény, színes, ragyogó együttműködés.

A Péter alkatában és lényében lírikus, akár regényt ír, akár mást. Azt már többen kifejtették, mi a lírai én, ő abból dolgozik. A magot kell feltalálni, mert a költői én olyan, mint az atommag, a fűtőanyag. Azt a kérdést fel lehet tenni, hogy a prózája vagy a forgatókönyvei különböznek-e ettől. A Péternek a versei nagyon komplikáltak, nagyon jól találkoznak össze a szálak, és ez igazából arról szól, hogy hanyattfekszem és nézem, hogy milyen a világ. Ez egyébként életrajzi, nemzedéki probléma is. Az egész magyar értelmiségben tartott a lelkesedés a hetvenes évek elejéig (új gazdasági mechanizmus, '63-as amnesztörvény, '68), de a nyolcvanas évek elejétől sok ember nem találta a helyét, szamizdatosok, reformközgazdászok, reformkommunisták kezdték szervezni a társadalmi átalakulást. Ebből nagyon sok író, művész kikapcsolt, mert három *Agitátorokat* nem lehetett csinálni. Péterben a lelkesedés kitarzott Kuba utánig, a hetvenes évek végéig. Szerintem egyébként a Péter nem vonult vissza, vagyis nem váltott. Ahány ajtót kinyitasz, annyiféle út nyílik. Nem az az érdekes a művészetben, hogy ki mi felé megy, hanem milyen ajtókat nyitogat. S hogy egyszer csak elkanyarodik, vagy nem, az függ a belső sorstól, a képességeitől. Lehet, hogy egyszerűen ilyen, ennyit tud, s lehet, hogy ettől érdekes. Tehát azt soha nem lehet követelni, hogy miért nem csinál ilyet vagy olyat. Hatásként bejön az öregezés is, a barátok nélküli élet, ráadásul a barátok is ellentmondásosak, kezdve Bódytól, tehát hogy barátok voltak-e igazán, vagy csak kihasználták őt.

A Péter a *Csontmolnárokkal* tovább vitte a *Kilovaglás* motívumrendszerét, s megmutatta, hogy a hősokeket kezelhetjük komikusan is. Az ő legnagyobb erénye, amit szerintem nem tudnak azok, akik ma olvassák, s nem hallották beszélni, hogy ő fogait vicssorgatva és rö-



Néhány kérdés
Dobai Péterhez (2000)



Jelenidejű portré
versekkel (1988)

högve mondja ki az aradi hősök nevét. A történelmet úgy tárja fel és úgy ragaszkodik hozzá, hogy közben egy végtelen pojácajátéknak tartja az egészet, színjátéknak vagy komikumnak, még inkább tragikomikumnak. Ez a *Csontmolnároknál* bejött. Viszont a *Rakéta Regénytárban* megjelent könyvei olyanok, mintha egy másik embernek a próbálkozásai lennének. Az *Ív* – Sarkadi meg a többiek csináltak ilyet korábban – klasszikus helyzetre épül, humor nélkül, ahogy a csehek csinálták, a szereplők beragadnak a hóba stb. A *Vadonban* s a *Tartozó életben* van egy fölvetett, megteremtett ál-úri katonaelit-világ (a katona összecsapja a bokáját, tiszt klubbba megy, a hölgyek szipkával dohányoznak), ami a férfiaság és önfeláldozás apoteózisa. Ezek jellegzetes motívumok a versekben is, de mint lírai motívum: valaki hogyan áldozza fel magát. A Péter önéletrajzi regényének akkor fogok örülni, ha az olvasó megérzi belőle a fogcsikorgatást és a gyilkos, kacagó öniróniát. A Péternek igazi nyelve az, ami a *Csontmolnárokban* jelenik meg, nemcsak a motívumai, hanem a nyelvhasználata is, a figurák beszélnek, odavetnek szavakat a sorsról, gúnyolódnak egymással. Egy óráig röhögtünk azon, hogy Kossuth női ruhában szökött meg, s a pénztárat csak az utolsó pillanatban tudták visszavenni a kezéből, s azon is, milyen lehetett, amikor a Kossuth szakállát levágták. Minden méltósága eltűnt.

Kevés emberrel vagyok így, mint a Péterrel, hogy ugyanazt a mondatot mondom, mint ő, és fordítva. Nem tudom, hogy később miért épített maga köré kerítést. Számtalan helyen veszekedtem, hogy mi az, hogy babérkoszorús költő, amikor ez egy Kossuth-díjat érdemlő ember. Azért örültem a Kossuth-díjnak, mert végre egy olyan költő-író, aki úgy tömörít verset, életet, személyes kommunikációt, ahogy nem szokás, elismernek. Nála kedvesebb, tehetségesebb embert, akivel szívesebben dolgoznék, aki mozgatja az agyamat, nem ismerek, főleg, mióta a Hernádi Gyula és a Jancsó Miksi meghaltak. De úgy látom, a Péternek az utóbbi években a vers felé megy az energiarendszere, van egy motívumrendszere, s abból gazdálkodik. Az egy nagy kérdés, hogy változtat-e az emlékeken az idő, vagy a történelem. Nem tudom, hogy a Péter ellenáll az időnek, vagy nem érdekli, vagy érdeklí, de nem az alkotásban. Ezek a Péterhez a kérdéseim, de nem számonkérések! ■ ■ ■

Grunwalsky Ferenc (Budapest, 1943): Kossuth- és Balázs Béla-díjas rendező, operatőr, forgatókönyvíró.

Morsányi Bernadett (Budapest, 1981): irodalomtörténész, művészeti író. Kötete a Kalligramnál: *A sehány éves kislány és más (unalmas) történetek* (2015).