

Zanzásítva és felületesen az előzményekről: Oravecz Imre poétikájában mintha már a kétezres évek elején, *A megfelelő nap* (2002) című kötettel megkezdődne valamifajta leegyszerűsödés. A mindennapi események aprólékos

78 Tinkó Máté

## MINDAZ, AMI A TÁVOZÁS MÖGÖTT LEHET

Oravecz Imre: *Távozó fa*

megfigyeléséhez és lejegyzéséhez – amely tematikailag ezt a költészetet az utóbbi időben jellemzi – kiküszöbölendő a túlzott stilizáció, a szóképek használata diszkkrét, ezzel szemben a mellérendelő szerkezetek és

a transzmutáció mint a grammatikából származtatható nyelvi eljárás válik a költői eszköztár részévé. A gondolatrítmusoknak azonban különös íve van, ezek irányítják elsősorban a figyelmet az Oravecz-líra befogadása során. Talán nem túl direkt ezen a ponton hivatkoznom a vizsgálandó *Távozó fa* kötet mottójára. A keresztény misztika jeles alakjától, Kempis Tamástól származó citátum megállapításomat jól illusztrálja: „Boldog, akit az igazság maga tanít, / nem képekben és elhangzó szókban, /hanem úgy, ahogyan ő magában van és szól.” Kérdés, hogy a maga transzcendenciájától eloldott szöveghely új funkciójában beváltja-e a hozzá fűzött reményeket, egyáltalán hogy a szóban forgó „igazság” értelmezési tartománya érvényes marad-e a belletrisztika hatókörébe lépve.

Az öregedő test és annak tapasztalatai, a lírai én el- és bezárkózása, az eközben az őt körülvevő természettel megképződő viszony és annak körüljárása alakítja a versek témavilágát. Első ránézésre tehát nem sok új aspektus fogalmazódik meg *A megfelelő naphoz* képest. Az öregedés képeihez ugyanakkor nem csak a számvetés mindent összegző, kontemplatív tapasztalata társul, hanem egy azon túlmutató, már az életet még az életen belül múlt időbe helyező intenció is mintha kirajzolódna. A mindent egy kvázi archívumba gyűjtő tekintet impliciten magának a nézésnek az apoteózisát mutatja fel, de vele még azt az ontológiai kételyt is, amelynek keretében e szemlélődés zajlik. „A falban ablak, /az ablak előtt terasz, / a terasz alatt sziklakert, / a sziklakert lábánál udvar, / az udvar végében melléképület, / a melléképület mögött fakoronák, / a fakoronákban rések, / a résekben völgy, / a völgyön túl hegy, / a hegyen erdő, / az erdő felett égbolt, / az égbolton felhők, / a felhők közt nap, / mikor dolgozószobámból ezt láttam, / még éltem.”

A pusztuláshoz mint önfeladási élményhez fűződő természetes vágy valójában arra is utalhat, hogy a megszólaló szubjektum az „itt és most”-ban egy olyan határvonalon helyezkedik el, ahonnan pusztán a múlt idő függvénye, mikor is távozik a másvilágra. Ez a szubjektumot végtelenül kiszolgáltatott

(beszéd)helyzetbe kényszeríti. A határhelyzetben lét az irodalom egyébként is kedvelt toposza, és éppen annyi potenciális energia rejlik a visszatérés mozzanatának akarásában, mint a félelmetes ismeretlen felderítésére való készletben. Oravecz ennek a derengésnek és átmenetnek is szobrot állít saját lírai énjének statikusságával, a kimerevített karakter monomá- 79 niájával, mely majd' az összes tapasztalathoz a halált asszociálja. Jobb híján „halálváró”-nak nevezett versei keresztül-kasul átszövik a kötetet, így talán értelmetlen is lenne a hat cikluson belül ezeket külön tárgyalni. „kössön le a zuhanás, / és ne érjen véget a padlónál, / folytatódjon utána is, / nyíljon meg a padló, / azon keresztül zuhanjak bele valami fényes mélységbe vagy feketeségbe, / és csak zuhanjak, csak zuhanjak, / míg ki nem alszik a tudatom”

A természettel való szimbiotikus viszony magától értetődően hívja elő az antropomorfizációt, ennek eklatáns példája a kötet címadó verse. Ám a cseresznyefa ábrázolása túlmutat a puszta reprezentáción, rajta keresztül a megfigyelő nem kizárólag megszemélyesíti a megfigyelt objektumot, hanem beilleszti a világgal kialakított saját viszonyrendszerébe is. Ennek a következménye, hogy a tárgyban megjelenő tárgyak és élőlények mindig a lírai hang attitűdjének tükröztesésül is szolgálnak. „hűséges volt hozzám, / ellentétben azokkal a nőekkel, / kikkel alatta üldögéltem, / (...) aztán aggkori elmezavar lépett fel nála, / (...) még nem hagyott el egészen, / de faidővel mérve már csak percei lehetnek hátra.”

Az életmű komoly dilemmája, és e kötet kapcsán szintűgy megkerülhetetlen a kérdés, hogy az oravecki költészet mennyire elfogulatlan módon akarja és képes a mindenkori Másikat (egykori társ, szerelem) megjeleníteni. Bollobás Enikő talán túlzásba is eső kritikájában megsemmisítő támadást indított a költővel szemben, odáig jutva – az 1972. szeptember kötet kapcsán – az értelmezésben, hogy azt a „leplezetlen mizogün [nőgyűlölő] szöveg talán legbanálisabb példatárának” titulálja. Határozottan elutasítom ennek az interpretációnak a kizárólagosságát vagy végérvényűségét, ugyanakkor sajnos a *Távozó fa* egyes versei, kiváltképp az apa-fiú relációt felmutató és talán legizgalmasabb Matyi-ciklus kimutathatóan él manipulatív eszközökkel, melyek a nem jelenlevő anya meg- és elítélésére törekszenek. A *Ne-lista* című vers manipulációja abban áll, hogy a tagadó formula – mely az apa haláltusájának folyamányaként a fiúgyermek eseményre adott válaszreakciójának tiltásait sorakoztatja – mentén a szöveg olyan kiélezett szituációt teremt, melyben a lírai én egyrészt óvó tekintettel figyeli saját gyermekét, másrészt viszont döbbenetes módon még arra tesz nyelvi erőfeszítéseket, hogy önmaga és a gyermeke közötti térből az anyai princípiumot halálíg tartóan kirekessze. Tulajdonképpen az Apa

az abjektáló személyként tűnik fel, míg az Anya az abjekt maga. „ne fusson az anyját a telefonhoz hívni, / (...) ne örüljön az anyja jöttének, / de ne is nézzen rá vádlón, / hanem közömbösen tűrje, / hogy kézen fogva elvezeti”

Ez a sértett alapállás végigvonul a kötet versein, ahányszor a „nő”  
80 mint általános alany feltűnik.

A letisztultnak mutakozó oravecki költészet a családi kapcsolatok és karakterek felmutatásában is meglehetősen egyoldalúan teljesít: bántóan patetikus tónusban szólítja meg szeretteit, ezáltal a távollevő személyek üres figurákként lebegnek a múlt ködében. A *Szekuláris bizonyíték* című vers ekképpen hangzik: „Kell, hogy legyen Mennyország: / különben hová került volna anyám?” A félreértések elkerülése végett rögtön tisztázni szeretném, hogy nem a főszöveggel adódik problémám, hanem a magát valamiféle álnaiv komolysággal felvértezni kívánó címadás gesztusával, mely véleményem szerint a költői kérdésben bennfoglalt vallomást tulajdonképpen hitelteleníti. A probléma az, hogy a költészet mint csinált-megkonstruált textus, nyomában pedig a modorosság pontosan olyan szöveghelyeken üti fel a fejét, ahol épp valami intimitás lenne születőben. Emlékezetes a Matyi-ciklus apa-fiú kapcsolat bensőséges illusztrálására alkalmas *Nyelvújítás* című, élményközösségről tanúskodó verse. Továbbá emblematis az *Egy láthatási nap felidézése* című vers, jóllehet annak címe már eleve manipulatív módon irányítja az olvasói figyelmet. Az apa és a gyermek együtt töltött napja revelatív pillanatokot ígér. Csakhogy egy ponton kisiklik a szöveg: a felületi zavarok elsődlegesen a nyelvi szinten mutathatóak ki, noha valójában a hatalmi pozíciók eloszlását teszik láthatóvá. Az addig kedveskedő apai szólam tiltása úgy szól: „vacsora után még tévézni akartál, / de én *nem engedélyeztem* [kímelés tőlem – T. M.], és ezt elfogadtad” Szimptomatikus ennek az anakronisztikus kifejezésnek a használata, amely messze túlmutat önmaga stiláris oda-nem-illőségén: valamiféle pózszerű tekintélyelv irányába. A versekből ráadásul nem derül ki, hogy amúgy a megszólaló miért van megfosztva gyermekétől, és miért kell a kirekesztettségnek e méltatlan módját átélnie.

Miközben a recenzens viaskodni kész a kötet egészében kirajzolódó szerzői-lírai attitűddel, elismeri, hogy nagy költészettel áll szemben, mely az önmegfigyelés páratlan színvonalú teljesítményét hozza létre. Úgy is fogalmazhatunk, hogy azok a versek, melyek diszkrét távolságot tartanak vizsgált tárgyuktól, intakt módon érvényesek. Amit egy-egy ilyen kötetbeli vers a mindennapi eseményesorozatból kiragad és fókuszpontba állít, az kimerevített állapotában, szinte szoboralakban rögzül. Igaz ez a táj különböző elemei rögzítésének szándékában is, de unikálissá és egyetemessé az élet különböző stációinak egymásba szövésével válik. „Részletekben távozol, /először a csecsemő, a kisgyerek hagyott el, / kikre nem emlékszel, / aztán a kamasz, az ifjú, / kik hiányoznak, / majd a középkorú férfi és az öreg, /

kikről szívesen lemondta volna, / végül az maradt, / ki most vagy, / a reszketeg aggastyán, / ki utoljára megy el.”

Az ismétlés a *Távozó fa* egyik fő konstrukciós eljárása, retorikai eszköze. A versek felépítése során gyakori, hogy az ismétlések a belső (testi) működésre és a külső (természeti) jelenségekre tett megfigyeléseket 81 a mellérendelő szerkezet révén egyenrangúként hordozzák. Korábban említést tettem a megélt életem túli élmény iránti vágyról, de ugyanakkor e megszólalásmód magában foglalhatja az iróniát is, mely az olvasás interpretációs lehetőségeit komolyan bővítheti: „utoljára küld szíved vért az agyadba”, „megtörtént az élet” stb. Ezzel a lírai én mindannyiszor olyan beszédpozíciót hoz létre, amelynek kitüntetettsége a nem folytatható jelenre vonatkozik. Míg korábban a megkonstruáltságot mint kellemetlen transzparenciát lepleztük le a szövegek kapcsán, most ez az aspektus olyan paradoxonra mutat rá, mely rendelkezik felhajtóerővel, mely a valóság és az irodalom összecsúsztatása révén épphogy a nyelv transzcendens képességeire mutat rá, mely egy már kvázi lezárult életről képes még valami szemantikailag relevánsat mondani.

A *Madárnapló* ciklus pedig az ember nélküli, de nem a modernitás, hanem a prehistorikus felé tendáló világrendről tesz állításokat, egy döntően semleges líranyelv alkalmazásával. Ahogyan a növényi, úgy az állatvilágot is felvértezi Oravecz emberi tulajdonságokkal, például elhangzik a „milyen az érzelmi élete egy madárnak?” kérdése. Ez a líra transzformálja a mindennapi tapasztalat kontextusát egy olyan térbe, ahol az identitás határvonalai felfüggesztődnek, vagy elmozdulnak eredeti helyükről, és intuitíve legitimálja a metamorfózis lehetőségét is, ezáltal egy különös, talán leginkább egy gyermeki perspektívához közelítő nézőpontot juttat érvényre. „Ma reggel egy szarka bekukucskált a konyhaablakon, / [...] apai nagyanyám volt az, / időnként eljön megnézni, / hogyan boldogulok egyedül”

Véleményem szerint ezt az elmozdulást hivatott felszínre hozni az angol nyelvű ciklus is, mely bevezetőjében egy fiktív vagy valós élettörténetre ad rálátást. Ennek szintén központi témájává válik az apa és fia közötti felnőtt-gyermek kapcsolat, melynek gyümölcsöző hozadéka az angol nyelvhez való ragaszkodás elsajátítása mindkettejük részéről. Az ismétléses szerkezetek az angol nyelvet is izgalmasan szólaltatják meg, logikai ívük, konstrukciós eljárásuk nem idegen a kötet korábbi ciklusaitól. Üdvözlendő a közéleti vonatkozású szövegek feltűnése, melyekkel az addig többnyire homogén szövegtér gazdagon bővül (pl. *The Chicago experience*). Egyes szövegek pedig felvethetik azt a költészettani kérdést, hogy az adekvát ábrázoláshoz azon a nyelven kell-e megszólaltatni a verset, ahonnan élményanyagát kulturálisan-referenciálisan meríti. Fontosnak tartom megjegyezni,

hogy a kanadai nagyapát megidéző *Birthday*-verse (saját karakterét hasonlítva össze az egykori őssel), melynek gondolatisága elvileg teljes egészében imagináció eredménye, kiemelkedik az ebben a tárgykorben írott magyar szövegek közül. „It’s after midnight, / the party guests are gone, / worn  
82 out by being sociable I’m sittin gin the living room, / and thinking of my grandfather / I didn’t know, /what did he feel like in Canada, when he, too, reached the age of sixty / and looked ahead / as I have today” A behelyezkedés kiasztikus vágyával, melyet nem korlátoznak súlyos-kikerülhetetlen életrajzi tények, tulajdonképpen a lehetőségek végtelen tárháza tárul fel az alkotáshoz. Oravecz Imre ezzel a szabadsággal maximálisan élni tud, ahogy az angol ciklus elevenen tud hatni az újfajta, dinamikus nézőpontok beszüremlése révén.

Hogy az életművön belül mutatkozó prózai fordulat, amely felé jelenleg Oravecz Imre energiáit összpontosítja, még mire lehet képes, a jövő kérdése. Ami líráját illeti, ha kellően stílszerűek akarunk lenni, ez a költészetteljesítmény a *Távozó fával* nem lépte át saját árnyékát. Ugyanakkor a majd’ kétszáz oldalas verskötet ténylegesen nagy verseket és bántó disszonanciákat egyaránt tartalmaz, amelyekről nemcsak hogy beszélnünk kell, de róluk hallgatni komoly mulasztás lenne. Már csak azért is, mert a munka 2016-ban Aegon-díjjal lett kitüntetve, amely a kortárs magyar irodalmi közeg egyik legkomolyabb elismerésének számít. Ám ez a tény szerencsés esetben még nem jelenti azt, hogy tilos volna új ismeretekkel bővíteni, urambocsá’ megkérdőjelezni a kritikai hangok látszólagos egyöntetűségét. (*Magvető, Bp., 2015.*)

