

báskodni. Arany akkor ilyen rimekre merészkedett:

„Hűz' szép a nagy önérzet,
Kivált ha igaz is,
S merészen győzi röplét
A szárnyas Pegaz is.”
(VEGPONT)

Valamint ilyenekre:

„Bóg a kémény, künn esik, fű,
Hogy belép egy szolga fű...”
(A KÉP-MUTOGATÓ)

Rába a klasszikus hagyománynak ezt a közönnyességgel tüntető gesztusát avatja centrális rimformáló eszménnyé. Az említett költemény második szakaszának első sorában megjelenik az *a – á* vokáispár (mint Arany-nál, előbb vigyázva, fordított hadrendben): az *l* konzonánst fogják közre, amely később a tiszta rimpár legfontosabb eleme lesz. Ennek az *alá* névutónak itt komoly jelentőséget kölcsönöz az a tény, hogy a szakasz mindkét későbbi rimvariánsa ebből az egyetlen szócskából bújik elő. A költő alapélménye (vadászat és menekülés...) tehát még a rimek szövegében is kimutatható: a költemény olyan hatást kelt, mint két, ujjperceinket befele szorító, összekulcsolt tenyér. A szakasz másik kakukkfőka rimalakzata a *drámát* végződésű sor: részint magával a szóval, részint az *á – á* vokálisok kattánásával pontosan azt a drámai mondandót sugallja, amit a költemény egésze: egy szűk lelki térből egyetemes értékű hirt üzenő ember megrendítő tapasztalatát.

És most leteesszük kezünkől a könyvet. Ez volt az első olvasás. Nagyjában-egészében fölrajzoltuk a kötet szellemföldrajzi térképét.

De később majd elkezdődik a második olvasás, az elsajátítható.

Minden elsajátítás a második olvasással kezdődik.

Báthori Csaba

A VISSZASZÁMLÁLÁS NAPLÓJA

Oravecz Imre: 1972. szeptember
Pesti Szalon, 1993. 136 oldal, 190 Ft

Oravecz Imre kötetének első megjelenésétől, 1988-tól 1993-ig csak öt év telt el, kevesebb, mint a könyvben szereplő időszak, az 1972 és 1988 közötti szakasz időtlen ideje se rövid, ám irodalmi és nem irodalmi változásoktól hemzsegő öt év után napvilágot látott az 1972. SZEPTEMBER második, javított kiadása. Az újrakiadás, gondolom, annak is köszönhető, hogy a könyv 1988-ban nagy kritikai siker volt. E siker oka aligha lehetett olyan aktuális tartalom, aminek a megkopásával elvesztette volna vonzerejét, frissességét, közliképességét. Az 1972. SZEPTEMBER éppen csak annyira kora könyve, amennyire minden mű székszerűen akkor keletkezik, amikor, s bár a kötet alapjául szolgáló élmény háttérben biztosan fel lehet tárni olyan elemeket, melyek a kor hangulatára, a benne élők tudatára jellemzők, Oravecztól távol áll, hogy az 1972. SZEPTEMBER szövegeivel, melyeknek egyik legfőbb és legegységibb vonása az, hogy világuk majdhogynem egyetlen érzelmre, lelkiállapotra redukálódik, s a bennük olykor utalásszerűen mégis megjelenő színhelyek és időpontok esetlegesnek bizonyulnak, egyéni sors és aktuális környezet bármilyen összekapcsolódását sugallja. A „javítás” sem okozott lényeges változást: Oravecz Imre csupán egy-egy szót, illetve három prózaverset hagyott el a néhány nőt megszólító, próza és vers között álló rövid monológok sorából (az AZT MONDTA, a VALAMI CSODÁRA VÁRVA és a MIKOR ELŐSZÖR kezdetűeket). A hangsúlyok, arányok nem módosultak ezzel jelentősen, az első kiadás ama darabjának (AZT MONDTA) törlése, mely egyes szám harmadik személyben szólal meg, feltétlenül helyeselhető, mivel így még egységesebbé, következetesebbé vált az egyes szám második személyt használó prózaversek sora. A könyv elemzői egyetértenek abban is, hogy Oravecz lírát és epikát egyedien ötvöző kötetének nem nagyon akad műfaji előzménye. Nekem ezzel szemben úgy tűnik, a mű különböző rétegeinek sok jellemzője a naplóregeénnyel való rokonságra mu-

ta. A műfajba sorolás jelentőségét persze nem kell eltúlozni, már csak azért sem, mert Oravecz Imre négy kötetének különös, irodalmi párhuzamokat alig-alig mutató, a köteteken belül viszont igen következetes költészete könnyen kiváltja a törekvést a teóriaépítésre, akár az egyes kötetek elemzésekor, akár e líra egészének szükségszerű fejlődését feltételezve, aminek meglehet az a következménye, hogy az egyedi művek élményszerűsége, illetve értékelése a háttérbe szorul. Az 1972. SZEPTEMBER-t többé-kevésbé fedő műforma megtalálásának jelentősége nem merül ki a kritikus megkönnyebbülésében, ha az elemzés meggyőz arról, hogy a műfaj hagyományából következő szempontokat az elemzett mű is magába foglalja. A naplóregényhez való hasonlóságon nem a szerző tudatos műfajválasztását értem, ami az erre a műfajra való reflexiót is magába foglalná, noha, mint még később lesz róla szó, néhány Oravecz-szöveg értelmezhető a leginkább ehhez a műtípushoz kapcsolódó konvenció megidézéseként.

A naplóregény és a vele rokon levélregény elválasztásának hagyományos kritériuma az, hogy az egyetlen személy kezétől származó levelek címzettje részt vesz-e a szöveg alakulásában, tehát, hogy monológot olvasunk-e vagy egy párbeszédnek az egyik oldalát. Ilyen értelemben a WERTHER is naplóregény, és Oravecz könyve még nyilvánvalóbban ehhez a csoporthoz húz, a megszólított nők hiánya, múltba veszése a szövegek alapja. Ha a műfaj további vonásait keressük az Oravecz-műben, rögtön szembetűnik néhány. Például maga a cím is a naplószerűsége utal, az írássok rendkívüli intimitása, személyessége is e hagyományosan „nem a nyilvánosság számára” íródott műfajra emlékeztet (az ELŐSZÓ utal is erre: „*E mű mégis úgy kezdődött, mint holmi asztalfióknak szánt vallomás, keltezés nélküli naplóként.*”) Nemcsak a napló tartalma személyes, de szerepe is az: az ember önrögzítésére, önmagára ismerésre és az életét irányító törvényszerűségek megismerése. A naplórész alaphelyzete a magány, a külvilágtól való elszigeteltséget legtöbbször a naplóíró helyzete is hangsúlyozza; szobában, lakatlan szigeten, cellában ír. A külvilág zajait beeresztő, de lakóját attól elválasztó szoba az Oravecz-mű utolsó darabjaiban is megjelenik. Az 1972. SZEPTEMBER-ben egyes rokon művekhez ha-

sonlóan a magányos írás a cselekvés lehetőségétől vagy képességétől való megfosztottsággal párosul, részben ezt helyettesíti. A naplóregény klasszikus darabjaiban kötelezően előforduló lelki tartalmak is megjelennek Oravecznél: ilyen a melankólia vagy sorsszerűség érzése, de a legfeltűnőbb annak a már említett jelenségnek a párhuzama azokkal a művekkel, melyek a szentimentalizmus szellemi környezetében a műfaj körvonalait kialakították, hogy a naplót író személyiség egyetlen, lényegében változatlan, a naplóban rögzített lelkiállapottal tekinti azonosnak magát, s így a napló szövegeiből álló regény világa ezen a szűrőn keresztül születik meg. („*Német érzélgés, lelki bujálkodás*” – mondta Bajza József.)

Oravecz feljegyzéseinek rendje csak részben emlékeztet a naplóregényre jellemző történetmondásra. A naplóban az események és azok lejegyzése párhuzamosan halad, a lejegyző-főszereplőnek nincs a történet egészére rálátása, a szövegek a primer érzelmeket rögzítik, ugyanakkor a napló növekvő anyaga tükröz az írója számára. S bár ez a szöveg-szervezés maximálisan alkalmas a történet fordulatának, izgalmanak az előtérbe állítására, a műfaj klasszikusaiban az eseménysornak vajmi kevés szerepe van, s a hangsúly a naplóíróban kiváltott mentális reakciókra kerül. Oravecz nem él az időrendbe helyezett feljegyzések nyújtotta realiztikus hatással, a szövegek egyértelműen különböző időből valók, és a különböző szerelmek eseményeire vonatkoznak, de mind az epizódok, mind a megírás rendje felborul. A történet fokozott háttérbe szorítása, a feljegyzések összekeverése valami bizonytalan időtlenségérzést okoz, a napló fő mozgása az, ahogy a részletesen előadott szerelmi történetek mellé a bizonytalan számú és egyre kevésbé határozott körvonalú, a központi történetnél korábbi vagy későbbi esetek felsorakoznak, s az egyszerűből sokszor, a sokszorból örökké lesz. Ez végeredményben azt a benyomást kelti, hogy mindig ugyanaz történik, és a rendkívül fejelemzett felépítésű versmondatok is a szabályszerűség egyre erősödő érzését okozzák az olvasás során, s hogy e szabályszerűségben az egyéb akaratától független sors vagy a személyiség törvényszerűsége fejlődik-e ki, azt a kérdést a napló írója nyitva hagyja. A fel-

jegyzések közvetlen reagálása az eseményekre azért nem kaphat hagyományos szerepet Oravecz naplójában, mert a feljegyzések nem a „közben”, hanem az „utána” helyzetében születő érzéseket rögzítik, a hős története nem szerelem vagy a szerelmek eseménysora, hanem a „szerelmek után” története. E különbség ellenére a feljegyzéseknek ebben a láncában is felfedezhető a napló kettős arca, a közvetlen, pillanatnyi érzéskifejezés és az utólagos rátekintés, megértés lehetősége: „...*így lettek a hevenyészett feljegyzésekből egymást kiegészítő, egymással felelő prózaköltevények, a prózaköltevények pedig így váltak fokról fokra, megtorpanásokon és neküramodásokon keresztül hosszabb-rövidebb, mozaikuszerű fejezetekből álló regénnyé, melynek hőse már nem én vagyok, habár az egész egyes szám első személyben van elbeszélve*” – olvashatjuk az új kiadás előszavában. A szöveg e három, a kész műben is fellelhető, Oravecz által tudatosan működtetett szintjének a vizsgálata igazi alkotáslélektani csemege lehetne, ahol az első, a tudat által kevésbé ellenőrzött, a máshogy le nem vezethető feszültségeket oldani hivatott „elaborációs” fokozat felől haladnánk a forma megtalálásán át a megértő, eltávolító, elrendező értelem munkájáig. De ha nem ragaszkodunk a művészetpszichológiai nézőponthoz, akkor az Oravecz-könyv naplószerű kettősségét megközelíthetjük annak lírát és epikát ötvöző jellege felől is: a lírai megszólalás hagyományos személyessége és közvetlensége párosul benne az epikában rejlő időtematizálási lehetőségekkel.

Nemcsak a sok életrajzi ihletésű naplóregény, hanem a feljegyzések időbeli és érzelmi közvetlensége is az oka annak, hogy ez a műfaj fokozott erővel veti fel azt a kérdést, hogy milyen viszony lehetséges az élet véletlenszerű sokszínűsége és a művészi fikció tervszerűen megformált egész volta között. Az első naplóregények nem utolsósorban látszólagos megformálatlanságukkal, „életszerűségükkel” váltottak ki sokkoló hatást, a korabeli olvasók, mint tudjuk, bedőltek e művek „*formai realizmusának*” (Ian Watt kifejezése), e tévedés író és elbeszélő távolságának be nem látásán alapul. (Igaz, ez a hatás akkor is felcsigázza az olvasó fantáziáját, ha tisztában van szerző és naplóíró nem-azonosságával – gondoljunk például Thomas Mann LOTTE WEIMARBAN-

jára.) A szépirodalom olvasója mára már biztosan elvesztette ezt az ártatlanságát, noha a művészetek egyes ágai újra és újra megpróbálják e veszteséggel elnyert magabiztosságából kimozdítani. Oravecz könyve azonban nem valami lelki performance, a naplót közelítő forma sem az olvasó „becsapását” szolgálja. S még ha előző kötetének fülszövege és az 1972. SZEPTEMBER előszava életének és mű központi élményének a szoros kapcsolataira utal is, sehol sincs nyoma költészetében annak, hogy a formát a közlés gátjának, hitelrontójának tekintené; és az 1972. SZEPTEMBER nyelvének klasszikus fegyelmezettsége, a szenvedély megzabolázásának már-már terhes monotonája is élesen különbözik a realitás illúzióját keltő naplóregények impresszionisztikus nyelvétől. Ugyanakkor a művészi meghamisítás elutasítása – ahogy látni fogjuk – Oravecznál is szerepet játszik.

A naplóíró szobába zárkózása szimbolikus jelentésű, a külvilágtól elzártság, a „kint”-től való idegenség, a konfliktus mindennel, ami nem én, a műfaj elbeszélőnek közös tulajdonsága. Oravecz könyvében a külvilág, amire a kapcsolatteremtési, hódítási kísérletek irányulhatnak, egyetlenegy dologra redukálódik: az egykor szeretett nőre, a Te-re. A prózaversekben a rajta kívül csak elvéve megjelenő bármilyen elem, egy-egy ember, város csak mint a történetnek a raktárból ötletszerűen előhúzott diszlete bukkan fel. A külvilág egyetlen képviselője a Te, a hozzá való egyetlen viszony a szerelmi csalódás, illetve a frusztrált szerelem; a rövid feljegyzések írója az ígéretet be nem váltásának és a kezdeményezések visszapatánásának történetét mondja fel újra és újra, hogy bezártságot állandóan tudatosítsa. A szexuális aktus a hős számára sohasem az eggyé válás, az önmagából kilépés illúziójának a szavakkal meg nem közelíthető érzéki tapasztalata a hős számára, hanem megint csak egyedül maradás abban, ami az elképzelések és vágyak szerint az egymás felé való megnyílás, az egymás be- és elfogadásának a legteljesebb élményét jelenthetné. Az önkielégítés leírása és a magányos beszédű szövegek első, kibeszélő szintje így kapcsolódik össze.

Az utólagos elmesélésnek a legkiméletlenebb következménye, hogy az elromlás vagy csupán az elmőlás tudása az egykor jónak

hitt dolgok emlékébe is beköltözik, s így visszanevezve minden élmény átértékelődik: „ugyanaz a város... csak nem olyan izgalóan titokzatos, szívsajdítóan csodálatos és ellenállhatatlanul kívánatos, amit mögé képzelek, mert örökre elmúlt az idő, mikor izgalóan titokzatos, szívsajdítóan csodálatos és ellenállhatatlan kívánatos volt, amit a dolgok mögé képzeltem, miként elmúlt irántad hevíülésem is, melynek látványos színhelye volt ez a város, ahol a mohamedán háziasszony alacsony bérű szobájában telhetetlenségemben szinte végkimerülésig szeretkeztem veled, és a szeretkezések szünetiben a dolgok mögé képzelt dolgoktól nem látva magukat a dolgokat, szinte végkimerülésig féltékenységgel gyötörtetek” (MINT MINDENÜTT). A szövegek közül egyetlenegy sem idézi meg a múlt boldogságát, hiszen a visszaemlékezésben túlságosan szem elé tolaszkzik a dolgok mulandóságának tapasztalata ahhoz, hogy ne lássuk be: minden valójatesülés a visszaszámlálás első pillanata.

„Rájöttem viszont, hogy ennek az igénytelen rögtönzésnek is vannak szabályai, melyeket nem hagyhatok figyelmen kívül. És hogy vállalnom kell a másiktól, a távol lévő fél képviseletét is, és nem lehetek részrehajló, mert ha az vagyok, becsapom magam.” Mit jelenthet az előszónak ez a kikötése, hogyan valósulhat meg „a másiktól, a távol lévő fél képviselete”, egy ennyire intim, mélyen személyes, egy párbeszéd egyik oldalának semmiképpen sem tekinthető szöveg esetében? A frusztráció állandó tudatosítása az, ami nem engedi a „szubjektivitás” elszabadulását, amivel a feljegyzések írója fegyelmezi magát, óvja magát attól, hogy bármiféle módon meghamisítsa a valóságot. E koncepció ellenérvé lehetne, hogy vajon a sorsszerű veszteségnek ez az alaptörvénnyé emelése tekinthető-e részrehajlás nélküli igazságnak, de a kérdésfeltevés nem helytálló, ha arra figyelünk, hogy Oravecz könyvében a ragaszkodás az igazsághoz nem a tények valamilyen objektív összefüggésének a bemutatását jelenti, hanem egy szellemi-lelki állapot egész-ként való, elutasítási kísérletek nélküli megélését-leírását. Ha ennek a „meghamisításnak” az elutasítási pontjait nézzük, azt látjuk, hogy ebben a vereségnaplóban az író önmagával való illúziótlan szembenézése és a művészi fikció elutasítása összekapcsolódik. A napló szövegei két részre oszthatók, a jóval kevesebb darabot számláló csoportba tartozó

írások – a könyv kontextusán belül értve – a fantázia termékei, ez sok esetben magukból a feljegyzésekből derül ki (ilyen például a MOST MEGPRÓBÁLLAK ELKÉPZELNI, továbbá a MIUTÁN SZAKÍTOTTUNK kezdetű szöveg képzeltszeretkezés-leírása, vagy a CSAK ÜLŐK MAJD VALAHOL, melynek életképe így végződik: „...ilyen, ilyen lesz majd, mikor már legyőztem magamat, és semmit se akarok, semmit és senkit, se téged, se más, legalábbis ilyennek szeretném”), mások pedig a szövegeknek a többi feljegyzéshez való viszonyában világosodik meg. Oravecz könyvében a fantázia csak mint fantaziálás jut szerephez, és a vágyteljesítés pszichológiai szükségletéhez kapcsolódik, nem pedig az élettapasztalat meghaladásának eszközeként a mű létrehozásához. A szövegek között többet is találunk, melyek a történet(ek) befejezését, méghozzá konvencionális megoldását jelenthetik – ilyen a kínai diszettek közötti meditáló megbékélést bemutató AKKOR MOST kezdetű prózavers, az ELMŰLNAK MAJD, és a már említett CSAK ÜLŐK MAJD, ahol a hős az öregség tompaságában nyugszik meg kolostori békét idéző idillben. Mivel a mű intenciói szerint ezek a darabok is egyértelműen a fantaziálás csoportjába sorolhatók, nem tudom őket másképpen olvasni, mint az ember befejezésre, kérékségre irányuló pszichológiai-esztétikai igényének termékeit, melyek az összes szövegnek a befejezés lehetetlenségét állítják együttesében elutasítatnak. Ezekben a pontokon válik jól láthatóvá az 1972. SZEPTEMBER epikai megszerkesztésének nagy nyeresége, író és naplőelbeszélő megkülönböztetésének a lehetősége. (Innen nézve a szövegek önállósága is differenciálódik. A majd száz prózavers első benyomásra egymástól független zárt egységnek, önálló versnek látszik. A verseket egy-egy sokszorososan összetett mondat alkotja, melynek felépítése nem az előbeszéd mondatfűzését imitálja vagy az elbeszélés logikáját követi, hanem valamilyen szigorú érzelmi mértan szerint alakul. Ez a formai azonosság azonban, ahogyan különböző közvetlenségű, ugyanúgy eltérő önállóságú darabokat fog össze. Ahhoz, hogy egy-egy szöveget versnek tekinthessünk, nemcsak formai, hanem jelentésbeli autonómiával is bírnia kell, még akkor is, ha egy igényesen szerkesztett kötetben a versek tartalma gazdagabb, kis mérték-

ben el is tér attól, ahogyan magukban állva szólalnának meg. Oravecz kötetének legtöbb szövege meg is felel az önálló értelmezhetőség kritériumának. A szövegegyüttesben azonban, mint láttuk, helye van néhány „önállótnak” darabnak is. A befejezési kísérletek mellett ide sorolom azt a nagyon kevés szöveget is – például a MÁR JÓ IDEJE kezdetűt –, mely nem a többi versben rögzített lelkiállapot megfogalmazásának egy-egy újabb vagy régebbi variációja, hanem összekötő darab, a történetmondás dominál benne, s az a benyomás, hogy ezek is a szerelem után helyzetében születnek, a többi darabbal való formai párhuzamból származnak.) A napló jelenhez kötöttsége tehát megkötés: nem enged meg, hogy a boldog múltat a felidézés hazugsága jelenné tegye, és leleplezi az átesztetizált, kerek történet felszabadító illúzióját (A HOPIK KÖNYVE lineáris idejével szemben az 1972. SZEPTEMBER-ben az ismétlődés ideje jelenik meg), a könyv befejező darabja is arról beszél, hogy semmi sincsen még befejezve: „Már csak azt kívánom, ami jön még, a lassú elszakadást, a szörnyű befejezést, a teljes vereséget, a személyeset, a rám mértet, az enyémet, melyet mindig elhárítottam magamtól, azzal szeretnék szembenézni...”

Oravecz Imre könyvének rendkívüli hatását az egyedi, de nem önkényes kompozíció és a lelki jelenségek kivételesen érzékeny és érzékletes, mégis fegyelmezett megfogalmazása együtt adja. Egy ennyire személyes, önmagához mégis végtelenül szigorú, a makacságig erős egyéniségű *könyv* befogadásában a szubjektív tényezőknek nyilvánvalóan nagyon nagy szerepük van. Az olvasás intenzív élménye nemcsak az azonosulás katarzisa lehet, hanem származhat az ellenállás és meggyőztetés lüktető feszültségéből is, amit az életnek ez az állandó, következetes frusztrációként értékelése kivált; akár így, akár úgy, az 1972. SZEPTEMBER az 1988 és 1993 közötti öt év elmúlása ellenére az irodalom változatlan, biztos pontjának látszik.

Gács Anna

EGY FÉLBEMARADT TAPASZTALÁS REGÉNYE

Csaplár Vilmos: *Momi lába*

Pesti Szalon, 1993. 112 oldal, 170 Ft

„El akartam élni mindennek a végéig, a széléig. És még azon is túl. De azon túl már semmi más nem volt, mint hogy visszafordultunk, és kezdtük újra, máshogy. Az létünkbe nem tudunk beljebb jutni, csak körbejárjuk a valótlanságát... Nem volt se kifejezhető, se befejezhető.” – A fenti idézetből az derül ki, hogy Csaplár Vilmos regényének hőse valami olyasmiről kíván beszélni, aminek irodalmon és naplóformán túli tétje a leírással egybekötött önmegértés lehetetlenségében nyilvánul meg. De eltekintve általános és kategorikus kijelentésünktől, inkább azon kellene gondolkodnunk, hogy miként nevezhetnénk meg az elbeszélő célját, a regény átfogó témáját. Miről szól a MOMI LÁBA? Természetesen Momi lábáról. A nőről. Magáról az életről. A tapasztalás ezen intenzív folyamatát próbálja követni a mű elbeszélője, a címszereplő láb tulajdonosának a szeretője – sajnos többnyire reménytelenül, mint ahogyan a tengerparton rohanó Momit sem tudja utolérni. Az elbeszélés úgynevezett technikai gondjai nem pusztán öncélúak, mivel egy felfoghatatlan kettősséget takarnak: Momi (a nő) elesettségét és szeretetéttségét, másrészt ennek a formáját: pusztító vadságát és megközelíthetetlenységét. A probléma talán így is lefordítható: Miért nem tudunk valakit úgy szeretni, ahogy az neki jó? A leírás így kizárólag a leíró személyéről szólhat: „...Csak a főszereplő ugyanaz, ha ugyan lehet ennyi össze nem illő, össze nem függő történetnek egy szereplője. Lehet, de csak akkor, ha az én vagyok.” Mindezek szerint a napló a szeretethiány, az önzés és a magány műfajává válik.

Csaplár hősenek helyzetét számos kötöttség nehezíti, amelyek tulajdonképpen Momi lényének és cselekedeteinek az ellentettjei. És ez nem pusztán azon az alapvető és primitív különbségen múlik, amit a hősnő csúfondórosan vág a naplóíró fejébe: „Pedig a férfiaknak mindenben előbb kell gondolkozniuk, mint a nőknek.” A főhősnek nemcsak az elbeszélés nehézségeivel kell megküzdenie, számára a tapasztalás hitelessége is problematikussá vá-