

Az idill evidenciája

Oravecz Imre Boldogság című verséről

Eszternek

„Kettő lett egyből, s most szüntelenül
keresi ki-ki a maga másik felét.”

Platón

„A boldogság azonban nem az öröm kiteljesedése
vagy a szenvedés tökéletes hiánya,
hanem a szeretet beteljesedése.”

Nádas Péter

1975-ben született Pécsen. Egyetemi tanulmányait a Pécsi Tudományegyetem magyar szakán végezte. Jelenleg Komlón, a Nagy László Gimnáziumban magyartanár. Legutóbbi írását 2007. 3. számunkban közöltük.

Oravecz Imre költészetének zavarba ejtő egyedisége, mély eredetisége elsősorban alkalmasint abban rejlik, hogy miközben minden egyes verseskötete önálló kompozíciós értékkel bír, a kötetek nyelvi-poétikai mineműsége olyannyira különböző, hogy az életmű — másoknál megszokott — belső folytonosságáról gondolkodva az elemző hajlamos végül arra a megállapításra jutni: Oravecz esetében nem „egyszerűen” korszakos (jöllehet nem mintateremtő jellegű) költői munkásságról, hanem — kötetről kötetre haladva — a legmagasabb szintű lírai teljesítményekről beszélhetünk.

Ezt a szakkritika sem látja másképp: „Oravecz Imre lírájának egyedi sajátosságát első közelítésben éles tagoltsága, tömörszerűen zárt pályaszakaszainak eltérő karaktere adja. (...) Egyfajta tágas és szigorú belső elrendezettségű szintézis felé mutató *végletek* költészete ez, melynek jellegadó feszültsége a tárgyiasság és a személyesség, a távolságtartás és az önfelmutatás, a kimért racionalitás és a rejtett érzelmesség, a szóba foglalt csönd és a felszakadó történetfolyam, a kristályosan zárt lírai alakzat és az epikai formaszervezet szélsőségeiből, valamint a tér-idő koordináták s a költői perspektíva folytonosan táguló-szűkülő változásai- ból fakad.” (Keresztury Tibor; kiemelés az eredetiben — H. T.) Minden bizonnyal ez a példátlan összetettség magyarázza azt a hatástörténeti különlegességet is, hogy „Oravecz költészete különböző hagyományok által kondicionált elvárások számára is »beszédképesnek« és egyben »megszólíthatónak« tűnik” (Kulcsár-Szabó Zoltán).

A *Héj* (1972), az *Egy földterület növénytakarójának változása* (1979), majd *A hopik könyve* (1983) még csak a szűkebb szakmai befogadás (egy meghatározó részének) figyelmét s elismerését nyerte el. Az 1988-as 1972. szeptember már szélesebb körben tette ismertté a szerző nevét; a valódi áttörést azonban kétségtelenül

a *Halászóember* című, terjedelmét és jelentőségét tekintve egyaránt grandiózus kötet hozta meg (1998-ban).

Oravecz ez idő szerinti utolsó verseskötete, *A megfelelő nap* (Pécs, Jelenkor, 2002) több tematikus és poétikai szálon kötődik a Szajla-anyaghoz, mégis inkább a fentebb mondottak érvényesek erre a munkára is: önálló, önelvű alkotás, a költői pálya újabb csúcsa. A benne olvasható mintegy kétszáz (!) vers között egészen rövid, keleties finomságú darabokat (például Ryokan-szerepverseket) éppúgy találunk, mint hosszabb, az anafora, a gondolatritmus, a katalóguselv poézisére építő szövegeket. A nyelvhasználat mindvégig a keresetlen egyszerűség hatását kelti, a versbeszéd eszköztelensége azonban, versek beszédéről lévén szó, természetesen látszólagos. (Persze, bizonyos értelemben minden eszköztelenség látszólagos — hiszen az *eszköztelenség is eszköz*.) Csak egyetlen kiragadott példa hadd álljon itt; *A bambusz megsegítése* című négy soros: „Elállt a hóesés. / Indulok lapátolni, / de előbb megszabadítom / roskasztó terhétől a bambuszt.” Első olvasatban talán föl sem tűnnek azok a jellemzők, amelyek e verset verssé avatják. Ám a figyelmesebb közelítés már észrevételezheti: ez a gyöngéden választékos címet viselő szöveg, amely alapvetően ember és természet harmonikus egyenértékűségének s egymásra utaltságának belátását közvetíti, a fokozásos szerkesztés elvét alkalmazva (a sorok szótagszáma mindig eggyel nő: 6–7–8–9) jut el az „Elállt a hóesés.” tárgyias jelenetézésétől a „roskasztó” jelzőnek a bambuszra és a beszélőre *létközösség-teremtő* egyidejűséggel vonatkoztatható tartalmáig, tartalmasságáig. A *kompassió* bambuszon, beszélőn, hóesésen túli, metafizikus vonzatú erkölcsiség. (Sőt, el tudunk képzelni befogadót, akinek olvasatában *A bambusz megsegítése* a vak muzsikamester segítségével konfuciuszi példázatát írja át — Konfuciusz szellemében! — a növényi létmódhoz való viszony etikai normáira. A történetet Tőkei Ferenc fordításában idézzük: „Amikor (a vak) Mien muzsikamester látogatóba jött és a lépcsőkhöz ért, a mester így szólt: »Itt a lépcső.« Amikor a gyékényhez ért, a mester így szólt: »Itt a gyékény.« Amikor pedig mindenki leült, a mester mindenről tudósította őt mondván: »Ez itt van, az ott van.« Amikor aztán Mien muzsikamester eltávozott, Ce-csang megkérdezte: »Kötelességünk-e (*tao*) mindezt elmondani a muzsikamesternek?« A mester pedig felelte: »Bizony, ez a (vak) muzsikamesternek segítése kötelessége.«” [Kiemelés az eredetiben — H. T.]

Az elmúlással (s az elmúltak hiányával...) számot vető versek között nem egynek témája a természeti közegben föltalált harmónia s az e harmónia révén pusztá vigasznál többé váló szerelem. (Rilke súlyosabb szavával: „a szerelem nehéz munkája”...) Az egyik legszebb ezek közül az alábbi mű:

BOLDOGSÁG

Süt a téli nap, bárányfelhős az ég,
az üvegen át rám esnek a sugarak,
mára végeztem az írással,
ernyedten ülök az ablaknál,
és a lenti szóke nádat nézem,
kedvesem várom,
nemsokára jön munkából,
és megkérdi, ebédeltem-e
meg mit csináltam, míg távol volt,
és az nagyon jó lesz.

A tíz sor szöveggépíleg és mondattanilag is egyetlen egységet képez. A sor- és tagmondathatárok egybeesése (s így a rendszeretlenül változó szótagszám), a rímeket és metrumokat nélkülöző, szabadverses megformáltság, a szókészlet köznyelvi (de az alustilizáltság esztétikájától meg nem kísértett) karaktere, valamint a vershelyzet mindennapisága (ablaknál ülő, kedvesét hazaváró férfi) — olyan összetevők mind, amelyek a — már-már provokatív módon egyszerű — cím keltette olvasói elvárásoknak nem okoznak csalódást. (Legföljebb a boldogságként előrejelzett közérzet, lelkiállapot, élethelyzet *túlságosan* is kézenfekvő volta szerezhethet némi meglepetést a művészettől általában is a boldog élet receptjét váró befogadóknak.)

A napi munkával végezvén ülni otthon, szemlélni a téli fények közt föltárló világot s várni a kedvest: a *Boldogság* jelölő alighanem a várakozás e zavartalan békéjű (s bizonyosan növekvő izgalmú) állapotára értendő. A várakozás tárgyi díszleteit, a béke mentális kellékeit a vers aggálytalan nyugalommal sorolja elő. Az idill (mint téma) közhelyességét apró, de nem jelentéktelen esztétikai fogásokkal írva felül. Az első sor párhuzamos mondattana (az állítmány — alany szerkezet ismétlődik) azáltal válik emlékezetessé, hogy a szintaktikai paralelizmus elvileg sérül ugyan (az első állítmány igei, a második névszói; az első közlésegyeség jelzővel bővített, a második tőmondat), ám mintha inkább csak az elemek átrendeződéséből nyerhető, *összetettebb harmónia* érdekében történne mindez (a „téli” jelző többször a „bárányfelhős” szóösszetétel előtagja egyensúlyozza). A fokozatosság retorikai elve, a türelmes építkezés módszertana nyilvánul meg a tárgyi valóság és az emberi tényező viszonyának alakulásában-alakításában, a múlt és jövő között megszólaló beszélő nyelvi gesztusaiban. A szöveg első felében az én és a világ, a másodikban az én és az ő kapcsolata tematizálódik. Az első sor leíró tárgyilagosságát követően előbb az énrre ható külső erők („az üvegen át rám esnek a sugarak”) jelenítődnek meg, majd, az önbemutató („mára végeztem az írással, / ernyedten

ülök az ablaknál”) után, a külső tényezők felé forduló alanyi figyelem („a lenti szőke nádat nézem”) határozza meg a versbeszéd irányultságát. (A nádat megszemélyesítő jelző kapcsán váratlan allúzióként eszünkbe juthat — ha másért nem, Nemes Nagy Ágnes gyönyörű szakszerűséggel elővezetett valamikori elemzésére emlékezve — a Csokonai-féle „szőke bikkfák” szintagma *A Magánosság*hoz című versből. Ám ennél talán lényegesebb, hogy jelezzük: Oravecznél nem is annyira megszemélyesítésről, mint inkább a nem-emberi személyességre ráismerő tekintet képességéről, a személyként, társként, egyenjogú létezőként azonosított növényi létmód irodalmunkban még mindig oly ritka méltánylásáról szerencsésebb beszélünk.) A második öt sor indításaként külön nyomatékot kap a „kedvesem” megnevezés, melynek bensőséges érzelmessége a kedvesnek megfelelően tulajdonított szavak („és megkérdi, ebédelt-e / meg mit csináltam, míg távol volt”) bizalmi retorikájában teljesedik ki. Nemcsak a retorikai szerkezet: a motivikus megalkotottság is magas fokon működik közre az esztétikai összhatásban. A két világ határát jelölő, ismétlődő motívum („üvegen”, „ablaknál”) első előfordulásakor a fény be-térésének biztosítéka, másodízben a tekintet ki-szabadításának eszköze. Azaz, miközben elválaszt, határol és elzár, aközben a létezők közti kapcsolat önreflexívvé tehető hermeneutikáját is szavatolja. A fény toposza különben is kitüntetett fontosságúnak tetszik. Hiszen, a szöveg jelenetezési rendje és szerkesztési logikája értelmében, a kedves nem egyszerűen a távol és a kint teréből tart az itt és a bent közegébe, de érkezése egyenesen a *fények világából* („Süt”, „nap”, „sugarak”, „szőke”) várható. Ha figyelembe vesszük e ponton, hogy a „bárány” motívuma révén a szelídség evangéliumi szimbolikája is beszüremkedik a szöveg valóságába (rögtön a vers fölütésében!), az életképet ikonikusan emelkedettnek, a szerelem szentségét sugallónak érzékelhetjük. (Nyilván másodlagos, mégsem elhanyagolható érték kategória a vers világában a *munka* fogalma [„végeztem az írással”, „nemsokára jön munkából”] — úgy is, mint a szerelmes önátadást megelőző és *megalapozó*, mert értékteremtő és személyiségépítő cselekvésforma; az alkotás, a teremtés, a létrehozás közös világot, kölcsönös viszonyokat, értelmet és érthetőséget ígérő rendje. Érdemes észrevennünk a „nemsokára jön munkából” sorban a névelő elhagyásával keletkező általánosító, egyetemesítő, a munkát így egy egyszerű mondat szerkesztési eljárással fölmagasztosító hatást is!) Ezt az életképet éppen a hiány alakzata, az egység zálogaként értett Másik távolléte tölti fel jótékony feszültséggel. Ezek után lélektanilag aligha szorul magyarázatra, hogy a boldogsággal azonosított várakozó figyelmi helyzet föloldása (a kedves megérkezése) miért esik kívül a lírai alany beszédlehetőségein, miért csak az „és az nagyon jó lesz” trivialitásáig merészkedik el a róla való beszédben — és

miért utalja a beteljesedés másfajta boldogságát a szavakon túl elhelyezkedő dolgok körébe. A vers művészi hatásának kulcsa lehet ez: szavakkal írja körül a nyelv eszközeivel megközelíthetlent. És képes elhallgatni azon a ponton, amelyen túl egymáshoz még talán praktikusán kivitelezhető, de az *egymásról* már kockázatos művelet esztétikailag is érvényes módon szólni.

A köznapokban is ünnepként, *huzamos csodaként* megélt párkapcsolat „korszerűtlen” — s kánoni körben talán csak Petőfitől s Radnótitól ismerős — témája itt a lírai beszéd természetes tárgyaként tűnik fel. A soká, de nem későn meglelt szerelem topozsa Oravecz kezén új fényeket kap. De nem abban az értelemben, hogy a mű az idilli állapot evidens voltát állítaná. Olvasatunkban arról van inkább szó, hogy — a vers világában s világvilágában — az evidencia *maga válik idillé*; azaz amit idillnek nevezhetünk, eszerint nem más, mint a meglelt (és *fölsímt*) evidencia. A lét *mint* egymássalét magától értetődő szépsége.

E sorok írója talán sosem fogja belátni annak az irodalomértelmezői közhelynek a vélt igazságát, amely szerint a boldogság, az idill, a harmónia tematizálása nem vezethet komolyan vehető esztétikai eredményre, nem eredményezhet jelentős műalkotást. Oravecz Imre *Boldogság* című versének olvasástapasztalata gyanúját tovább erősíti.

Philippe de Champaigne:
Az Emmausi vacsora

