

Memória és melankólia

ORAVECZ IMRE: 1972. SZEPTEMBER

Kezdjük talán egy kijelentéssel: Oravecz Imre legutóbbi költeményes kötete (mert szigorú értelemben vett vers egyetlen egy sincs benne, csak próza), a 95 szöveget tartalmazó 1972. szeptember című, az emlékezés kötete, többféle értelemben is. Különösen erős az emlékező beállítás a kötet első felében. Például „Jól emlékszem...” (11. o.), „Már csak emlék, és annyi év távolából...” (16. o.), „Eleinte könnyű volt a múltból elővarázsolni téged, nem kellett hozzá más, csak felidézni egy szeretkezést...” (34. o.), „...annál keservesebb lett a vége, és a végnél is keserve-sebb a vég emléke...” (36. o.), „...de akárhogy erőltetem emlékezetem, a vak kényszeren kívül más nem jut eszembe...” (37. o.), „...hogyan eszembe jusson, mint az az ajtó, mert folyton az eszemben van, azóta sem feledtem el” (40. o.), „Mint emlékszel...” (41. o.), „...akárhogy is volt, emlékszem...” (52. o.) stb. Később ez a beállítás valamelyest gyengül, helyét átveszik a „mi lett volna ha’ lehetségszöveg-tései és utópiák a felejtésről.

Az emlékezés a kötetben igen szoros kapcsolatban áll egy meghatározott beszéd-helyzettel: e helyzet fikciója szerint ezek a szövegek szólnak, elhangzanak. Innen a beszéd-, és nem az írásmód uralma a kötetben: a beszédhelyzethez képest a rögzítés, az írás folyamata, munkája homályban marad. Tegyük hozzá, hogy az így nyert spontaneitás, a vallomásosság közvetlensége gondosan megteremtett látszat: az írásmód végig rájátszik egy beszédmódra. E szövegek elsődlegesen — a beszéd-helyzetet alapul véve — nem az olvasónak, nem egy olvasónak, nem bárki harmadiknak hangzanak el és jegyeztetnek le: a költő látszólag nagyon határozottan valaki(k)hez szól — mint később látni fogjuk, az egyes és a többes szám közötti habozás, ingadozás megalapozott — egy Te-hez. Van az Én és van a Te. De ez így nem igaz. A beszédhelyzet nemcsak az olvasót zárja ki magából (bármely szöveg intim jellege — a magánbeszéd jeleivel együtt — pusztán ennyit jelent a szövegalkotó technikai eljárások szintjén), hanem ezt a bizonyos „Te”-t is. Látszólag közlés, látszólag beszéd valakihez, valójában magánbeszéd (soliloquia) és belső — mondjuk így: Énen belüli — vita, neurotikus jellegű magánbeszéd mindaz, ami itt olvasható. Kevésbé emelkedett szóval neurotikus jellegű magánmotyogás valaki(k)hez, aki nincs itt, de akit ideképezlek: van ebben valami végtelenül kényelmes, amellet, hogy nyomasztó is: az ideképzelt valaki, az ideképzelt Te (aki csak a *Most megpróbállak elképzeln*... kezdetű szövegben válik problematikussá és majdnem eltűnővé) nem szól közbe, nem leplezi le az esetleges tévedést, a memória esetenkénti működészavara-rait, nem ért egyet és nem tiltakozik, nem védekezik és nem támad, mert a beszéd-helyzetben ténylegesen nem, csak elképzelt, elgondolt módon van jelen. A neurotikus magánbeszédben csak az hangozhat el, ami korábban egy tényleges párbeszédben belüli tényleges magánbeszédben el kellett volna hangozzék, de sohasem hangozott el. A szöveg úgy tesz, mintha valamikor elhangzott volna, de csak most hangzik el: utólagossága is neurozisz. Ha a beszélő helyébe a költőt, a hallgató helyébe az olvasót léptetjük be, ez a rövidre zárt kommunikációs lánc (a költő magánmotyogása egy elképzelt és a tehetetlenség, a beavatkozásra való képtelenség helyzetére kár-hoztatott, arcnélküli olvasóhoz, aki nem tesz, nem tehet mást, csak meghallgat), nos, ez végül is a modern költészet kommunikációs modellje. Az olvasó nyomasztó, mert kiszámíthatatlan, de semmi baj, mert kiszolgáltatót is: a kiszolgáltatótságot kölcsönös, párbeszédük álpárbeszéd. Úgyhogy tulajdonképpen az 1972. szeptember

esetében a Te az mégiscsak az Olvasó. *A szöveg neurózisa és a szituáció neurózisa* — ez az emlékezés kötetének legmélyebb jellemzője.

A vázolt beszédhelyzet, e nagyon pontosan körülhatárolt kommunikációs út — miután a kötetben majdnem mindenütt jelen van — a gyűjteménynek szinte példátlanul egységes jelleget ad. Mondhatnánk erre, ha a gyakorlatilag mindvégig változatlan beszédhelyzet lehetővé teszi, akkor egyszerűsítsünk: a 95 szöveget olvassuk epikaként, fogjuk fel egyetlen szövegnek. Erről azonban szó sem lehet. Ugyanaz a beszédhelyzet újra és újra megteremtődik, a magánbeszéd újra és újra elakad, az egyes szövegek közötti kapcsolatok sok esetben bizonytalanok. A kötet ugyan rendkívül egységes, de nem monoton. A magánbeszédet időnként alpárbeszédnek tartkítják, belső, a múltból való idézetek a Te szájából („akkor te azt mondtad, hogy...”, és így mondtad, éppen így...’), levél (az *Írod...* kezdetű szöveg) stb. Egy erősen korlátozott, lehatárolt moll hangnemi tartományon belül ezek a modifikációk meglehetősen változatossá teszik, „billegetik” a szöveget.

Van tehát egy neurotikus beszédhelyzet, amelynek kereteit az emlékezés tölti ki: „...valahogy olyan az egész, mintha Istennek beszélgetnék, a beszélgetés azért túlzás, mert Isten egyelőre nem válaszol nekem” (74. o.). Azt gondolom, nagyfokú naivítás lenne azonban így olvasni e szövegeket, azaz úgy, mintha holmi spontán vallomások, esetleg gyónások lennének. Ez a reálisnak ható beszédhelyzet, amelyről ne feledjük, hogy utólagos jellegű, ez a szituáció teremtett, fiktív pozíció: a szövegek ténylegesen nem egy ilyen beszédhelyzetből jönnek létre, hanem az írásból stilizálódnak egy ilyen mesterséges, teremtett beszédhelyzethez. Ráadásul a beszéd elhangzásának ideje is ravaszul elcsúsztatott. A szöveg ideje kettős: *most* hangzik el úgy, ahogyan *akkor* (egykor) elhangozhatott (volna). A *most* és az *akkor* a kötetben az emlékezésmechanizmusra ráépített beszédépítmény kulcsszavai. De ne feledjük azt sem, hogy erősen relativizált múlttal és jelennel, *most*-tal és *akkor*-ral van dolgunk, mert a kötetben több *akkor* van és több *most* van: múltak és jelenek számos rétege. E beállításra is utalhat a mottó, Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* című gyűjteményének 98. szonettjéből a 3. sor: „...valami tegnap, mely mintha ma lenne...”. A tegnap és a ma = az „akkor” és a „most”; a *valami* (amely a szonettben 14-szer ismétlődik: *ez a valami szonettje*) nem más, mint a tárgy meghatározatlansága. A kötet címének egyik jelentése: *akkor*, régen, valaha, a múltban, nem a *most*-ban; egy pontosan rögzíthető volt, 1972. szeptember. (A címadó darab a kötet egyetlen nem viszonylagosan lerögzített időpontját tartalmazza, így a cím rögzített időpontja ellentétes a kötet meghatározatlan, relaxtívizált időjelöléseivel, például: „...mint tizenhat éve...” [13. o.]], „...a több mint huszontöt év, mely azóta eltelt...” [104. o.], és a valami előtt—valami után-időviszonyokkal.)

A kötet első szövege az időnek ezt a két állapotát rögzíti, az *akkor*-t és a *most*-ot; erre épül a *Ma egy ajtó előtt...* kezdetű és számos más darab. Az első szöveg a retorikus megformálást, a szintaxist és a szóanyagot is az *akkor* és a *most* oppozíció kifejtésének rendeli alá: két részből áll, az első rész mondattani öntőformáját a második rész változatlanul megismétli, csak a szavakat antinomikus párjukkal cseréli fel: *akkor* — *most*, *kék égbolt* — *fekete füst*, *napsütés* — *eső*, *tavaszi* — *tél* stb.

Az *akkor* és a *most* között az emlékezés és a felejtés dilemmája, az emlékezés kényszere és a felejtés lehetetlensége áll. Az *akkor* időben legtávolabbi rétege (+) előjelű, a *most* (—), és ez a beállítás előhívja az újkori klasszikus elégikus hangnemet, magát az elégiát az idő múlásának és a halál közeledtének problematikájával (melyre sem antik, sztoikus, sem keresztény vigasz nem adható a műfaji kánon szerint) és az elégia teljes toposzkészletét, és olykor közhelytárát. Az első szöveg is így állítja egymással szembe a tavaszt és a telet, azonosítja a régvolt ifjúságot az előbbivel, az öregedést az utóbbival. Az elégia rendszerint kiköveteli magának a rezignáció állapotát; ezt követően a kötet befejezése — mintegy megoldásként — az öregség nihiljére megy ki. Az öregségre történő első utalás először az 55. oldalon tűnik föl: a „gyógyító közöny”. Nagy szerencse, hogy a rezignáció vagy közöny csak vágyott, de nem megvalósított állapot, máskülönben a szövegek belefulladnának az elégikuságba. Ebben a vágyott állapotban „...már nem úgy van,

mint régen, már nem áztatam magam, nem remélek, tudom, már semmin sem lehet változtatni, már minden mindig így lesz, tehetsz, érezhetsz, mondhatasz bármit, leperreg rólam minden összetett, fontos, személyes, már csak az egyszerű, jelentéktelen és érthető dolgok érdekelnek, kövek alakja, felhők futása, szél zúgása, vizek folyása, tűz izzása, növények élete, állatok halála, ilyenek és hasonlók” (*Fogy időm...*, 125. o.). Íme a neuratikus beszédsszituáció lezáródása és az emlékezőkényszer vége. Teljesen egyértelmű, hogy az öregség a kötet végén nem más, mint az emlékezőkényszer, a memória kényszere által okozott szenvedésektől megváltó *felejtés*, lassú belehullás a felejtésbe: a memória egyetlen ellenszere, a megszabadulás a múlttól és az Énben mindattól, amit a múlt lerakott benne: a felejtés állapotában „...nem gondolok semmire, még magamra se, csak ülök és hallgatok, befelé figyelek, magamba, ahol csönd van és nyugalom, mint egy kavicsal behintett zen-buddhista kolostorudvaron, melyet naponta felgereblyéz egy próbaidős, fiatal szerzetes...” (126. o.). Az emlékezés teremtette kettős időben a resignáció mint az öregség közönye csak részlegesen van jelen; részlegesen, de nagyon hangsúlyos helyen, zárásként. A felejtés által ártatlanság (mondjuk: büntelenség) nem más, mint belemenekülés az öregségbe. És azt se feledjük, hogy ez az ártatlanság már a Bukás utáni ártatlanság. Klasszikus, kora középkori recept ez: a szerelmi kín, a szerelmi semmi okozta fájdalom kivonulással szüntethető meg, a felejtéssel és az öregséggel, a belehullással a természet, az állatok emlékezet nélküli létébe. Az ily módon elnyert állapot nem a boldogság, hanem a közöny: a nem-tudás (nem-emlékezés) és a szerelem iránti érzéketlenség megalapozta hatalom fogalmazódik meg — a világtól való elvonulással együtt — a zen-buddhista kolostorudvar analógiájában. Hogy ez mennyire reménytelen, annak érzékeltetésére hívjunk segítségül egy másik analógiát: gondoljunk Merlinre, de nem csak a jégtömbbe zártságára, hanem — szerelmi — halálkiáltására is.

Mi tehát az emlékezés tárgya? A válasz: „...aki [ami] volt, de már nincsen” (19. o.). Próbáljuk meg ezt a választ kifejteni!

Úgy gondolom, a szövegek formája maga is részt vesz az emlékezés mechanizmusában. A kötetben minden egyes szöveg egyetlen, erősen retorikus felépítésű mondat (és csupa *kijelentő* mód, kivéve a *Mi lett volna, ha...?* a 87—88. oldalon). A már az 1970-es évek derekától feltűnedező *Szajla*-szövegek szintaktikai anyaga gyakorlatilag ugyanilyen, tipográfiai elrendezése — amely a hangsúlyos vagy erőteljesebb retorikai-szintaktikai határpontokkal esik egybe: a sorvég szintaktikai cezúra is — ez utóbbi műveket a költészethez közelíti, míg a szóban forgó kötetet a grafikus megjelenése a próza formájú epikához. A „prózára tipografizáltság” nagyon erősen hangsúlyozza — a *Szajlával* szemben — a vázolt beszélthelyzet és nyelv nem költői, sőt majdnemhogy nem irodalmi karakterét. De ebben a grafikus megjelenítésben tán más is munkál: egy formális utalás az 1960-as évek végén—70-es évek elején bekövetkezett támadásra a költészet/próza oppozícióval szemben: talán a szövegeknek ez a formális emlékezete arra az időre utal vissza, amikor a jelentésük.

Vannak persze közvetítések a 60-as évek vége/70-es évek eleje és a 80-as évek vége között, de az akkor-t és a most-ot Oravecz Imre szakadékszerűen állítja egymás mellé, pontosabban: egymással szembe (nagyon egyértelműen pl. a *Nyugat felől...* kezdetű szövegben). Az „akkor” emlékezetképek formájában jelenik meg, leírásokban, éles részletekkel, fotószerűen (holott a szerző a kötetbe gondosan beleírta a fotók iránt érzett mély ellenszenvét), a „most” reflexiók formájában. A reflexió beállítás is, értelmezés is, kommentár is. Mondják, a szerelem XII. századi tárlalmány, és nem más, mint elnevezés. Létmódját az adja, hogy el van nevezve. Ezen túl már csak epikusan szólhatunk róla, viszonyként foghatjuk fel, érzelemfajtaként, ráírhatjuk egy test formáira, hozzáilleszhetünk egy történetet (megismerkedés stb.): ekkor és ekkor ez és ez történt. A lírában azonban — ahol nincs történetmondás — a semmi szinonimája, mert a megnevezés mögött semmi áll, a semmi áll, hiszen a megnevezésről levált a történet. XIII. századi megfogalmazásban: szeretek valakit, de *no sai qui s'es*, Oravecz Imrénél: „...aki volt, de már nincsen”. Az 1972. szeptember anyaga hol a történet, amely elmúlt, hol a hiány. Látszólag történetek sorozatát

kapjuk, de a sorozat egyetlen nagy történetbe ágyazódik bele, párhuzamosan azzal, hogy benne több nőről van szó, de mintha ez a több egyetlen egy lenne. A szerelmi történetek és a nők egyetlen figurációba állnak össze. Az emlékezet pontosan idézi fel az elmúlt történetek részleteit: határozott kontúrú környezetrajz, pontos szcenírozás jellemzi a szövegeket, csakhogy a múltból maradt emlékezetkép a dekoráció közepe táján már homályos. A nők eltüntetettek: még álnévük sincs vagy névrövidítésük — névtelenek. Azt mondhatnánk, a szövegek tárgya és a történet ideje eltüntetett, de legalábbis nagyon elmosódó, innen a művek finom *sfumato* jellege. A Te-ről semmi nem tudható meg, nincs arca, semmije, csak kedvessége és agresszivitása stb. van, egyébként névtelenség és meghatározatlanság veszi körül (a 29. oldalon — kerülőúton — derül ki róla annyi, hogy „szöke”). Az idő múlása és ezek a „féhér foltok” az emlékezetet épp a legfontosabb tényezőknél kezdik ki: visszautalva a beszédhelyzetre, e szövegek egy (vagy több) fantomhoz szólnak, a szerelmi semmi fantomjához. Az egyetlen nagy történet tehát két időt egyesít, és távolról sem folyamatos: minden egyes mondat szöveg új és újabb nekilendülés → ív → lezárás (a zárások mindig hangsúlyosak, elmozdulnak a megelőző hangnemtől: hol metaforikusak, hol szentenciózusak, és nagyjából ugyanoda futnak ki: a rezignációhoz). De mi takarja el rendszeresen az emlékezetképek egy-egy részét? Természetesen a képet szemlélő szerző árnyéka. A másik szemébe nézve nem a másik szemét, hanem önmagunkat látjuk, és ez — a kötet állításával ellentétben — nem azt jelenti, hogy a Te az Én része volna s ily módon lenne a Te felszámolása önfelszámolás. Csak önfelszámolás van.

Világos, hogy ezzel a régi, XII. századi találmánnyal valami nagy baj van. Hát még elégikus változatával! Oravecz Imre az emlékezet sorozat után laposan idillikus utópiát talál ki (a *Más időben élek...* kezdetű szövegre gondolok), egy „mi lett volna, ha...” elgondolást, és ez egy válasz lenne arra a vereségre, amit az okoz, hogy az emlékezés, a „volt” mindig győztesen kerül ki a rossz jelennel folytatott memória-harcból. Az elégikus beállításban az idő romboló hatalom: a valaha volt nő „megtépázott szépségű” lett, „... a szörnyű hájtömeg, árulásod kilókbán is kifejezhető következménye szépségeddel együtt mindent örökre maga alá temetett” (103. o.). Az elfordulás a *most-tól* ebben a formában valószínűleg mélyen igazságtalan. Akkor már szimpatikusabb Petri György képlete: a visszerek, a ráncok, a megereszkedett mell, a női testbe beépült idő legyen a szeretet tárgya, az erősz tárgya. Az oraveczy elutasítás, elfordulás a lényegében elégikus magatartás következménye. Az 1972. *szepember*-kötetet a melankolikus erősz hatja át.

Múzeum ez a könyv, gondosan preparált emlékeztetőkkel, katalógusokkal, képleírásokkal és a proveniencia megjelölésével. Igen egységes, nagyon felépített kötet, roppant tiszta írásmód, rengeteg önkorlátozással (ilyen például az ironia és az önironia tökéletes kizárása, teljes hiánya). Ami teherterele van, az érzésem szerint ennyi: ez a *volt* kötete a *nincs* kötete helyett, a múlt kötete a semmi kötete helyett (elég csak megnézni az igeidőket!). Pedig egy helyen megtörténik a túllépés az akkor és a most elégikus szembeállításán: „... mialatt tovább haladtam veled a külső térben, olyan volt, mintha egy helyben állnék egy belső térben, kiszakítva a jelenből, családegyetemen vetve a jövőnek, melyben ez a mozdulatlan, ez az időnkívüliség többé nem ismétlődött meg” (100. o.). Egy olyanfajta életmű-szerveződés esetében, mint Oravecz Imréé, a predikciónak, a jóslásnak semmi esélye nincs. Mégis megkockáztatható, hogy a *Szalja* talán — eddig publikált darabjaiból ítélve — nem az „akkor” és a „most” oppozíciójára fog épülni, hanem: vagy a *van* kötete lesz (pl. nem reflexíve visszamenni a múltba, a gyerekkorba, hanem megalkotni annak *jelen-való-ságát*), vagy a *semmi* (és nem a *volt*, hanem a *sosem-volt*) kötete, esetleg mindkettő. Sem Narcissusé, sem Merliné: a melankolikus helyett a tragikus erősz könyve. (*Magvető Kiadó, 1988*)

SZIGETI CSABA