

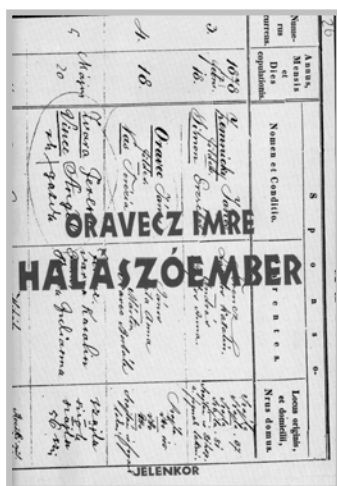
Az emlékezet könyve

ORAVECZ IMRE: HALÁSZÓEMBER

Az Oravecz Imre költészetéről készített kismonográfiában e sorok írója igyekezett viszonylag óvatosan alakítani a Szajla-versekről nyújtott interpretációt, ismervén a kötetkompozíció jelentőségét Oravecz műveiben s tudván azt, hogy az akkor olvasható szövegek, illetve az Oravecz „egybegyűjtött verseinek” kiadásában (*A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása*, 1994) prezentált válogatás még korántsem kínál megbízható képet a készülő könyvről. A végül is új címmel (*Halászóember*) és megváltoztatott alcímmel (*Szajla. Töredékek egy faluregényhez*) megjelent könyv már önnön könyv-voltával is jócskán befolyásolja a benne foglalt, közel 260 vers kompozícióját és talán státuszát is, amelyben fontos – ha nem is akkora, mint amekkorát néhány kritikus tulajdonított neki – szerep juthat a terjedelemnek is. Az elkészült kötet nyolc ciklusba osztja a verseket, amivel nagyjából egy tematikus elrendezés igényét teszi felismerhetővé, és – különö-

sen az alcím sugallatára – felvetheti (s a mű eddigi kritikai fogadtatásának tanúsága szerint fel is vetette) a regényként, történetként való olvashatóság kérdését is. Ez – poétikailag legalábbis – eléggé kényes kérdés, amennyiben sem a tematikus, sem valamely időrendiséget vagy történetet sugalló elrendezés nem szavatol feltétlenül egy komplikált műfaji transzformáció végrehajtásáért s itt Oravecz alcíme alighanem nagyon pontos önértelmezést nyújt: valóban érzékelhető a „faluregény” egyfajta műfaji árnyéka, ám a *Halászóember* könyv-konceptióját sokkal inkább a helyettesítés alakzata mentén érdemes megközelíteni, azaz egy olyan verseskönyv képlete szerint, amely mintegy az említett műfaj (és – nem utolsósorban – az azt lényegileg konstituáló befogadói elvárások) helyére lép vagy azt helyettesíti.

A *Halászóember* alapvetően az emlékezet könyve. Az emlékezés poétikai attitűdjei, illetve a beszédhelyzetet meghatározó időalakzata Oravecz különlegesen sokrétű költészetének mindig is kitüntetett (és mindig újabb kihívást jelentő) költői problematikája volt s a *Halászóember* emlékezetfelfogása így óhatatlanul is visszautal a korábbi kötetekére. Aligha kérdéses, hogy az új kötet ebből a szempontból nem követi az 1972. szeptember radikális, létmódjában a nyelvnek kiszolgáltatottként felmutatott emlékezés- és felejtésalakzatait, annál is inkább, mert itt a beszédhelyzetet sem egy mindent megelőzően odaértett dialogikus szituáció struk-



Jelenkor
1998
451 oldal,

túrája határozza meg, hanem sokkal inkább a „feljegyzés”, a számbavétel, a felsorolás műveletei. Ez eleve az emlékezet „létrehozásának” attitűdjéhez köti a *Szajla*-verseket, azaz sokkal inkább az „emlékezet”, mint az „emlékezés” (e különbség érthetőbbé tételéhez célszerű a német „Gedächtnis” és „Erinnerung” szavak elentétének teljesítményét igénybe venni) válik e könyv tétjévé.

Az sem igen téveszthető szem elől, hogy a „Gedächtnis” Oravecz művében hangsúlyosan nyelvként tételveződik, az emlékezet „alapítása” pedig nyelvi folyamatként. Szajla, amely eminensen helyként alkotja meg az emlékezet kereteit, a versek nyújtotta leírásaiból gyakorlatilag egyfajta térképként „áll össze” a figyelmes olvasó számára s mint ilyen, a kötetkompozíció az emlékezet, a megőrzés topográfiajaként értelmezhető (ezt kiemeli az is, hogy a *Halászóember* hangsúlyosan könyvként prezentálja önmagát, amit a kötethez csatolt tárgy- és címregiszterek is jeleznek). Ugyanakkor ez a térkép csak a nyelviileg örökített s nyelvként (szavakként, megnevezések formájában) megőrzött helyre utal vissza, hiszen – amint azt a versek visszatérően tematizálják – az egyes nevek olyan területekre vonatkoznak, melyek azonosíthatósága (elhatárolhatósága) csak azok számára egyértelmű (s a versbéli én ezek egyikeként prezentálja magát), akik e neveket adták. Szajla „térképe” ily módon egy olyan „könyvtérkép” formáját ölti, amely az emlékezet eme topográfiajával (s a helyeknek a költői emlékezet és képzelet általi „benépesítésével”) a költői teremtés, a nyelv, a megnevezés általi létrehívás gesztusának egy sajátos átértelmezését implikálja: egyrészt az emlékezés és az időbeli távolság logikája mentén rendezi el azt, másrészt egy közösség életmódjának megörökítését lényegében annak poetizálásaként hajtja végre. Ezzel a közösségteremtő, illetve annak világát konstituáló nyelv költői „te-

remtőerejét” mutatja meg, jelezve így tulajdonképpen azt is, hogy az emlékezet megőrzése (vagy méginkább: „alapítása”) egyedül a nyelv teljesítményeként valósulhat meg.

A kötet emlékezetfelfogása tehát elsősorban egy „Gedächtnis”-típusú, külsődleges, „tároló” és számbavevő emlékezés képletére épül, ez azonban egyedül a subjektív „visszaemlékezéshez” való viszonyban válik megragadhatóvá. Minden kis emléktöredék a visszaemlékező én subjektív múltjának gyerekkori élményekre vagy történetekre visszautaló jeleként vagy nyomaként jelenik meg, azaz a felidézés szemiotikai praxisának mintája látszólag nem a nyelv mint megosztható mnemotechnikai szabályrendszer, hanem sokkal inkább egy önnön identitását folyton újjáteremtő tudat működése. Mégsem fogható fel akadálytalanul az „Erinnerung” értelmében: a megőrzés, a számbavétel imperatívusza ugyanis helyenként kifejezetten rászorul a visszaidézett múlt meg nem tapasztalt s csak a képzelet által rekonstruálandó vagy egyenesen forrásokra, „kutatómunkára” szoruló megalkotásának prózai teljesítményére s csak ezzel kiegészülten nyeri el teljes értelmét (pl.: „Hahinni lehet a számozásnak,/ erre lehet a falumag,/ [...] / mert itt áll dédnagyapám háza, / mely a régi anyakönyvekben nulladik számú házként szerepel,” – *Kusnyár-köz*). Ez azt is jelenti, hogy az emlékezet létrehozása abban az értelemben is konstruktív műveletként artikulálja a *Halászóember* poétikai önértelmezését, hogy az emlékezés modalitását itt erőteljesen meghatározó nosztalgikus hangvétel s a „hiány” emögött rejlő alakzatai maguk is e folyamat produktumai inkább s így – a hangvétel hatásfunkciója ellenére – nem, illetve csak ilyen értelemben illeszkednek egy elvesztett Éden sémájába (ami persze nem jelenti azt, hogy e hiányélmény elveszteni tragikus modalitását, sőt: az emlékezet „megalapításában” feltároló veszte-

ség feltehetőleg tragikusabb tapasztalat, mint a felejtés).

Az emlékező visszatekintő szemszöge a múltat általában a felnőtté válás következményei felől látatja és keresi, s ennek során az egykor saját mindig már idegenként, elvesztként jelenik meg s ilyenként jut értelemhez, ám – éppen azáltal, hogy ezt a perspektívát a hiány tapasztalata határozza meg – a feltárukozó értelem egyben érvényét is veszti, hiszen a jelen, vagyis az emlékezés időbeli kontextusában nem kereshető vissza (ez jól látható a versek egyik leggyakoribb időszembesítő sémájában, amely a gyermekkorban „valós” értelmük nélkül megszerzett tapasztalatokat szembesíti azok utólagos feltáruásával, ami egyben e viszony inverzét is feltárja: a felidézett emlék idegensége nem képes összekötni a múltat a jellel). Az emlékezet tehát nem közvetlen, az emlékező identitásában adott tapasztalatként, hanem csak közvetetten hozzáférhető – s a megőrzésre, a katalógusszerű felsorolásra éppen ezért igényt tartó – múltként ölt alakot. Ezt jelezheti az is, hogy a versekből vagy hiányzik a múltbeli emlékek átalakulásának-újraformálódásának vagy értelmezésének folyamata, vagy éppen a jelek, nyomok magyarázatára tett kísérletek hiábavalóságára derül fény, mint pl. a kötet egyik legszebb darabjában, a *Donna June Ewing fényképében*, ahol a talált fotó lassan kibontakozó, aprólékos leírását éppen a kép rekonstruálható tárgyi környezete és létrejöttének felkutathatatlan története közötti feszültség dinamizálja (a *Halászóember* jellegzetes fotó-versei – az említett mellett pl. a *Kodak* vagy az *Egy fényképre* – a képet annak leírása során szinte észrevétlenül emlékké, a fotó létrehozásának nyomává transzformálják: ezt jól jelezhetik a leírásokat megszakító felismerések, amelyek a kép valamely eleméből, pl. az árnyékból már nem a kép „jelentésére”, hanem a képből

kimaradtakra, pl. a fotó készítőjének kiletére következtetnek).

A *Halászóembert* mint az emlékezet könyvét tehát egy olyan kölcsönviszony határozza meg, amely a felidézett múlt „saját”, ismerős karaktere és elvesztségéből vagy már rekonstruálhatatlan hiányosságából fakadó idegensége között létesül s amely így minden valódi emlékezésfolyamat autentikus „helyeként” érteendő. Nem arról van szó tehát, hogy a múlt e nagyszabású katalógusa egyszerűen a megőrzés eléggé problematikus s így kissé illuzórikus lehetőségére alapulna, Oravecz kötete sokkal inkább azt tanúsítja, hogy az emlékezetben a saját szükségszerűen idegenként, az idegen pedig különös ismerőségében mutatkozik meg. Ezt egyébként a kötetbe „rejtett” életrajzi, illetve családtörténeti narratíva is visszaigazolja, amennyiben ennek kitüntetett eleme az a generációkon keresztül öröklődő tapasztalat, amely a szülőföld elhagyása és a visszatérés örök dilemmájában ragadható meg s amely a könyvön belül a „számvetés” kiemelt önértelmező horizontját képezi (elsősorban a *Beszélgések nagyapámmal* c. ciklusban).

Az ily módon szituált emlékezet egyik legsajátabb vonása a nyomszerűség, ami éppúgy felismerhető a megőrzött tárgyak közismert múltidéző teljesítményében (pl.: *Gyúródeszka*), mint *Az erdő óhajtása* c. ciklus kis történeteiben, valamint abban is, hogy a különböző portrékat az köti össze, hogy az egykori rokonok, ismerősök életútját a könyv egyaránt a sorssal szembeni sajátos passzivitással jellemzi (itt persze meg kell jegyezni azt is, hogy e téren kísért a leginkább az eszményítés réme a könyvben, amennyiben a különböző alakok feltűnően egyformán dolgoznak, rendszeretők, segítőkészek stb.). Ezekben a szövegekben válik egyébként a legvilágosabban érzékelhetővé, hogy az emlékezés, a megőrzés művelete Oravecz számára (nemcsak a megidézett világra,

hanem a saját sorsra, sőt a visszaemlékező énrre is vonatkozó) gyászmunka is egyben (bár, a Freud által kifejtett viszonylat értelmében, inkább melankolikus karakterűnek nevezhető), ami már csak azért is érdekes lehet, mert az 1972. szeptemberben ez a gyász még sokkal inkább összekapcsolta az emlékezést a felejtés és a „kitörlés” stratégiáival, amelyek a *Halászóember*-ből hiányoznak.

A nyelvben létesülő ironikus perspektíva azonban, amely az *Egy földterület növénytakarójának változása* óta egy, a „prózai” nyelv heterogenitását kihasználó poétika alapjait képezi Oravecz költészetében s amelyet mégis oly ritkán érzékel a recepció (nincs ez másként a *Szajla*-versek esetében sem), a *Halászóember*-ben is lényeges szerephez jut. A dikció sajátos monotonijával, a tagolásukban az élőbeszédet követő, ugyanakkor előszeretettel az addíció egyes alakzataival, az ismétléssel, a felsorolással és különböző önkorrekciónyelvi fordulatokkal jellemezhető versek kompozíciója talán éppen itt (a „prózai” soknyelvűségben) kínál kapcsolódási pontokat az alcímben felvetett regényszerűséghez. A legfeltűnőbb azonban az lehet, hogy a pontos leírás sajátosan oravecki poétikája ebben a kötetben is rendkívül gyakran nyit teret az ironikus (illetve, a használt nyelvre irányuló s ennyiben öironikus) modalitásnak, ami a leginkább abban figyelhető meg, hogy a szövegek milyen sűrűn élnek különféle idézetekkel, a mindennapi nyelvben rögzült (teljességgel antipoétikus) frazémákkal, de érzékelhető pl. sok dezorientáló verscímben is, amelyek a leírás műveletére magára is csak formálisan utalnak. A felsorolás, a szintaktikai mellérendelés fontos kompozicionális szerepe pedig éppúgy elidegenítő, a nyelvi „anyagra” valóban mint anyagra rámutató hatással bír (csak egy példát ideidézve a *Buksi III* kutyatetem-leírásából, amely jól mutatja azt is, hogy miként épül be az adekvát leírás

céljába állított kiterjedt képies mellérendelés-sorozatba egy képi eredetét már elvesztett frazéma, majd egy grammatikai paradigma, amely mintegy nyelvtanilag is „szétbontja” a leírás tárgyát: „kihúzza, / szétmarcangolva, / meghempergetve, / összenyálazva, / közszemlére téve, / [...] / egymáson, / egymás mellett, / egymástól távol, [...] / ott volt másnap minden, / mi maradt belőle.”), mint a könyv központi tematikájára utaló rendhagyó alakú kifejezések vagy tájszavak sűrű előfordulása.

A kötet tehát nemcsak az emlékezésfolyamat inszcenírozásában, hanem nyelvhasználatában is mintegy távolságot tart önmagától, illetve felkínálja vagy felvilágitja egy távolságtartó, külső perspektíva teljesítményét is. Ez a heterogén nyelvi tér pedig nagyszerűen él a versszerűség visszafogott jelzéseivel is, pl. a gondolatritmusos és az élőbeszédszerű tagolás viszonyának különféle alakításaival és a rímek, rejtett rímképletek árnyékszerű jelenlétével, amelyeket Oravecz finoman bontakoztat ki, majd bont le és így a maguk dinamikájában prezentál (ennek egyik legszebb példája a kötetben a *Fohász* c. vers). A *Halászóember* legnagyobb erénye talán éppen az, hogy Oravecz ismét példát mutatott arra, hogy ez a egyszerre költői és nagyon is prózai, az élőnyelvhez közelálló, ám attól egyszerre el is távolodó nyelv milyen nagy és milyen sokrétű teljesítményre képes, pl. arra, hogy az emlékezés, a múltidézés regisztráló attitűdjét és a gyász komor modalitását éppen azáltal ironizálja egyben, hogy végtelenül következetesen ragaszkodik hozzá.

Ez befolyásolhatja azt is, hogy a viszszaemlékező, alapvetően a múlt uralmával jellemezhető beszédhelyzet (minthogy képes a saját megszólalás perspektívájától is távolságot venni) saját grammatikai egységét is megbontja, ami különös hatást fejt ki pl. a könyv jellegzetes, a „mintha” modalitásában megfogalmazott szövegeiben. Idesorolható pl. az aposztrophé alakzata

a *Beszélgetések nagyapámmal* c. sorozat fikatív dialogikus terében (amely a könyv lírai énként is megszólaltatott szereplőire is kiterjeszthető), ahol így lehetővé válik az, hogy az én önmeghatározása is beilleszkedjen a kötet emlékezetkonceptiójában, azaz ne közvetlenül, hanem egy – szintén csak nyomként, feltételezésként feltáruló – örökséghez való folytonosan kérdező viszonyulásként nyilvánuljon meg (ettől a logikától csak a könyv záróciklusában, a *Közelítő napban* megjelenő, viszonylag sematikus önmegszólító formulák térnek el, amelyek helyenként egy szentimentális, „önsajnáló” hangvétel kísértésével kénytelenek szembesülni).

A saját idegenként, az örökség nyomként való hozzáférhetősége így lényegében a kötet többféle távlatból reflektált nyelvhasználatában is megvalósul (mint Oravecz esetében ez talán várható is volt, ez a könyv is tartalmaz néhány idegen – angol – nyelven írt szöveget, amelyek közül az egyik – *Grandma's secret* – kifejezetten sikerültnek mondható), ami azért lehet fontos, mert – mint már szóba került – az emlékezet létesítését a *Halászember* nyelvi feltételekhez köti, elsősorban a megnevezés lehetőségéhez (ebből a szempontból érdekes lehet, hogy a versekben megidézett világ egyik legsajátabb ismertetőjegye a saját nyelvben-névalkoltásban rejlik, amint arról a *Nevek*, a *Fű* vagy a *Lak* c. versek tanúskodnak). A *Halászember* nyelvszemlélete tehát megintcsak annak bizonyítéka, hogy a múlt „rekollekciója” sokkal közvettebb folyamatként megy végbe, mint amilyennek első pillantásra tűnik. Az, hogy a *Szajla*-versek nyelve részint önironikusan is működik, éppen ezért ismét megkettőzi a visszaemlékezés modalitását: a leírás, a pontos, részletező megnevezések és meghatározások összeszövődése a – heterogén – élőnyelv készen kapott elemeivel ugyanis nemcsak ezt az iróniát teszi lehetővé, hanem kitermeli egyben az emlékezés

mint gyász tragikus aspektusának nyelvi vetületét is, hiszen azzal, hogy az eltűnt szajlai világot nyelvi világként, életmódját nyelvi valóságában prezentálja, a nyelvhasználatra irányított többféle perspektíva a visszatérés (pl. a megnevezés által biztosított azonosság) egyszerű képletét is érvényteleníti.

A versciklusok mögött rejlő „narratíva” természetesen többé-kevésbé egy hanyatlástörténetbe rendeződik, amely a felidézett világ eltűnésének történeteként ragadható meg. Ugyanakkor – s ez már a kötetkompozíció teljesítménye – eltűnés és feltárulás viszonya egy inkább ciklikus (az eltűnés/visszaszerzés, elszakadás/visszatérés szemantikai mozzanatai mentén elrendezhető) sémát is feltár, amely aligha független attól, az egész kötetten végigvonuló analógiától, amely az idő múlása és a természeti folyamatok között felismerhető s amelyet viszont az egyes szövegekben éppen a visszatekintés reflexív beszédhelyzete szakít meg. Így az említett tragikus narratíva nem annyira a múlttól az (elértéktelenedett) jelen, vagyis az elmúlás felé haladó mozgásként írható le, mint inkább a folytonos múltá válás, a múlt (több értelemben is érvényes) hatalmának végtelen ismétlődéseként, sőt mintha e szükségszerű múltbeliség éppen a kiterjedt rekollekció eredménye lenne, amely során – ahogy a *Nagyanyám az útmenti gombázásról* egyik sora fogalmaz – „egy idő után elválnak egymástól a dolgok,” s amely tehát képtelen ezt a múltat a maga teljességében „újratereíteni”.

Innen magyarázható az is, hogy – akár csak az *1972. szeptemberben* – a *Halászember* időszerkezetében a jelen és a jövő teljesen egybeesnek és a halál elérkezésének üres horizontját vázolják fel az egész emlékezőfolyamat számára. A *Közelítő nap* ezért – a *Beszélgetések nagyapámmal* mellett – az én önmeghatározása szempontjából a könyv másik kitüntetett ciklusának nevezhető, melynek halál- és jövő-

élménye nagyjából az 1972. szeptember zár-
latáéval azonosnak nevezhető. Itt azonban
értelemszerűen nem a felejtést, hanem
a véghezvitt emlékállítást hagyományos
költői gesztusát értelmezi át ez a befejezés,
azt sugallva, hogy emlékeinek felsorolásá-
val, múltjának összegyűjtésével az én
identifikációs kísérlete szükségszerűen ku-
darcot vall. Azzal, hogy összes emlékét
megörökítette (ami azt is jelenti, hogy
külsővé tette, elidegenítette magától), saját
identitása kiüresedett, amit az elképzelt
halál tematikájához kapcsolódó szövegek
rezignált hangvétele éppúgy jelezhet, mint
az, hogy az én már nem emlékekkel ren-
delkező tudatként, hanem egyre inkább
emléktárgyak gyűjteményeként jeleníti
meg saját világát.

Az a sajátos képlet, ami így feltárul (az
összegyűjtött emlékek révén megőrzött
múlt és a saját múltjához melankolikusán
ragaszkodó s azt ezáltal elidegenítő, a jelen
és a jövő, pontosabban a halál üres hori-
zontjába vetett én ellentéte), alighanem

egyértelműen eltávolítja a *Halászóembert* a
fogadtatása során sokszor lehetséges törté-
neti kontextusként emlegetett ún. népi
irodalom hagyományától. A *Halászóem-
ber* fő poétikai dilemmája az emlékezés és
az emlékezet létrehozásának autentikus
költői lehetőségeiben és határaiban kere-
sendő, melyeket Oravecz – akárcsak egyik
hőse az öregséget – „tárgyilagosan, nagy
hozzaértéssel, szinte szakszerűen” (*Péter
bátyám*) állapít meg. A könyv teljesítme-
nye – a szó egy reflektáltabb értelmében –
sokkal történetibb annál, mint azt az
említett kétséges értelmezési séma látni
engedi: az emlékezet-problematika egy
eddig ismeretlen alakításmódja révén
aligha teszi elkerülhetővé a magyar iroda-
lom idevonatkozó gazdag hagyományá-
nak újragondolását.

Kulcsár-Szabó Zoltán

