

még drasztikus képzet is keletkezik: „elvinnék egy ocsondék rongya, pártváltó gazembert a temetőbe, / s tojva a humanitásra, temetőkapuzárás után is / leütném” (*Új temetkezés*). S ha megbocsátóbb, akkor így szól a költő: „Országházas, hitese varjak, / nehogy bármelyükbe marjak, / fölöttem jó magasan / károljanak pizsamában, / megférnék én a gatyámban, / volna kedvem szunyókálni, / napon süttetni hasam.” (*Kucorognom dívány ölében*) Látható: a groteszk nemcsak a személyen kívüli világra vonatkozik, hanem az önszemléletnek is karakteres, bár nem kizárólagos vonása. Egy-egy versben azonban meghatározóvá is válhat. Személyes síkon *A fogatlanítás nótája* példázhatja ezt, a társadalmi az *Adó-galopp*, s mindegyik vers már címébe rejti a várható fonák szemléletet.

Bizonyos értelemben a legátlagosabb emberélet is maga a fantasztikum, s a leginkább groteszk maga a végsőség, a halál. Az átváltozások költőjének világában a halál sem ítéhető meg egyértelműen. Egyrészt botrány, másrészt a kíváncsiság tárgya. A botrány a másik ember sorsára, s itt torokszorítóan a tíz éve halott fiúra vonatkozik: „Emlék? – Node miféle sarlatán badarság: »örökké él« – hogyan? Csupa kudarc. / Miért nemzettek, ha nem vagy, / s ha nem vagy, miért vagy ilyen cudarul, / létezve nem-létezőben, távolodóban. / Botrány. El kell viselni ezt is.” (*A fiam*) A kíváncsiság az éppen-halottság állapotára vonatkozik: „aki már nem az, aki voltam és vagyok –, és onnan kilesekedve mégis, / vajon úgy látnék-e – mondjuk – behavazott fehér fenyőfát, / amint az *valójában* van a csak madárlátta világban odakint, / a nagy és tisztult embertelenben?” (*Elégia*) E végsőnek tudott változáshoz képest minden megelőző másodlagos, s ezért lehet a születés és a halál közti életre a változatlanúság is jellemző. Eldönthetetlen, hogy a változás vagy hiánya a jobb, de bizonyos, hogy hullámmozgásokat a harmóniagény és a harmóniahiány határozza meg. A legharmonikusabb e kötetben a rigócska-begy toll létébe beleképzelt sors, annak szelek vezérelte libegése a legigazibb élettánc, s ahhoz képest válik az élők mozgása haláltáncá, a fonák világ állandósult karneváljává, ahol mégsem jön a felszabadító tavasz, s így a vallomástevő számára nincs más, mint a megismételt versekbeli zárszó: „Akkor szememet lehúnyom reájuk, / s visszatérek az éjbe, magamba.” (*Ha Catullus beszéde meghasad, illetve változata: Európai vacsora úgy keleten.*) Mindez természetesen nemcsak végpont lehet, hanem új utak kiindulópontja is, s ezen nem változtathat már a könyvet záró s eldönthetetlen kérdés sem: „vajon kudarc volt-e, vagy bosszú, hahogy repülnöm kell?” (*Cédrus, 1993.*)

Vaszy Géza

## Oravecz Imre: 1972. szeptember

Az, hogy – 1988 után – másodszor is megjelenik ez a kötet, egyszerre több, viszonylag eltérő kérdést is felvethet, amelyeknek tárgyalása körülírhatja talán azt a befogadási szituációt, amellyel e szövegeknek számolniuk „kell”. A szerző által írt *Előszó*ból kiderül, hogy – legalábbis az itt közölt információk alapján – az újramegjelentetés legfőbb indokaként az első kiadás mesterségesen korlátozott példányszámát lehetne említeni. A kötet szerkezete is módosult ugyan, de csak kis mértékben: a fő szerkesztési elvek nem változtak a kötetkompozícióban, néhány darab kimaradása, apróbb javítá-

sok jelentik azt az első megközelítésre is megfogalmazható eltérést az első kiadástól, amely indokoltta tette (?) az új megjelenést. Persze – hacsak nem feltételezhető a szövegek „materiális” állandóságával egy irodalmi jelenség (befogadási folyamat, elvárás horizontok, esztétikai kánonok, normarendszerek, társadalmi-politikai és egyéb kontextuális tényezők) állandósága is – a helyzet egészen más. Az új kötet ugyanis egy más struktúrájú „szöveg univerzumba” lép be, mint az első kiadás, aminek több tényezőből nyerhető, de magától értetődő magyarázata van: egyrészt az eltelt öt év magyar lírai „termése” korántsem jelentéktelen (persze leginkább nem egy „abszolút” esztétikai értékelő szempontból, hiszen ezt igazából az „utókorra” kellene bízni, hanem azt figyelembe véve, hogy éppen ezek az évek rajzolták ki a magyar líra elképzelhető fejlődésirányainak legújabb pontjait, és az esetleges megváltozó olvasási stratégiákat is). A kötet azonban nemcsak ezekkel a szövegekkel lép párbeszédbe, hanem azokkal az 1988 óta folyóiratokban publikált *Szajla*-versekkel is, amelyeknek esztétikai tapasztalata már befolyásolja az 1972. szeptember (újra)olvasásának horizontjait. Ezzel a tapasztalattal az 1988-as olvasatok természetesen nem rendelkezettek. Az, hogy a második kiadás olvasása már egy újabb hermeneutikai összefüggésrendszerben, „múltként” vagy előzményként, „nem jelenlévőként” tapasztalhatja meg a szövegeket, az Oravecz-művek kontextusában különösen jelentős lehet: mind ez ideig általános vélekedés, hogy – hagyományviszonylatait tekintve – különös, „idegen” líráról van szó, amely nem igazán illeszthető be a magyar költésztörténet „jól bevált” kategóriáiba, fejlődésmodelljeibe, ráadásul az eddigi kötetek olyan mértékben alakították át Oravecz előző műveinek értelmezési terét, ami arra enged következtetni, hogy maga az életmű még sokáig ellent fog állni a kanonizáció diszkurzív műveleteinek (ami persze korántsem baj, sőt mintegy előre biztosítja Oravecz költészetének érdekességét, vonzó jellegét). Mindez azonban avval is jár, hogy az eddigi (nem sok!) esztétikai és irodalomtörténeti értékelések is óriási eltéréseket mutatnak, elbizonytalanítva még a jószándékú kritikust is. Az eddigi fejtegetéseket lezárando pedig meg kell még jegyezni azt is, hogy az új kiadás olvasását természetesen az 1988-as kötet recepciója is irányítja, azaz: semmiféleképpen nem olvashatók e szövegek a diszkurzusban interpretációk által még nem terhelte „újdonságként”. Elvileg ezért a dokumentálható recepciót (leginkább Keresztury Tibor és Radnóti Sándor írásait lehet említeni) is be kellene vonni az értelmezés műveletébe, azonban e recenzió ettől kénytelen lesz itt eltekinteni.

A fenti megjegyzésekből arra lehet következtetni, hogy a befogadási szituáció eme sajátosságai tulajdonképpen a „klasszikus”-szerephez juttatják a kötetet, legalábbis az irodalmi-kritikai diskurzus olyan formális pozíciójába kerül, amely teret engedhet a klasszikusként való olvasási (és elvárás) stratégiáknak. Ily módon felmerülhet a kérdés, hogy „megérdemelte”-e ez a kötet a klasszikussá avatás „hatalmi” gesztusát (ami persze nem egyedülálló az utóbbi években: úgy tűnik, a legújabb, posztmodernnek is nevezett irodalmi korszak kezdi „érteni”, értelmezni önmagát, és – mintegy önmagáról „tudomást véve” – sorban „újra kiadja” klasszikusait, hogy csak Esterházy, Nádas, Petri nevei említettessenek).

Bár ez az írás nem kívánta a magyarországi kritika legújabb trendjének eljárásait követni (mint pl. a saját pozíció meghatározása, a „hogyan lehetséges kritikát írni?” kérdés boncolgatása, a kritikus önmagáról való elmélkedése stb.), az eddigi gondolatmenet szükségszerűen elhalasztotta a „magáról” a műről való értekezést, aminek immár illene megkezdődnie:

A szövegek olvasását irányító előszó azok közé tartozik, ahol a „paratextuális” viszony értelmezhető: a leírt alkotási folyamat főbb jellemzőit a kötetkompozíció poétikai-strukturális jegyei is „visszajelzik”. Maguk az egyetlen, hatalmas körmondatból álló szövegek erősen redukált számú műfajjelölő sajátosságot mutatnak, ami az Oravecz-lírára talán általánosan is érvényesnek mondható. E prózaköltemények az élőbeszéd nyelvi és stílusregiszteréből épülnek fel, ám ennek automatizálhatóságát folytonosan megakasztják a legjellegzetesebb Oravecz-féle poétikai eljárások: bár ez a nyelv szemantikailag-lexikailag valóban deretorizált, a körmondatok szintaktikai szerveződési elvén már felismerhetők a deviációk: a társalgási jellegű közlésfolyamatként induló „beszédművek” olyan ismétlődéses vagy ellentétes mondatritmikai képletek szerint „duzzadnak” fel, amelyek az olvasást elsőként irányító beszélt nyelvi regisztertől idegenek (a legjellemzőbb példák erre: *Kezdetben volt, Szerettem előtted, Mikor annyi* stb.). Másrészt azt – a talán még fontosabb eljárást – kell itt megemlíteni, amelyről az *Előszó* így vall: „Rájöttem, [...] hogy vállalnom kell a másikat, a távol lévő fél képviselőjét is.” Ez a „törekvés” eredményezi ugyanis azt a sajátos beszédmódot, amelynek jellemzője a függőbeszéd különböző megvalósításának kihasználása (függő, megjelenített függő és kapcsolt egyenes beszéd), amelyek a jelzett dialógus-szólamba ágyazódtak. A szövegek tehát egy Másikhoz szólnak, a dialógus pedig megvalósul (legalábbis formailag), hiszen ez a dialógus-szólám jelenvalóvá teszi az idézéssel a másik oldalt is. A szövegek tehát hangsúlyosan az identifikációt teszik az olvasói szerep egyetlen végigvihető módozatává, hiszen folytonosan egy meghatározott, de a fikción belüli partnerhez szólnak, azaz, mintegy „kizárják” a kommunikációból a befogadót, aki az esztétikai kommunikációba csak a szövegek identifikációs ajánlatain keresztül léphet be. Erre az eljárásra egyébként nem lehet túl sok példát hozni, egészen távolról pl. Cortazar egyes novellái említhetők.

Az 1972. szeptember nyelvhasználatának másik jellegzetes vonása a korábbi Oravecz-művek kontextusát hívja elő (és ezt a *Szajla*-versek tapasztalata is megerősíti): Az *Egy földterület növénytakarójának változásától* jelenlévő pontosságra törekvő, analitikus, leíró beszédmód, amely e kötet darabjaiban mintegy másik nyelvként épül be a „polilógusba”. Az így létrejövő nyelv tehát nem biztos, hogy annak az életszerűségnek és önfeltárukozásnak felel (csak) meg, amelyet Oravecz egyes elemzői elismerően vettek tudomásul. Ugyancsak az ilyenfajta, ábrázolás- és kifejezéselvű esztétikai gondolkodásmód előfeltételeseiből kibontakozó ítéleteknek ellenében hat az a mód, ahogyan az 1972. szeptember alapkérdése, a múlthoz való viszony, a múlthoz való hozzáférés folyamata megjelenik. A kötet másik paratextusa, a mottó e tekintetben igazít el (*...valami tegnap, mely mintha ma lenne...* – Szabó Lőrinc: *A huszonhatodik év*): a múlt jelenvalóvá tétele, azaz az emlékezés az a fő eljárás, amely az egykori szerelem megidézésének kísérletével megalkothatná a szövegek egységes, átfogó esztétikai „jelentését” is.

Az emlékezés azonban nem emlékirat-, hanem inkább naplószerű kompozícióban bontakozik ki. Ez a naplószerű szerkesztésmód (ennek részletes értelmezésére támaszkodik Gács Anna igényes kritikája a *Holmi* 1994/2-es számában) azt a sajátosságot kölcsönzi a szöveg(ek)nek, hogy az (el)beszélő-emlékező én elvileg nem rendelkezik átfogó nézőponttal, hanem az egyes „szövegdarabok” ilyen szempontból is külön egyésként, folyton csak az előzők tapasztalatával bírnak, függetlenül a későbbiektől. Az 1972. szeptemberben erről a napló-„linearitásról” nyilvánvalóan nem lehet beszélni. A szerkesztési elvnek az a magyarázata, hogy a napló egyes darabjai össze vannak keverve, ugyanúgy nem elégséges, mint az, mely szerint a naplóforma a beszélő reflexiói-

nak történetét adja meg. Itt segítségül kínálkozhat az *Előszó* paratextuális vonatkozathatósága, amelyben az alkotási folyamat úgy értelmeződik, hogy az eleinte csak véletlenszerű rendben tárolt lapokat a szerző később, immár a „poieszisz” tevékenységének jegyében esztétikai szempontok alapján rendezte, illetve írta tovább. Így a következő sémára lehet következtetni, a K. Stierle-féle elbeszélés-hermeneutikai modell segítségével: az eseményekre jellemző a mozaikosság és esetlegesség, a történet gyakorlatilag az emlékezés és a reflexió története, amit az elbeszélés úgy interpretál, hogy egyrészt dekomponálja annak kontinuitását, másrészt viszont új kapcsolódásrendet alakít ki. Nagyon beszédes itt egy másik paratextuális viszonylat, az egyes darabok címének sorozata. Ezek mindig a kezdőszavakból állnak, együttesük viszont értelmezhető egy elbeszélés különböző narratív funkcióinak töredékes összességeként (ezekben szintén uralkodó a beszélt nyelvi fordulatok jelenléte). A kötetkompozícióként megformált elbeszélés szerkezet sajátossága pedig az, hogy a különböző darabok párbeszédbe lépnek egymással, s így a folytonos előre-vissza utalások gyakorlatilag az emlékezésfolyamat asszociatív, bonyolult rendjét idézik. Egyfajta linearitása is van így a kötetnek: az első szöveg (*Kezdetben volt*) ciklikus-mitikus világképet sugalló felépítése mintegy a költői életmű korábbi poétikáját hívja elő (hopi-versek), majd a kötet vége felé – az emlékezés sikertelenségének fokozatos belátásával – egy, a múlt idő dimenziója nélküli világ bontakozik ki, utalva Szajlára, egy esetleges új, passzív (keleti?) mitológiára („mikor már legyőztem magamat, és semmit sem akarok, semmit és senkit, se téged, se mást” – *Csak ülök majd valahol*), ahol „csak jövő lesz, szép és könnyörtelen” (*Már csak azt kívánom*).

A múlt hozzáférhetősége tehát fő probléma e kötetben: megtévesztő lehet ugyan az a pontos, „könnyörtelenül” önelemző leírás, ami miatt a kötetet önfeltárulkozása, őszintesége és mégis intimitása révén szokás értékelní. A gyakran körülményeskedő nyelvhasználat éppen a „megbízható elbeszélés” képzele ellen hat (e recenzió itt persze – információ hiányában – nem foglalkozhat a biográfiai kontextussal): „[...] akárhogy is volt, emlékszem, elhatároztam, úgy teszek, mint aki remél, azt utánozom [...]” – olvasható a történet hozzáféréseinek többszörösen áttételes módjára rámutató legjobb példaként (*Éppen új életet*). A múltbeli kapcsolat felidézésének emellett nem is csak az emlékezés az útja, hanem az álom és a képzelet is (*Tegnap éjjel, Van egy visszatérő, Miután szakítottunk, Most megpróbállak elképzelni, Most arról*), illetve a különböző helyettesítések (onанизáció leírása; más nők lépnek a megszólított helyébe – tulajdonképpen mind kiegészítői annak a Másiknak, aki tehát nem csupán egy nő, hanem mintegy „a” Nő).

Az emlékező mindeközben hangsúlyozottan elzárkózik, azaz saját képzelőerejével és emlékezetével marad magára „[...] úgy jártam-keltem otthon, mint egy fegyőr a fogházban [...]” – *Eljött az is*). Ez a helyzet mintegy metaforája lehet a költő a magyar irodalmi hagyományhoz való viszonyának is: már említett „idegensége” e szövegek kevéssé hangsúlyos intertextuális jellegében mutatkozhat meg. Egy másik szövegben a következő, autoreferenciális kóddal értelmezhető sorok olvashatók: „Reggel, kilenc óra, elhallgattak a házban a rádiók, véget ért a sürgés-forgás [...] nincs több áthallás” (*Reggel, kilenc óra*). Intertextuális szempontból valójában döntően a Szabó Lőrinc-utalások uralják e szövegeket: „tizenöt év, ennyi idő telt el, mióta nélküled élek” (*Délután történt*); „akkor még nem mondhattam meg, még hiányoztak a szavak, hiányzott a több mint huszonöt év” (*Akkor még nem*) stb. Minden bizonnyal értelmezhetőnek tűnik a párhuzam e két költő két kötete között – ám míg Szabó Lőrincnél a dialógus lét és nemlét között az esztétikum megalkotásában, mintegy tárgyiasulva, létrejön, addig az Oravecz-kötetben a döntően nyelvként megidézett (és idézett) Másik jelenvalóvá

tétele nem sikerül. Bár a szövegek idézik, leírják és elképzelik az egykori szerelmet, ezek a szavak már nem értelmezhetőek a beszélő számára: „[...] egészen elfelejtettek, és teljesen elvonttá, értelmetlenné váltál, akár egy kihalt szó, melyet még ismételvek, de már nem tudom, mit jelent” (*Íme, egy érzés*). A történeti „elhelyezhetetlenséget” illetően pedig szinte megdöbbenő, hogy a Szabó Lőrincel (szintén nehezen „befogadott” költő!) való kapcsolatot mennyire nem aknázza ki az eddigi Oravecz-recepció: minden bizonnyal további párhuzamokat is ki lehetne mutatni, könnyen elképzelhető pl. a hopiversek, illetve Szabó Lőrinc „keleti” verseinek, vagy akár a *Szajla*-versek és a *Tücsökzene* termékeny párbeszédbe léptethetése is.

S végül vissza kell térni az először érintett kérdéskörre. Itt csak vázlatos felvételek megfogalmazásába bocsátkozva a következők jegyezhetőek meg: a legutóbbi évek magyar lírájában a legfontosabbá váló poétikai sajátosságok (a fikcionalitás különböző szintjeinek egymásba játszása, a „privátvilág” középpontba kerülése, inkonzisztencia a különböző szemiotikai szinteken, formák és kultúrkörök „polilógusa”, [ön]íronia stb.) irányvonalai azt jelzik, hogy az Oravecz-líra továbbra is olyan helyet tölthet be a magyar költészetben, amely képes válaszokat adni a kor esztétikai és más jellegű kérdéseire, és termékeny dialógusba léphet a műnem más irányú fejleményeivel is. Az 1972. szeptember egyenletesen magas színvonalú nyelvi megalkotottsága, felmerülő világértelmezési problémái pedig arra utalnak, hogy valóban maradandó értékű műről van szó, amely képes megfelelni az irodalmi diskurzus által lassan megelőlegezett „klasszikus”-pozíciónak. Az újra kiadott kötet egyben még inkább fokozhatja a várakozást a további „termés” irányában, melynek kötetben való publikálására remélhetőleg rövidesen sor kerül. (*Pesti Szalon*, 1993.)

*Kulcsár-Szabó Zoltán*

## Hogyan szorongunk mi itt, Kelet-Közép-Európában?

JUHÁSZ ERZSÉBET: ESTI FÖLJEGYZÉSEK

Egy évad a balkáni pokolból

Az egzisztencialista irodalom elkoptatott közhelye a szorongást az ember halandóságával, a halál kikerülhetetlenségének tudatával összekapcsolni. Az egzisztencialista többnyire úgy gondolja, hogy őt az emberlét időbeli végeessége nyomasztja. Ugyanakkor jól tudjuk, hogy egyrészt nem minden ember egzisztencialista, nem minden ember él szakadatlanul a haláltudat nyomasztó terhe alatt, másrészt pedig meg vagyunk győződve arról is, hogy ennek ellenére komolytalan dolog volna a szorongás problémáját valamiféle múlt intellektuális divattá degradálni. Éppen ezért az egzisztenciális bölcelet szigorúbb, pontosabb megfogalmazásainak megfelelően föl kell tételeznünk, hogy a szorongás jelenségének olyan mélyebb oka, kielégítőbb magyarázata van, amelyről a kétségtelenül szorongó, a szorongás jelenségét megtapasztaló atlagegzisztencialistának tulajdonképpen nincs is sejtelve.