

## ARCHIVÁLT TÁJAK ORAVECZ IMRE TÁVOZÓ FA CÍMŰ KÖTETÉBEN

Az Oravecz-recepció egybehangzó véleménye szerint a sokáig *Szajla*<sup>1</sup> munkacímmel készülő, nagy várakozás övezte *Halászóemberrel* – ez az addig folyamatosan megújuló, kísérletező költészet tematikájában, beszédmódjában és versnyelvében is homogenizálódást kezdett el mutatni: folytonosság, sőt folytatólágosság érhető tetten az azt követő líraketetekben; a 2002-ben megjelent *A megfelelő nap*, illetve a 2015-ös *Távozó fa* bizonyos ciklusai, a *Töredékpótlás*, illetve a *Helyreállítás* akár az opus magnum appendixeinek is tekinthetők.<sup>2</sup> Viszont jelentős változások is megfigyelhetők az ezredforduló után megjelent kötetekben, többek közt az emlékezés, a lejegyzés, az archiválás, illetve a természeti táj színreviteli módjainak összefüggéseiben.

- 1 „[M]aga a tematika (a szülőfalu emlékezete) már a kezdeteknél jelen volt Oravecz lírájában és önértelmezéseiben (pl. a *Költők egymás közt* önéletrajzában vagy *A hopik* könyve előszavában), s maguk a Szajla-versek is már az 1980-as évek óta íródnak” – írja Kulcsár-Szabó Zoltán az 1996-ban, a *Halászóember* megjelenése előtt két évvel kiadott monográfiájában. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, 1996, 156.
- 2 Illetve azok is akár egymás függelékeinek, vö.: „A két könyv [*A megfelelő nap* és *Távozó fa*] egyébként is kísértetiesen hasonlít egymásra, egymás tulajdonképpeni ikerdarabjai ezek (vagy legalább így is lehet olvasni őket), holott több mint egy évtized telt el a két könyv megjelenése között. Még a cikluscímek is rímelnek egymásra: *A tél kísérletei* (*A megfelelő nap*) és *Téli éjszaka* (*Távozó fa*) vagy *Töredékpótlás* (*A megfelelő nap*) és *Helyreállítás* (*Távozó fa*), arról nem is beszélve, hogy mindkét kötetben van egy-egy *Madárnapló* című rész is.” – KRUSOVSKY Dénes, *A távozó én*, Műút, 2016/055, 63.

A *Halászóember* az emlékezés és az emlékezet,<sup>3</sup> valamint a referencialitás és a fikcióképzés viszonyára<sup>4</sup> vonatkozó kérdéseket már az alcímével (*Szajla – Töredékek egy faluregényhez*) is előírányozza, illetve felajánlja a történetként való vagy narratívába rendező olvasás lehetőségét – jóllehet a „töredékek”-kel jelzi is az ehhez szükséges feltételek biztosításának eleve előállt kudarcát. Szajla azért lehet az emlékezőfolyamat kitüntetett helye, mert az az egykori rekvizitumaira, tárgyi és természeti környezetére, sajátos életformáira és nyelvére visszaállíthatatlan hiányosságaival figyelmeztet, így válhat a saját emlékezte megőrzésére tett kísérleteknek és ugyanakkor a saját idegenné válásának a színterévé. Szajlának az emlékezés pillanataiban érzékelt és felidézett „autentikus” karaktere, múltja és jelene egymásból rendre rekonstruálhatatlannak bizonyul, az emlékezőmunka ekképp tekinthető úgy, mint „egy múló félben lévő világ beszédtelessé váló szavainak, vagy talán pontosabban: a világukat veszített, de még mindig beszélő szavaknak a melankolikus megszólalása”.<sup>5</sup> A *Halászóember* tehát „egy közösség életmódjának megőrkötését lényegében annak poetizálásaként hajtja végre. Ezzel a közösségteremtő, illetve annak világát konstituáló nyelv »teremtőerejét« mutatja meg, jelezve így tulajdonképpen azt is, hogy az emlékezet megőrzése (vagy

3 „A *Halászóember* megjelenését követően az emlékezés és emlékezet funkcióinak vizsgálata – az alcím szignifikáns szerepe miatt – a narratívaként való olvashatóság, vagy a »faluregény« koncepciója következtében került az értelmezői műveletek középpontjába. A rögzítés, felidezés, emlékezés és felejtés konzisztenciaképző poétikai teljesítményét azonban a tematikus-referenciális kód által vezérelt olvasatok nem hozhatták összefüggésbe a költészettörténeti hagyomány vonatkozó poétikai tendenciáival, ezáltal az emlékeztoretorika interpretációja is csak privatív módon biztosított hozzáférést a kötet ciklusait strukturáló mnemonikus eljárásokhoz.” – PATAKI Viktor, *A retorikai képek emlékezte. Emlékezet, időszembesítés és hangoltság Oravecz Imre Halászóember című kötetében = Verskultúrák szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, LÉNÁRT Tamás, Ráció, 2017, 203–204.*

4 Vö.: „nagyon kevés olyan szöveg létezik a világirodalomban, melynek a befogadás során ne képződne meg, úgymond, antropológiai szükségyszerűségként a valóságvonatkozása. Az areferencialitásra jellemző az, hogy nagy mértékben nyelvi referenciákkal dolgozik a mű, de az ön maga textuálisára vagy egy másik szövegre vonatkozás nem zárja, nem zárhatja ki azt, hogy a dologi referencia is jelen legyen az értelmezés során. A referencialitás nem a fikcionalitással áll szemben, mert minden esetben a fikciós mű az, amely különféle (poétikai, retorikai stb.) eljárások során lehetővé teszi a referencializálást, a vonatkoztatást vagy egy másik nyelvi (vagy egyéb médiumban létező) produktumra, avagy a világunkra és a társadalomra, amelynek működésmódja és értelmezhetősége nem független a nyelvi vagy egyéb minőségű közvetítőrendszerétől.” – LAPIS József, *Ltra 2.0. Közeliések a kortárs magyar költészethez*, JAK+PRAE.HU, Budapest, 2015, 283.

5 SZIRÁK Péter, *Az elveszett falu. Kép, színtér vagy poétika? = A magyar falu poétikái szerk. KORPA Tamás, PATAKI Viktor, PORCZIO Veronika, FISZ, Budapest, 2018, 179.*

még inkább »alapítása«) egyedül a nyelv teljesítményeként valósulhat meg.<sup>6</sup> Viszont a kétezres években megjelent Oravecz-verseskötetekben az emlékezés és archiválás műveletei már elsősorban nem egy közösség világának a (re)konstruálására irányulnak, hanem a halál felé tartó és ezáltal meghatározott létezéssel, az eltűnéssel-elmúlással való számvetések révén kerülnek előtérbe.

A *Távozó fa*<sup>7</sup> verseit is meghatározzák a már a *Halászemberben* is megfigyelhető archiválás különböző gyakorlatai, a feljegyzés, az intervárium-jelleget kölcsönző gyűjtés és katalógusszerű felsorolás, ugyanakkor ezek a tudatos-szükséges dokumentáció és a hagyatékállítás jegyében, s nem feltétlenül az emlékezésfolyamat korlátozottsága és kudarcai által kikényszerítve jelennek meg. Így tehát nem kizárólag és nem elsősorban arról lehet szó, hogy az archívum, mint Jacques Derrida írja, „sohasem lesz egyenlő sem az emlékezettel, sem az *anamnézisszel* mint spontán, életteli és bensőséges tapasztalattal. Éppen ellenkezőleg: az archívum ott jön létre, ahol a fent nevezett emlékezet eredendően és strukturálisan csődöt mond.”<sup>8</sup> Hanem hangsúlyozottabban, sőt reflektált módon arról, hogy „az emlékezés [...] a külső tárolás használata, az emlékek rögzítése és feljegyzése által szükségszerűen kiragadja a felidézés műveletét az interiorizáció lehetőségének teréből, ezáltal archiválásra, különböző feljegyzőrendszerekre bízva azok megőrzését.”<sup>9</sup> A kötetnek (és főképp az első három ciklusának) a tanúsága szerint a lejegyzés, az archiválás, az archívum létrehozása az elmúlás közelségével egyre elemibb egzisztenciális megtartóerőnek bizonyul – az írás az elmúlás ellenében végrehajtott, de arra mindig figyelmeztető cselekvés, a halállal szembeni és azzal szembenező szükséglet, amely egyszerre válik az elmúlás késleltetésévé és előkészületévé. Talán az is megkockáztatható, hogy az emlékek kommunikatív célzatú gyűjtéséről, azok lejegyzésre szánt felidézéséről és archívumokra bízott megőrzéséről tanúskodó versekben az emlékező-szemlélődő lírai alany az írásmozzanat explicit megjelenítésének hiányában is a lejegyzőfolyamaton belül (vagy legalábbis annak a viszonyában) válik elhelyezhetővé. A *Távozó fában* tehát továbbra is regisztrálható „az

6 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az emlékezet regénye*, Tiszatáj, 1999/10, 89.

7 A szövegben szereplő idézetek ebből a kiadásból származnak: ORAVECZ Imre, *Távozó fa*, Magvető, Budapest, 2016.

8 Jacques DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya*, ford. BERCZKI Péter = Jacques DERRIDA – Wolfgang, ERNST, *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*, Kijarat, Bp., 2008, 20.

9 PATAKI, i. m., 203.

összegyűjtött emlékek révén megőrzött múlt és a saját múltjához melankolikusan ragaszkodó s ezáltal elidegenítő, a jelen és a jövő, pontosabban a halál üres horizontjába vetett én ellentéte;<sup>10</sup> ugyanakkor a kötet versei ezt gyakran olyan archivációs műveletek közbeiktatásával viszik színre, amelyek már eleve prefigurálják a világhoz való hozzáférés mediális kondicionáltságának és (kultur)technikai előfeltételezettségének reflektálható tapasztalatát.<sup>11</sup> Ez tetten érhető a természet, emlékezet és lejegyzés viszonyában, elsősorban az úgynevezett tájleíró költeményekkel rokonságot mutató versekben,<sup>12</sup> amelyek egyrészt tanúsítják azt, hogy „nem létezik olyan tér, amely a tér uralásának kulturtechnikáitól független lenne”,<sup>13</sup> másrészt arra is ráirányítják a figyelmet, hogy a tér reprezentációjaként jött létre, hogyan határozzák meg az írás reprezentációs terében konstituálódó sajátosságai, miként „az írás mindig már önmagában hordozza technikai sajátosságainak azon következményeit, amelyek révén a térhez való hozzáférés módjai kialakulnak.”<sup>14</sup> A továbbiakban mindezt a *Távozó fa* kezdő- és annak párversében fogom tüzete-  
sebben megvizsgálni.

Az *Alkonyra* az élőbeszéd hangsúlyait követő, látszólag díszítetlen, kis szókészlettel dolgozó, alulstilizált és metaforákat nélkülöző nyelvhasználat jellemző. A vers első három sorának leírástechnikája vizuális észleletek listázó számbavételét hajtja végre, nominális stílusú mellérendelő szerkezetei miatt nem a hierarchikus viszonyok tisztázása és megszilárdítása, sokkal inkább egy mechanikusnak tűnő sorba rendezés történik. A negyedik sortól azonban grammatikailag jelöltté válik egy én, változás történik a verssorok szintaktikai és modalitásbeli összefüggéseiben.

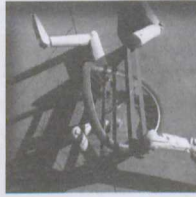
10 SZIRÁK, *i. m.*, 178.

11 Vö.: „A közvetíttség mindenkori előzetességstruktúrájának, valamint kettős uralhatatlanságának tételezése abban állhat, hogy az ember nem rendelkezhet a technikai közvetítés révén a világ fölött, éppen azért is, mert magát ezt a közvetítettségi létmódot – egyszerűsödésű saját létezési módját – sem uralhatja. Az ember nem egyszerűen tudomásul veszi a létmódját konstituáló médiumokat (ahogy ezt az »antropomediális« egyes német szószólói hangoztatják, Stefan Riegertől Bernhard Siegertig), hanem önmagát is közvetítettséggé teszi.” LŐRINCZ Csongor – MOLNÁR Gábor Tamás, *Közvetítés = Média- és kultúratanulmány. Kézikönyv szerk. KRICSFALUSI Beatrix, KULCSÁR SZABÓ Ernő, MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2018, 145.*

12 „A kultúra, a medialitás és az irodalom metszéspontjában magától értetődően elhelyezhető diskurzusszituáció számára tájkép és tájleírás, képleírás és retorika viszonya, illetve a magyar nemzetfogalom erősítésében szerepet játszó sajátos tér reprezentációja egyaránt túlonlul ismerős, s mint ilyen, teoretikusan igencsak reflektálatlan. Az ismerős, az azonos kéznélvősége ugyanis rutinszerű megközelítési lehetőségeket tár elénk [...] a tájleíró költemény bevetett kategóriája alá a legreflektálatlanabb előfeltevések sorakoznak fel. [...] a tájleíró költemények folytonos határátlépést valósítanak meg a képek és a szavak birodalma között. Olyannyira, hogy megközelítésükben nem szokatlan a határok törlése vagy semmi-  
be vétele. [...] Az úgynevezett stíluskorszakok irodalmi importja nem feltétlenül vet számot az irodalom materiális és mediális alapjaival, s a fogalmiság sensus communis segítségével mossa össze kép és írott szöveg világát. [...] A tájleírás ekképp olyan hallgatólagos konvenció, mely a befogadói elvárások számára viszonylag jól körvonalazható feltételeknek felel meg.” BEDNANICS Gábor, *A tér és a látvány lehetőségei a magyar esztétizmusban = Modern mítoszok és az újírás lehetőségei. A líraolvasás esélyei a 21. században*, Ráció Kiadó, Bp., 2016, 106–108.

13 Bernhard SIEGERT, *A térkép a terület*, ford. MEZEI Gábor, Prae, 2016/1, 7.

14 MEZEI Gábor, *Akusztikus topográfia és az írás kartografikus működései* Szabó Lőrinc és Oravecz Imre verseiben = „Örök véget és örök kezdetet”. *Tanulmányok Szabó Lőrincről* szerk. KABDEBŐ Loránt, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, L. VARGA Péter, PALKÓ Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum – Prae Kiadó, Budapest, 2019, 260.



### *Alkony*

A ház előtt kert,  
a kert alatt völgy,  
a völgyön túl hegy,  
a kertből a napot nézem,  
mely leáldozóban van a hegy mögött.

Az *Alkony* a különböző, névelővel ellátott tájelemeket viszonyyszók használatával egymás elő- és utóterében mutatja meg, a közelitől haladva a távoli felé, tehát a vers egyetlen, többszörösen összetett mondatában kibontakozó térszerkezete a harmadik kiterjedésben bővül. Másrészt a tájelemek egymás után jelennek meg a versben, azaz időben (is) bontakozik ki a táj. Michel Foucault megállapítása szerint minden térbeli viszonylat temporalizálódik a nyelvi kifejezésben, mivel a valóság látható részletei csak időbeli egymásutániségükben adhatók vissza – a nyelv szükségszerűen tagolja, széthangolja a tér szemmel befogható, feltételezett egységét.<sup>15</sup> Az *Alkonyban* (és a *Látképben* is) a tájelemek párokban állnak, sorvégi megismétlésükkel mindig egy másik tájelemhez kapcsolódnak („A ház előtt kert, / a kert alatt völgy, / a völgyön túl hegy”). A térszerkezet így bár fragmentumokból épül, mégis megképezhetővé válik a tér kontinuitása a tájelemek egymáshoz képest adódó elhelyezkedésének tisztázásával, amiért a grammatika felel. A viszonyszók térbeli viszonyokat jelölnek meg, és ezzel *hidalt* át a különböző tájelemek közti távolságokat. Ez a folyamat leírhatónak tűnik Martin Heidegger *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás* című munkájában „a híd által létrehívott tér” összefüggésében említett „teresedés” fogalmával. Heidegger alapján a híd mint hely további helyeket kapcsol össze, ami mindig jelentős átminősülésekkel jár: „A híd által létrehívott tér a hídhoz képest különféle teresedéseket, a hídhoz közeliakat és távoliakat tartalmaz. De ezek a teresedések most már mint puszta helyszínek is tétélezhetők, amelyek között lemérhető távolság áll fenn, egy távolság, görögül »sztadion« (στανδιον) van benne elhelyezve, mégpedig puszta helyszínek segítségével. Egy ilyen, helyszínek által berendezett tér, egy sajátságos tér. Mint távolság, mint stadion az, amit ugyanez a stadion szó latinul jelent, egy »spatium«, azaz egy térköz. Így válhat az emberek és dolgok közti közelség és távolság a köztes tér puszta távolságaiá, térközeivé. Egy térben, amely csakis spati-

15 MICHEL FOUCAULT, *Eltérő terek*, ford. SUTYÁK Tibor = Uő, *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 150.

umként mutatkozik meg, most már a híd csupán mint egy adott helyszínen lévő pusztá valami jelenik meg, amely helyszínt bármikor valami más elfoglalhat, vagy egy egyszerű jelzés helyettesíthet.<sup>16</sup> Az *Alkonyban* ezekhez a helyekhez (ház, kert, völgy, hegy) nem tartozik semmiféle egyedítettség, egyetlen tulajdonságuk az egy másik hellyel való összekapcsolásukban táruul fel, miként a térbeli elhelyezkedésüket konkretizáló viszonyzók e helyeket térként kapcsolják össze. A „teredés” folyamatát a vers tulajdonképpen az ismétlésekkel viszi színre, hiszen a terek mindig köztességben mutatkoznak meg, köztes terekként. „[A] köztes tértől felfogott térből kifejlődhet a magasság, szélesség és mélység pusztá mértékként való felfogása is. Ezt az így elvonatkoztatottat, latinul abstractumot mint a három dimenzió tiszta halmazszerűségét képzeljük el. Ami ezt a halmazszerűséget mégis elrendezi, azt már nem az egymástól mért távolságok határozzák meg, az többé nem spatium, hanem már csak extensio – azaz kiterjedés.”<sup>17</sup> Erre figyelhetünk fel a zárlatban, miképp a versmondat folyamatos bővülése, a látvány egyirányú kiterjedése lényegében a végtelenségbe vezeti a tekintetet a háztól egészen a napig: míg az előbbi a látópontnak lehetne megfeleltethető, utóbbi mint enyészpont tűnik fel, amely ténylegesen a képalkotások logikája szerint nem volna megpillantható, ugyanakkor nélküle nem léteznének perspektivikus viszonyok sem. Az *Alkony* és a *Látkép* a térbeliség, perspektivikusság képzetét keltő szövegalkotási fogásainak, a környezeti elemek megkülönböztetéseivel és összekapcsolásaival konstituált természeti szcenikáinak további vizsgálataihoz érdemesnek látszik ezen a ponton felidézni a táj klasszikus simmeli definícióját.

Az 1922-ben megjelent, *A táj filozófiája* című értekezésében Georg Simmel a tájjal való művészi foglalkozás kezdeteit, tehát egyáltalán a „tájérzékenységg” megjelenését a modernitáshoz (késő középkorhoz, illetve a reneszánszhoz), egymással összefonódó kultúrtörténeti és ismeretelméleti változásokhoz köti. „A »táj« különös képződményének érzékelése későbbi eredmény, mégpedig azért, mert megalkotása elszakadást követelt az egységes természetértéztől. Csak a belső és külső létformák individualizálása, az eredeti kötöttségek és kapcsolatok differenciált alakzatokká oldódása, a késő középkori világ e nagy vívmánya nyomán emelkedik ki számunkra a természetből a táj. Nem csoda, hogy az antikvitás és a középkor nem érzi a tájat; hiszen maga a tárgy még nem döntő fontosságú lelki tény s önálló alakzat – végérvényes létrejöttét majd a tájképfestészet igazolja és úgyszólván betetőzi” (kiemelések tőlem).<sup>18</sup> Simmel szerint a táj képze az akkor jött létre, amikor leválaszthatóvá vált a természet konceptusáról. Ez pedig érvelése szerint nem történhetett volna meg a természet (weberi értelemben vett, a modernizáció hatásaként jelentkező) „varázstalanítása”, valamint

16 Martin HEIDEGGER, *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás*, ford. SCHELLER István = *Az építészeti tér minőségi dimenziói*, Terc, Kecskemét, 2002, 262.

17 *Uo.*, 262–263.

18 Georg SIMMEL, *A táj filozófiája* = *Uő, Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*, Atlantisz, Budapest, 1990, 101.

