

A LEGÚJABB MAGYAR LÍRÁRÓL

B O R I I M R E

VI.

Oravecz Imre költészete külön színe s figyelemreméltó eredménye a legfiatalabb magyar lírának: autentikus egyéniség nyilatkozott meg, akinek már megvan a maga „külön világa”, következőképpen a tudatosságnak azon a fokán áll, amelyről a költői célok már beláthatók, s ez az irányát már látó s betájolt költészet nemcsak a költői világkép körvonalait mutatja, hanem rendszerének részleteit is. Oravecz Imrének ugyanis azok a versei, amelyeket most szemléletünk körébe vonunk, már nem a kezdők tétova útkereséséből, hang-mutációból születtek meg, hanem az útját látó költői tevékenységből, azon a fokon, amelynek tengerszintjét, a legfiatalabb magyar líra szempontjából és a huszadik századi magyar költészetben belül legigényesebb megvalósulásai — a József Attila—Weöres Sándor—Juhász Ferenc versvilága képezte háromszögelési pontokkal — revelálják. S nem csak hangvétele, kép-világa bizonyítja ezt, hanem ami még lényegesebb: világélményének természete is, amely a látás és érzékelés meghatározott kvalitásait is feltételezi, megszabja a költés módját és technikáját, befolyásolja a vershez és világhoz való költői viszonyulás természetét.

Az elidegenült világról van tehát szó Oravecz Imre költészetében, s így mellőzhetjük annak a „primitív tudatnak” az elemzését, amely a magyar költői hagyományok nagyobbik felében oly megszabó erővel és hatással van jelen, hiszen Oravecz költészetének is egyik jelentős vonása éppen az, hogy start-alapja már nem ez a „primitív tudat”, hanem azok az eredmények, amelyek a magyar költészet *modern* vonulatát képezik. Ebben a pillanatban szinte fel sem mérhető előnvről van szó itt, s a lehetőségek olyan gazdagságáról, amelyekről — a példák ritkasága miatt — pontos elképzeléseink nem is lehetnek. Ám elég, ha arra gondolunk, hogy Oravecz Imre költészete is tulajdonképpen onnan indul, ahová a magyar költői világképek évtizedes evolúció után, nemegyszer megrokknva és felemásan, tragikus torzókként érkeztek meg a múltban, s érkeznek a jelenben, hogy ennek a költészetnek általában is jelezzük és érzékeljük helyzeti előnyeit. Nemzedékének nem minden tagjára érvényes ez a megállapítás: az *Első ének* című nemrégien megjelent gyűjteménynek tulajdonképpeni fiaszkója is abban van, hogy az egy Tandori Dezső kivételével (akinek különben már nem is az ilyen gyűjteményekben van a helye) ez a bizonyos start-alap legtöbbször

messze a múltba tevődött vissza. Oravecz Imre viszont azoknak a költőknek a körébe tartozik, akik valóban a legfiatalabb magyar líra ígéretei és tulajdonképpeni letéteményesei, s kiknek költészetét e tanulmány-sorozat is kutatni akarja. „Mából” kiinduló költészet ez: Oravecznél is kevesebb a lokális jegy és a „magyar” esetlegességek is megcsappantak, s annál határozottabb az egyetemes világ felé forduló tekintet iránya.

Az elidegenültség Oravecz Imre verseiben sem mint probléma adott, hanem mint a világhelyzet ténye, amely egyfelől illúziótlanságot, másfelől pedig a megosztottságnak és „atom-állapotnak” a felismerését és a versképzésbe való felszívódását mutatja. Fiatal költőnk verseinek struktúrájának már „látható” hálózata is erre figyelmeztet, amely a lehető legszorosabb kapcsolatot tartja fenn ezzel a tény-világgal. Hiába keressük Oravecznél például a zárt vers-rendszereket, a meghatározott sorszámú szakokat, a kifejtésnek azt a módját, amely legalább a verscím és a verstest adta kereteken belül egységet, folyamatos kifejtést s egy adott rend ígérését hordozza. Oravecznél az egy- és kétsoros szakaszok a dominánsak, sőt megfigyelhető nála, hogy legszivesebben minden sort külön versszakként kezelve — laza, egyenként önmagukra utalt sorok füzéréből teremtené verset, s hogy szabad térségeket hagyjon az egyes sorok között. A megoldási mód ismert ugyan a magyar lírában, s többek között Illyés Gyula is nemegyszer felhasználta, amikor „modern” verset akart írni, az önállósult sorokat, ezeknek költői minőségét azonban Oravecz Imre aknázza ki, s ami másoknál véletlenszerűség vagy szeszély dolga, nála törvényszerű, s mint ilyen versvilága lényegéhez tartozó jelenség is.

Nem „formális” kérdés tehát a verssoroknak Oravecznél megfigyelhető csoportosítása, s még nem is ötletszerűséggel magyarázható, hogy annyi egy-, illetve kétsoros szakasz található verseiben (ha ezeket egyáltalában szakaszoknak lehet nevezni), amelyeket leghelyesebb lenne talán nem kötött soroknak tartani, hiszen nemcsak önmagukban van jelentésük és jelentőségük, hanem „tér-teremtő” szerepükben is. Vizualis hatások révén észleljük ugyan Oravecz verseinek ezt a tér-teremtő funkcióját, de tulajdonképpen tudati reflexei kerülnek előtérbe; e nem kötött sorok segítségével Oravecz ugyanis olyan sorközüket teremt és a térességnek olyan benyomására számít, amely költői „üzenetének” szerves része immár, s a vers lényegi vonásaira mutat. A költő versvilágának „kozmosz terét” revelálják ezek a sorközüök, a „hideg úr” képzetét hozzák mind a mikro-, mind a makrokozmosz vonatkozásában, s csak ezzel a képzetrel társultan kapják meg sorai is jelentésüknek igazi „tartalmát”, hirdelve az eldologiasodottság rész-világ tényét, amelynek felismerése Ady Endre óta kísérti a magyar lírát, s amely az elidegenült világnak egyik legszembetűnőbb sajátossága. „A világ szóttje kibomlott” — hirdeti a magyar lírai hagyomány ezt az igazságot, „ragasztás tönkrement, a szálak meglazultak” — éneklí Oravecz, dúsítva-gazdagítva ezt a képzetbokrót.

Költőnk szemlélődése tárgyi vonatkozású elsősorban, hiszen alapjában véve ifjú műhelyében a tárgy-költészet egy sajátos változata van kialakulóban, amelyben a *tárgy* képzetét minősíti elsősorban a vers, azzal, hogy a tárgyak fizikai benyomásaiból építi képeit, másodsorban pedig a tárgyak „árnyékából”, illetve olyan velejáróiból, amelyeknek az áttetszőség és átlátszóság a legfontosabb tulajdonsága, mintha ko-

csonyás, félig szilárd, engedékeny anyagiság foglalkoztatná elsősorban, az az állapot, amely mind a halálnak és pusztulásnak, mind pedig a születésnek határértéke, s az a pont, amely ugyan egy nagy múltat revelál, de egy jövőt is. Egy kezdet pontján állunk tehát Oravecz verseit olvasva, az életszerű anyagi öntudatlanság határán, amelyben egyelőre még a pusztulás oly beszédes képei az uralkodók, hiszen a költő az „érzékek emlékezeteként” képvilágát a tárgyak egy meghatározott, sőt determinált köréből építi, mintegy „lebontva” a látható világ kulisszáit — módszeréről is vallva. A tárgyak fonákjáról van tehát szó nála, „kifordított héjakról”, énekeljen szavakról vagy kövekről („a kihalt város lakói énekelnek a kőben” — írja), s úgy, hogy a költő nemcsak messziről figyelni ezt a világot, ahonnan elrendeződése látszik elsősorban, hanem úgy is, ahogy „belülről veri a héját”, s egyaránt jellemzi az is, amit az Órák című versében ábrázol s az is, amit az egyik cím nélküli, s „Egy hely nem lehetett megtalálni...” kezdetű versében így énekel meg:

tündöklik a part,
a kérget lehántottad,
csupasz rákok lakmároznak

itt voltál
itt ültél
itt hallgattál

egy süket héj alatt

Ennek adja összefoglalását Négy tétel című versének első három részében:

Kupola. Beárnyékolja a szemed.
Egy repedt héj, ráhúzva, rákalapálva a térre.
Hámlik.
Fátlan üres tájat helyeztél ablakomba.

Öböl. Nem fodrozza a szél. A nap a hegyek
mögé esett, nyilait fölfelé lövi.
A meder nem nagy.
Odalenn roncsok ragyognak.
Megtisztulva, elvékonyodva
ágaskodnak.

Idáig hatoltál. Atütötted egy helyen a falat.
Egy követ viszel. Víz loccsan, ha lépsz.
Hangyák nyüzsögnek az ágyban: ha fekszel.
Rátenyerelsz egy pontra: ha elesel...

Képeinek „belső világában”, amely azon a tételen nyugszik, hogy „minden bezárva önmagába”, a szerveződés, a szerkesztettség problematikája van előtérben, s újabban egészen határozott kubista-konstruktivistá tenenciáira is felfigyelhetünk (így a „Drót, kapocs, szög rejtezik...” kezdetűben), másutt pusztá tartalma tényének megállapítása, mit „A fülben egy húr zeng...” kezdetű versének zárószakaszában olvashatunk, kerül a vers előterébe:

egy bábú
átszúrva tüvel
a lyukakból
fűrészpor

pe-
re-
g

Drámai küzdelem lehetősége lappang ezekben a fent jelzett viszonylatokban, amelyeknek forrása ebben a pillanatban az a gondolat, hogy „nem lehet elmondani mi van mögötte” — azaz: mi is lappang és mi rejtezik a békésnek látszó felszín alatt. Oravecz költőiségének alapfeltételei közül az egyik legfontosabbal állunk itt szemben, s mi sem bizonyítja jobban ezt, mint a Végzetes játékok című, ars poetica értékű verse. Ebben olvashatjuk: „lecsukott szemhéj alatt képek”, s szemlélődésének e „belső világra” irányítottságát éppen úgy jelzi, mint az abból születő módszerét, amely metszeteket, szelvényeket ragad ki a világból, amely a pusztuláson immár túl van, s amelyben a lerakódások rétegei őrzik, mint egykori tengerfenék kőzetei, a tárgyiasult emlékeket:

ciszterna
mélyen a város alatt
lerakódás
évszakok ábrái
megfejtetlenül

egy fekhely

S ehhez még csak hozzá kell olvasnunk a költőnek azt a sorát, hogy „egy citrom színe mindentől függetlenül létezik”, hogy meglássuk a teret (s ez Oravecznál egyértelműen és nagyon is feltűnően egy síknak a képzete), amelyet a maga számára bekerített, s meg akar hódítani, feltárva majd részleteit is.

Oravecz versképeinek szemléletében a „tárgyak elrendeződése” és emanációja az, ami jelentős szerepet kapott, s ebben is érvényre jut felfogásának az a mozzanata, amelyet önmagába zártságnak nevezhetünk, s amely az elszigeteltség élményének az ikertestvére, hogy belőlük a magánosság képzetének körvonala emelkedjék ki — Oravecz költői reagálásainak gondolati vetületeiként. A tárgyak pusztán csak önmagukkal és nem egymással való összefüggéseikkel vannak jelen Oravecz verseinek a síkján, azon a bizonyos „síkon”, amely e költészet már jelzett „kozmosz terének” szigeteként van adva: ezek a tárgyak *vannak* — a létezés emlékeiként és jelezeteiként, s áramokat bocsátanak ki magukból, anélkül, hogy közömbösségüket feladnák vagy hogy létezésük értelme megvilágosodna, s „árnyékok vetületei” mutatkoznak meg, mintha holdbeli táj különleges perspektívája kísértene, vagy a tengeralattiság benyomása, amely a versek szelvényjellegét méginkább hangsúlyozza s kiemeli a konkrét Tér és Idő dimenzióiból, ami által egy imaginárius valóságképzet búvóli az olvasót. Hatásukban az ilyen kompozíciók szürrealista tájképekre emlékeztetnek, s összképükben ennek az irányzatnak kétségtelen jegyeit idézik meg, különösen ha az

oly jellegzetes „folyton változó és pusztuló háttérüket” is figyeljük — egy valóságon inneniség vibráló összjátékában. Költői „észleletek” tehát az Oravecz-versek, amelyeknek nyelvi faktúrája, a nem kötött sorokkal harmóniában, külsőleg is alkalmazkodik a gondolati struktúrához. Ha írásunkban vizsgálódásunkat az egy-két soros versszakokkal kezdtük, fejezzük be azzal a megfigyeléssel, hogy ezek a versszakok egy-két szavas mondatokból, sőt látszólag illogikus módon helyet kapott szavakból épülnek fel — a szóhasználatban egy grafikus tendencia érvényesüléseként is, amellet, hogy a versek hirdette részjelleg logikáját hirdetik.

A világ az Oravecz-versekben nem anyagi súlyával, hanem tárgyainak „emlékével” van jelen: a költői ceruza mintha éppen csak érintené a vers-síkot, s rajta kecses és könnyed nyomát hagyná (ehhez igazodik azután a tárgyak nagysága is: Oravecznél az embernyi is már nagy) szinte egy rokokóval beoltott szürrealizmus tüneteként, hogy az elidegenültség intimitásai is helyet kapjanak a versekben a költőhöz legközelebb eső körökben, miként azt a „Zuzmó: megpuhult...” kezdetű versében (mert sok versének nincs címe, azt sugallva, hogy idegenkedik a program-költészettől) felsorakoztatta:

zuzmó: megpuhult, rögzíthetetlen
zöldesbarna ragacs

görbületek, szintek, egyértelmű jelzések

forgács, most vágta ki a gyalu
csiga
ereklyetartó
tetején horpadás,
tompá moraj

reszelék
a vasról a barázdák lekoptak régen

olykor helyreáll a környezetben
egy részlet
ami eddig nem tűnt fel,
odadobva didereg,
mindenbe beleakad,
nem szabadul...

Valóságot észlelő és valóságra reflektáló érzékére, felvonultató s ebben impresszionisztikus módozatokat is felhasználó „technikájára” is fényt derítenek az ilyen részletek, melyeknek epigrammatikus villanatok a végső termékei (pl. a Föld, az Idő címűek).

A valóság költői arcán új vonásokat tapogat tehát Oravecz Imre is. Nem a nagy szavak énekese, s nem a forrongó érzelmeké, hanem a visszahúzódottsága, az elszigeteltsége, a némasága: egy lélek üzen, amely egyelőre még túl gyorsan húzódik vissza sáncái mögé a benyomások elől. Az előttünk levő kb. ötven versben elsősorban előnyeit láttuk ennek a magatartásnak, ám nyilván megvannak a korlátai, amelyek költői vizsgálódásainak talán már most akadályai is. De tehetsége elé a legjogosabb várakozásokkal kell tekintenünk: verseinek az a csoportja, melyet olvashattunk, erre feljogosít bennünket.