

„...AZ ÚJABB ÉPÍTKEZÉS INKÁBB CSAK ÜRÜGY...”

Oravecz Imre: *Betonlapok*

Az elemzett vers teljes terjedelmében:

*Apám vette őket használtan a honvédségtől az 50-es években,
mikor a lángosi laktanyában dolgozott,
civil alkalmazottként, a gépkocsigarázsban,
szanáltak pár tiszti lakást,
és eladták a bontásanyagot,*

*egy részüket pincehidlásnak használtuk, meg istállómennyezetnek,
mikor építkeztünk,
de egy csomó a nyakunkon maradt,
és apám folyton törte a fejét,
hogyan mit kezdjen velük,*

*sok év telt el,
míg nyárikonyhára is tellett,
és a betonlapok, hivatalos nevükön: betontálcák éppen kapóra jöttek,
mert belőlük lett a lapos tető,
bár az a gyanúm,
hogyan az újabb építkezés inkább csak ürügy volt létjogosultságuk igazolására,*

*mikor a nyárikonyhára ráhúztam egy szintet,
hogyan legyen valahol zavartalanul megbújnom,
leszedték a betonlapokat,
noha apám ellenezte,
és rá akart venni,
hogyan hagyjuk őket a helyükön,*

*nem hallgattam rá,
mert ereszszerűen kiálltak a fal síkjából,
azonkívül szakszerűtlenül, üreges oldalukkal felfelé rakták le őket,
és ez jelentősen csökkentette teherbíró képességüket,*

34

*reméltem,
hogy végleg megszabadulunk a kiszolgált építőelemektől,
de apám hallani sem akart róla,
és távollétében behálózta velük a baromfiudvart,
járdát csinált belőlük oda is,
hová nem kellett járda,*

*akkor megadtam magam,
és megértettem végre,
hogy a betonlapok apám életének részét alkotják,
és azért ragaszkodik hozzájuk,
mert emlékeztetik valamire,
mi fontosabb a betonlapoknál.*

BS*:

„Ó jaj, hogy eltűnt minden, hogy hullt le évre év!” – sóhajt híresen nagyot a trubadúrköltő Walter von der Vogelweide (nem mellesleg a szintúgy múltsi-rató *À la recherche...* költője, Radnóti Miklós magyarításának jóvoltából). Majd részletezi a múltó idő tetemes veszteségeit: „Az emberek s a táj, amelyet úgy szerettem, / gyermekkorom kalandos vidéke ismeretlen.” Semmi sincs hát, ami egykor volt; semmi sincs úgy, ahogy egykor volt. Ami pedig a vers írásának – és persze olvasásának – pillanatában létezik: maga a vers; azon belül a versben újra, noha immár tagadóformában, a tagadás alakzatában, azaz a tagadva állítás veretes retorikájában megszülető világszerűség. A korábban otthonos világ hiányának költői visszája, tetszetős szövegárnya, lelket vigasztaló nyelvi pótléka. Hasonlóképpen idézi fel Oravecz Imre saját gyerekkorának tájkáját, a nógrádi Szajlát, e tájék természeti közegét, valamint épített környezetét, mégpedig a természet rendjének leginkább megfelelő módon épített környezetét. Az épített és lakott – lakozásra épített – otthon térszerkezetét. [Ezt a térszerkezetet briliáns tömörséggel, a használatán keresztül mutatja be az Ondrok gödrének házleírása, vagy a Halászóemberben a Hátulsó ház című vers.] E térszerkezet megannyi részletét. De leginkább mégiscsak arról beszél, ami mindebből maradt, amivé mindez vált. Az otthon és a falu felismerhetetlenségig megváltozott voltáról.

De vajon mit lehet kezdeni a szépirodalmi (közegben újramesélt) otthontertés vagy -siratás során egy véletlenül talált vagy használtan vásárolt építkezési elemmel? Mondjuk a *Betonlapok* című vers tárgyával, no és persze magával a verstárggyal? Hol találhatják meg a betonlapok a saját helyüket – egyfelől a múlt idejű valóságban, másfelől a múlt idejű való- 35
ságot leképező szövegvalóság jelenében, az írás és olvasás jelenében?
És milyen típusú helyek volnának ezek? Hányféleképpen, hányféle szempont szerint lehet elkönyvelni ugyanazokat a betonlapokat?

A szajlai ház építése során felhasznált bontott betonlapok „létjogsultságának igazolása” leginkább két síkon zajlik. Egyfelől bőven szóba kerül azok újrahaznosításának története, vagyis az építészeti funkcionalitás szempontja, amelyet azonban a vers beszélője egy helyütt pusztá „ürügynek” nevez, és amelynek látványos kiteljesedése: a tökéletesen haszontalan baromfiudvar-járda. Másfelől – a funkcionalitás fokozatos kudarcával párhuzamosan – egyre inkább felerősödik a használt betonlapok nem-funkcionális megközelítésének, sőt értelmezésének a szólama. Az apa hasznosságelvű építési cselekedeteit (pincehidlás, istállómennyezet, nyárikonyha-tető és baromfiudvar-járda készítése) eleinte csak kíséri, majd egyre inkább felváltja a fiú többfokozatú mentális cselekedete: „...bár az a gyanúm...” – „...reméltem, / hogy...” – „...megértettem végre...” Az apa háztáji próbálkozásait a fiú először csupán leírja, azután értelmezi, sőt kritizálja, míg végül elfogadja a funkcionális értelemben elfogadhatatlan tényt: a betonlapok szükségszerű helyét a házban, illetve a ház körül. Persze mindez, vagyis a betonlapok, illetve a betonlapokat újra- és újrahaznosító apa elfogadásának ígérete már ott rejlik a vers legelső szavában, az egyes szám első személyű birtokjellel ellátott névszóban (amely ráadásul a továbbiakban még négyszer ismétlődik nyomatékosan): „Apám...” (kiemelés: BS) Komolyan véve a grammatikát, a grammatika szemantikai távlatait: az apám betonlapja az én betonlapom is.

Amennyiben a betonlap értéke nem merül ki az építésben, annyiban az építést sem lehet alárendelni a pusztá funkcionalitásnak. Van még, kell, hogy legyen még *valami* a funkcionalitáson túl, vagy inkább mellett, aminek a jele a teljességgel haszontalannak tűnő betonlap: „...mert emlékeztetik *valamire*, / mi fontosabb a betonlapoknál.” (kiemelés: BS) Ennél pontosabban és határozottabban nem lehet fogalmazni; ez a legtöbb, ami mondható. Hiszen a határozatlan névmás mégiscsak határozott irányt ad, tereli a figyelmet, tájolja az olvasót, vagyis rálátást kínál az építés, az építészet funkcionalitáson túli dimenziójára. [Ez valóban így van, csakhogy falusi környezetben én hajlamos vagyok földhözragadtabb, köznapibb indokokat keresni – és találni – e metafunkcionalitás magyarázó-tára. Illyés Gyula nagyon szépen ír a Puszták népében azokról az öreg kezekről, amelyekbe fájdalom áll,

Új Forrás 2012/4 – Bazsányi Sándor – Wesselyny-Garay Andor:
„...: az újabb építkezés inkább csak ürügy...” – Oravecz Imre: *Betonlapok*

ha hosszan nem dolgozhatnak. A falusi létben a csinálás kényszere funkcionális: olykor örömelvű, de ebben a formájában is rendeltetésszerű. Jól tükröződik ez a parasztházak architektúráján: elementárisan egyszerű, szikár tömeg, ornamentika és díszítmény nélküli lukfalas falszerkezet, a helyi hagyományok

36 – időjárás, cél, anyagok – szerint öröklődő tetőforma. A nagy gesztusok végletesen tiszták és racionálisak: egy vezető segítségével, de kalákában, tavasztól őszig épülnek a házak – még a tél és a hó beállta előtt tető alá kell hozni a szerkezetet, különben szétfagynak a még nedves tapasztások. Díszítgetésre, cifrázásra nincs mód, de idő se nagyon. Hajtani kell, hogy a ház felépüljön. Nem így télen: az örömelvű csinálás, a díszítés semperi igénye kezdi faragni a kilátászó farészeket: a szaruvéget és a korlátdeszkát; a könyöklőt és a tornácoszlopot; a füstlik oromzatát és a széldeszkát – ha van ilyen. Néhol dísz kerül a tokokra, esetleg béllét az ajtónyílásokba, faragás a dikóra vagy a lócára. Ez a kényszerítő kettősség, az időjárás és az életmód részét jelentő csinálás vezet a parasztház 'dízáj-njának' megkapó összetettségéhez: a csontozhatatlan nagygesztusok minimalizmusához és a léptéktört kisrészletek burjánzó ornamentikájához. Jóllehet ma már nem így épül a parasztház sem, de a csinálás kultúrája megmarad, és néhol egészen vad formában tör utat: a szomszéd minden talpalatnyi helyet lebetonoz a kertben, majd ha elfogy a tér, felveri egy helyütt és kicsit másképp újrabetonozza. Valaki díszít: napernyő a gyepre, alá bazaltkőrrel; vagy szaletli a sütőnek: balra kiskemence, jobbra kandalló-bélésből épített grill, mellette a bográcsállvány, nem messze pedig az aranyhalas csobogó, hogy enyhítse a tűz forróságát. Modernkori nyárkonyha ez: szentélye ez az étkezésnek és főzésnek. Az ide vezető út sem lehet beton, pláne 'hullámkő': ívben rakott terméskő, két oldalán tujasorral. Egy évre rá pedig a medence a kiszáradt gyümölcsfa helyére, új fészker a traktornak, szárnyék a tüzelőnek. A városi szemnek tán harsány, túlhalmozott tájként tűnik fel majd' minden porta, mégis jól érzi magát az ember. Mert mindennek, leginkább neki, az embernek van helye.] Az építészet nem-funkcionális többlete megjelenhet a szépségben, a szimbolikusságban, a reprezentációban, vagy éppen az emlékezésben, emlékeztetésben. Oravec versében a betonlap „emlékeztet” – az apát „valamire”, a fiút pedig a „valamire” emlékező apára. A vers utolsó sora szerint ez a „valami” jóval „fontosabb” volna maguknál a betonlapoknál, és így azok masszív anyagszerűsége felszámolódní látszik az emlékeztető-szimbolikus szerepkörben. Noha a költemény egésze inkább arról szólna, pontosabban puritán eszköztárú létezésével éppen azt bizonyítaná, hogy a betonlapok anyagszerűsége legalább annyira megkerülhetetlen, mint amennyire megspórolhatatlan azok mentálisan jelentkező többletértéke. Éppúgy, mint a Bibliában sűrűn emlegetett emlékeztető kövek esetében. Vagy mondjuk Peter Eisenman zsidó áldozatoknak emelt berlini emlékművének betonkubus-rengetegében. Vagy akár Jovánovics György '56-os alkotásának kőlapjaiban és -oszlopaiban. Ha Vitruvius hármasszemponjtja szerint nézzük, akkor az emlékművek legnyilvánvalóbb értéke: nem is annyira a hasznosság (*utilitas*), mint inkább a tartósság (*firmitas*), amely ugyanakkor a szépség (*venustas*) alakjában mutatkozik. A hasznossággal dacoló tartós szépséget tapasztalhatjuk Oravec versének ábrázolt kvázi-emlékművében is, a házban és a ház körül elrendezett betonlapok nyers jelenlétében. Márpedig a szimbolikus nyersséget nem lehet meghaladni, hiszen éppen ez volna

a szimbolikusság lényege: a jelentés anyaghoz kötöttsége, végleges anyagba ágyazottsága. És persze nem csak a vers anyagszerű tárgya, de a vers nyelvi anyaga is rendelkezik ezzel a szimbolikus jelleggel: amennyire nem engedi a betonlap felszámolódni önnön nyers mivoltát, annyira nem tudunk eltekinteni a *Betonlapok* című Oravecz-vers retorikai és szerkezeti nyersségétől. Keresetlen egyértelműséggel, durván megmunkált beton-elemekként rakódnak, halmozódnak egymásra a költemény szakaszai. Hét (hat plusz egy) darab betonlap. Nem több, de nem is kevesebb. 37

Az első három szakaszban értesülünk a betonlapok megvásárlásáról, majd hasznosításukról, először a pincében és az istállóban, évekkel később pedig a nyárikonyhában, mely munkafolyamat alanya lesz az apát és a fiút magában foglaló többes szám első személy: „...mikor építkeztünk...” A harmadik egység végén immár egyes szám első személyben megszólaló kétely („...bár az a gyanúm...”) erősödik fel, illetve kap tevékeny szerepet („...ráhúztam egy szintet...”) a következő két szakaszban, amelyekben az apával szembekerülő fiú nyárikonyha-átalakításáról olvashatunk, minek során az apa által korábban beépített betonlapok elkerülnek a helyükről. A hatodik egységben a fiú várakozásainak („reméltem”) ellenében az apa újabb próbálkozásáról, a baromfiudvar-járda elkészítéséről olvashatunk, aminek azonban nyilvánvalóan nincs már semmiféle értelme, legalábbis az építészeti hasznosság szempontjából. Végül a hetedik szakaszban bekövetkezik a döntő fordulat, az előző hat szakasz fokozásával egyszerre sejtetett és késleltetett aspektusváltás, amelyet hangsúlyosan jelöl a nyitó határozószó, az „akkor”: a fiú „megadja magát”, azaz „megéri végre” az apát, pontosabban az apa betonlap-megszállottságát, a hasznosság szempontjára fittyet hányó építészeti mániáját – és még talán az építés, az építészet hasznosságon túli, mondhatni szimbolikus jelentőségét is. A betonlapok emlékműszerű jelentőségét.

A betonlapok (nem megfelelően) funkcionális voltánál jóval „fontosabbnak” tűnő, ugyanakkor a betonlapok (önmagukban vett) anyagi voltaival képviselt „valami” tehát nagyon nincs jelen a költemény takarékos nyelvi közegében, ámde éppen ezáltal, a hangsúlyos hiány által, mégiscsak jelölve van. A középfokú jelzővel („fontosabb”) nyomatékosított határozatlan névmás („valami”) *valami* olyasmire utal a grammatika síkján, amire a valóságban, pontosabban az ábrázolás valóságában létező látvány(t értelmező tudatmozgás) síkján meg a betonlapok emlékeztetnek. Az értékjelölés grammatikai-retorikai körülményeinek két lehetséges változatára figyelhetünk fel. A *megfelelő nap* című kötet ikerverseiben, a *Halászóemberbeli Betonlapok*-hoz nagyon hasonló témájú és hangfekvésű *Konyhában* és *Tűzhelyben*:

Új Forrás 2012/4 – Bazsányi Sándor – Wesselyny-Garay Andor:
„... az újabb építkezés inkább csak ürügy...” – Oravecz Imre: *Betonlapok*

Konyha

38 *Életemből talán régi szajlai konyhánk hiányzik legjobban.
Mindig meleg volt benne,
és éjszakára sem hűlt ki egészen.*

Mintha ez a helyiség tartott volna össze bennünket.

Tűzhely

*Míg élt anyám, apám,
minden reggel begyújtottak a konyhai takaréktűzhelyben,
és egész nap zúgott, zenélt a lapján valami,*

*akkor szűnt meg végleg az otthon,
mikor ők meghaltak,
és megszakadt e folytonosság.*

[A Halászóemberben a *Konyha* az *ősok*-keresés, a 'hol romlott el minden?' kérdésre fogalmaz választ
– az első szakasz emlékei után, mintha lehetne alternatívája a sorsnak:

igen,
ott követtük el a hibát,
azzal,
hogy kiköltöztünk a konyhából,
és elbontottuk a házat,
ha maradunk,
ha megtartjuk,
talán minden másként alakul,
talán bástyául szolgált volna,
talán megvethettük volna a hátunkat abban a sarokban,
talán tudtunk volna védekezni,
vagy legalább időt nyertünk volna,
de még az is lehet,
hogy tévesz se lett volna.]

Az első vers leválasztott s így kiemelt zárósorában a beszélő egyfelől a címben megadott tárgy közelében marad a tárgyszerű kifejezés („helyiség”) révén, másfelől meg a feltételes módú hasonlat („Mintha [...] volna...”) segítségével csupán utal a konyha szimbolikus jelentőségére, de nem nevezi meg azt. A *Tűzhely* című vers második három sorában viszont megtörténik a látványos

fordulat, mégpedig éppen azzal a határozószóval („akkor”) kezdve, amely történetesen a *Betonlapok* utolsó szakaszának legelején is felbukkant, mégpedig jókora nyomatékkal. Itt viszont az „akkor” szó nem a „valami” szimbolikus eldöntetlenségébe vezet minket, hanem az „otthon” és „folytonosság” kifejezésekkel jelölt eszme bizonyosságának közvetlen közelébe. 39 Pontosabban eljuttat az eszmét képviselő dolog hiányának biztos felismeréséhez, a hiányérzet fájdalmas bizonyosságához. Jóllehet az „otthon” szó sokkal közelebb áll a „tűzhely” érzéki képzetéhez, mint a jóval elvontabb „folytonosság”; mely utóbbi kifejezés ugyanakkor komor méltósággal, vagy ha tetszik: komolykodó nagyotmondással zárja le a rövid költeményt. Amennyire tehát eltávolodik a *Tűzhely* a „tűzhelytől”, annyira közel marad a *Konyha* a „konyhához”. És legalább ilyen közel marad a *Betonlapok* is a „betonlapokhoz”. Mint ahogyan *A megfelelő nap* másik idevágó, *Alap* című versének legvégén is kellőképpen egymásra íródik a címadó fogalom szó szerinti és képletes jelentése: „...apámra életében nem lehetett építeni, / de most furcsa módon mindig az ő alapjára falazok.”

Oravecz költészete olyan tudatos építkezésnek tűnik, amelynek során az építő folyamatosan ellenőrzi az „alap” biztonságát, bizonyosságát, más szóval minduntalan rákérdez az „alap” megbízhatóságára, illetve próbára teszi önnön „alapba” vetett bizonyosságát – szemben a valóságos építkezéssel, amelynek során a már egyszer elkészített alap vagy megfelelő, vagy nem megfelelő, és így vagy megmarad a ház, vagy összedől. Persze léteznek bonyolult építőipari technikák az újraalapozásra, mint ahogyan a romló falazatokat is meg lehet erősíteni – gondoljunk csak Tolnai Ottó palicsi „Homokvárának” átépítéstörténetére, és persze a történet hőseire, az omladozó háznak beton alapot és -keretet készítő baranyai kőművesek „csodálatos kis csapatára”, illetve a „Homokvár”-történetet körülölelő (auto)poézis „csodálatos” voltára. [A nyilvánvaló különbségek mellett a téma, olykor pedig a motívumok szintjén is kapcsolódik Oravecz költészete Tolnaiéhoz. Míg Tolnai a „Homokvár” falából pergő salakbetont hallgatja, addig Oravecz a Kilső út című versben így ír egyik gyerekkori emlékről: „...ha nem jött senki, [...] mindig megálltam, / és hallgatóztam, / és néztem, / mint peregnek ki és gördülnek alá a gyökerek közül az apró agyagrögök.” A mikrokörnyezet változása, az élmények érzeti átadása kerül középpontba akkor is, amikor Oravecz a patakmederben állva a lábujjai közül kimosódó homokról ír. A kettejük közötti legnagyobb különbség – Tolnai látszólag cél nélkül tekergő, már-már irodalmi autizmusba forduló, szabadvers-árnián túl –, hogy Oravecz az irodalmat, az iménti példa ellenére, valóban emlékezzettechnikai eszközként forgatva a már nincs, a hiány állapotáról beszél, Tolnai pedig a van, a mikroszkopikus létező jelentőséggel telített semmisségét alakítja érzéki tapasztalattá. Egy hasonlattal: előbbi lassú tűnésű, monumentális tablók történelmi léptékű, narratív sorozata, utóbbi kis polaroid-képek állóéletűje. Eltérő technikák, de ami azonos: a hely. Oravecz szociográfiába hajló szövegei persze folyamatosan lebegtetik

Új Forrás 2012/4 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor:
„... az újabb építkezés inkább csak ürügy...” – Oravecz Imre: *Betonlapok*

Illyés Gyula alakját, mi több, az Illyés Gyula Szajlán című vers fel is kínálja ezt a párhuzamot, jöllehet ez a kapcsolat csak a későbbi mű, az Ondrok gödre fejezettagolásával lesz igazán formális.] Míndazonáltal a költészetben, vagyis a költés, az írás során, mindig lehet, sőt muszáj újraalapozni. A Hölderlinről érkező Heidegger például a 40 költészet modern kori újraalapításának szükségességéről beszél, valamint az újraalapított költészet igazságának megőrzéséről, mely utóbbi feladat immár a befogadóé. Ámde a költő is megőrizheti ama bizonyos igazságot (Oravecz szavával: „valamit”), mely költői megőrzés egyik fontos formája lehet az alapok folyamatos karbantartása – miként a *Betonlapok*, a *Konyha*, a *Tűzhely*, vagy éppen az *Alap* című versekben külön-külön is tapasztalhattuk, mégpedig óhatatlanul különböző határfokon, azaz nem mindig azonos meggyőzőerővel, vagy legalábbis nem minden olvasói ízlés számára egyképp azonos meggyőzőerővel. A többféleképpen megítélhető költői nyelv talán két legkényesebb sajátossága: (1) a monotonia és (2) a példázatosság.

(1) Tudhatjuk a szerző önéletrajzi jellegű szövegeiből, hogy Oravecz az 1990-es években, hosszú évek múltán, végre hazatalált a nógrádi Szajlára, a felismerhetetlenségig megváltozott falu elbontott szülői házának közvetlen szomszédságába, ahol is az egykori lakóház kiegészítő épületeit átalakította új lakóházzá. Az új házban Oravecz egyfelől él, másfelől emlékezik és ír. *[Mi több, azt is tudjuk, hogy Oravecz – apai nagyapjának nyomdokain – háromszor emigrál Magyarországról, majd háromszor tér vissza, hogy végleg megtelepedjen. Mintha elválaszthatatlan lenne a sors az életmű egyre vastagabb és immár domináns Szajla-fejezetétől, mintha az életmű igazolná a háromszori visszatérést. Ha valakit ennyire nem enged el a föld, akkor logikus és érzelmileg-irodalmilag egyaránt felszabadító élmény lehet megírni azt.*

Nem tehetvén mást, mintha a verseken, a regényen és a kisprózákon keresztül írná bele magát Oravecz abba a talajba, amelyből háromszor is menekülni próbált. Mintha többszörösen is igaz lenne Oravecz művészetére az, hogy a próza – ahogyan Tolnai Ottó hivatkozta Danilo Kiš egyik interjúját – „földi teremtmény, a próza a talajon nő. A földben, mint a krumpli.” Ezt a földből emeltséget hangsúlyozzák, csaknem sulykolják a Halászöember, az Ondrok gödre és az Egy hegy megy kötetek; ennek a talajba-vetettségnak lesz nem is túlzottan kódolt metaforája a saját halál elképzelt élménye a Halászöember záróversében, a Közéltű napban.

Érdekes, hogy hasonlóképpen helyezi középpontba a földből emeltséget a regionalizmus építészete, amely legfontosabb közvetítőként Magyarországon a téglát, az Egyesült Államokban és Dél-Afrikában a betonnal kevert földet, agyagszegény területeken pedig a bontott téglát találta meg. A földből való emeltség korántsem metaforikus, inkább nagyon is architektonikus, anyagszerűségükben vonzó szerkezetei ezek, amelyek egyszerre utalnak Gottfried Semper földművére, a die Wandra, képbezáráhatóságuk okán pedig a stílussá válás veszélyére. De bizonyára hasonló stilisztikai refrének mentén kerülhet Oravecz Imre talán Móricz Zsigmond közelébe.] Megírja emlékeit a már nem létező házról, a már nem létező házban egykoron folytatott életformáról, a családi és közösségi múlttól, illetve mindennek elérhetetlenül távoli voltáról. Ami azonban valamiféle otthonossághoz vezet: az egykori otthonra való emlékezés

nyelvi-érzületi otthonosságához. Mondhatni Oravecz hazaérkezett, megérkezett – a nyelvbe. A nyelvi megérkezetttség egyik legmarkánsabb hangfekvése: a múltidéző vagy múltsirató felsorolás, a felsorolás hosszan kitartott retorikája, amely óhatatlanul vezet valamiféle veretes monotóniához, renthagyó litániaszerűséghez. [Ezt a veretes monotóniát, renthagyó litániaszerűséget a szomorúság tonalitása határozza meg. Talán félreolvasás, de a Jelentés az Erie-csatornáról című ciklusban olvasható A régi Szajla című vers hasonló szerkezeti építkezése ellenére is mentes a lamentációtól; már-már humorosnak is tekinthető.]

41

a kazalban lányt hempergetnek,
a földesúrhoz hányadot szekereznek
az árnyékban babot esznek,
gatyába fingot engednek,

és a legnagyobb dologidőben
hülygyerekként lézeng a faluban a történelem.

A vers érdekessége, hogy Tizenhatalcadik század címmel szerepel a Halászóemberben is. És eredeti hangját feledve, megváltozott térbeli kontextusában itt már a többi költemény, az egész ciklus lemondó tónusát ismétli. Az oldalak egymásutánisága, a szövegek helyszerűsége; az elmozdíthatóság, az egyes szakaszok térbeli rendjének átalakítása, a velejárá jelentésbővülés illetve -csökkenés ad olyasfajta rendkívül anyagszerű, nyilvánvaló térbeliséget az irodalmi szövegeknek, amely függetlennel tűnik az értelmezéshez felvonultatott, illetve annak során megsejtett metafora-alakzatoktól. A régi Szajla és a Tizenhatalcadik század – noha azonos az alakjuk – az eltérő terekben már eltérő versekké is válnak.] Ahogyan például hat plusz egy szakaszban komótosan végigmondatik a szülői házhoz, a ház történetéhez kötődő betonlapok története, a betonlapok szakaszos beépítéstörténete. Mintha valamiféle liturgikus ízű munkadalt hallanánk. Hiszen a munkát hagyományosan munkadal kíséri. A dal pedig szoros rokonságban áll a nyelvvel. Mely rokonságról emlékezetesen beszél Nadas Péter *Hataldik levél* című „talált cetlijében”, ahol is szó esik a nyolcvanas években megvásárolt gomboszegi parasztház átépítéséről, az átépítésben segítő mesteremberrel kialakított munka- és nyelvközösségről: „Munka közben természetesen beszélgettünk. [...] Az ilyen jellegű beszélgetések végül is semiben nem különböznek egy tisztességes munkadaltól. Az egyhangú testi erőfeszítés lelki kiegészülést keres magának a szóban, s a kettő harmóniája mindenképpen hozzájárul ahhoz, hogy a békés közösség érzése állandósuljon két ember között.” Ahogyan a közös munkának megvan a maga nyelve, amely ráadásul nem csupán kíséri, de sajátosan le is kottázza a munkafolyamatot, úgy az adott tevékenységet leíró nyelvi alkotás is érvényesen tükrözheti annak menetét, az építkezés folyását. Eszerint a *Betonlapok* beszélője mintegy hét

Új Forrás 2012/4 – Bazsányi Sándor – Wesselyny-Garay Andor:
„... az újabb építkezés inkább csak üti...” – Oravecz Imre: *Betonlapok*

betonlapszerű közlésgységet helyez egymásra, azaz hét dísztelen nyelvi alakzattól teremti meg a vers tartós szerkezetét, amely tehát a hagyományos munkadal monoton malmának – a Szent Gellért által említett „magyarok szimfóniájának” – litániaszerű változata.

42 (2) Az idézett Oravecz-költemények végén található summázatok retorikailag mintegy *zárókként* koronázzák a felépített nyelvi szerkezetet, miközben tematikusan éppenséggel az *alapra* (alapozó eszmére vagy értékre) utalnak – leginkább talán az *Alap* című versben: „... de most furcsa módon mindig az ő alapjára falazok.” A tematikus alap és a retorikus zárókö kettős fedezete számtalan változatot eredményezhet. Így például a *Betonlapok* legvégén éppen az a kifejezés („betonlapoknál”) kerül a zárókö helyére, amelynek szó szerinti jelöltje felszámolódnál látszik a módszeresen körülírt alap („valami”) vonatkozásában: „...mert emlékeztetik valamire, / mi fontosabb a betonlapoknál.” A költészet alkímiaja éppen ezt teszi lehetővé: hogy a tematikus értelemben vett „fontosságot” mégiscsak felülírják a retorikusan helyzetbe hozott tárgyak, jelen esetben a betonlapok. Persze lehet jóval egyértelműbben fogalmazni valamely építmény eszme- vagy érték-hordozó alapjával kapcsolatban – úgy, ahogyan például Oravecz teszi az *Egy hegy megy* kötet *A föld alattam* című szövegében, amelynek révén bőségesen és szó szerint alátámaszhatunk az írás helyéül szolgáló szobának, megismerhetjük annak múltját, mondhatni az írás, az irodalom lényegi alapját: „Itt van példának okáért az a pár négyzetméter, amelyet az a földszinti szoba foglal el, ahol most e sorokat írom. Mit tudna mesélni itt a padló, az aljzatbeton alatt ez a földdarabka, mi került már rá, bele az évezredek folyamán. A melléképületnek lakóházzá alakítása előtt apám garázsát hordta a hátán, illetve a mostani terasz elődjét, amely utóbbi egy félhajás félszer előtt keletkezett, miután kivágtuk azt a juharfát, amely pontosan ott állt, ahol most az íróasztalom. Mielőtt meg rátelepült volna a garázs, az udvarhoz tartozott a kis terület, és éppen rajta helyezkedett el a szénakazlunk, amely inkább csak boglya volt, mert a téesz miatt már megszűnőben volt minden, így a szalastakarmány-utánpótlás is. Udvarrá pedig szántóból vedlett át.”

A térben megnyilvánuló idő, a jelen (minél távolabbi múltba nyúló) archeológiája mindig valamely adott tárgyhoz, valamely anyagszerű összefüggéshez kötődik, abból indul ki; legyen szó akár a betonlapok masszív jelenlétéről, akár az íróasztal helyéről. Az utóbbi esetben ráadásul a beszélő éppen annak a tárgynak jár utána, amely történetesen az írói utánpótlás közegéül szolgál: „...ahol most e sorokat írom.”

Oravecz emlékkallító költészetének egyidejű (szociográfiai) nyersanyaghoz kötöttsége és (retorikailag) nyers anyagszerűsége meggyőzően összpontosul az építésnek vagy átépítésnek szentelt vers- és prózaszövegekben. Az ábrázolt anyag és az ábrázolás anyaga, az ábrázolt munkafolyamat

és az ábrázolás munkafolyamata: olyan párhuzamos adottságok, amelyek az olvasás egyszerre nyelvi és valóságirányult tapasztalati síkján járulhatnak hozzá a szavak – köztük például a „betonlapok” – metaforikus testesüléséhez. József Attila sorait parafrázálva: 'Mint súlyos betonlapok, / úgy hullnak eléd / ezek a szavak...'

43

*A szögletes zárójelbe tett, kurzivált kommentárokat készítette: WGA

WGA*:

A szél kezdí, a víz folytatja, majd a fagy tetőzi be. Egy viharos éjszaka megkapja a tetőt, néhány cserép elmozdul, összetörik: lécek támadnak a héjazaton, munkához lát a hó és az eső. A padlás az agyagtapasztás sokáig bírja. Előbb megdagad, de lassan azért csak átázik: évek alatt ugyan, de a nedvesség eléri a födém deszkaborítását, amely a nyári melegekben, a szárazságban sem szárad ki többé. A fülledt dunsztban megjelennek a gombák, nemsokára a farontó bogarak, állhatatos munkával rohasztva a deszkázatot, majd a gerendákat. Nem is a tél, hanem a koratavas a szerkezetek igazi gyilkosa. A hajnalonként megfagyó, délutánra kiengedő víz nagy falatokban zabál fel fát és agyagot, téglát és betont. Ha volt is eresz, az ekkorra már szétszakadt a tetőn megolvadó-megfagyó, többször megcsúszó, glaciálissá tömörödött hó súlyától. Ciszterna helyett egyetlen pontra, közvetlenül a fal mellé ömlik a víz, ami lassan feláztatja, kimossa a talajt az alap mellől. A vég legtöbbször mégsem filmszerű, jóllehet rendkívül festői. *[Mint Nagy László egyik hosszú versében, A Zöld Angyalban, ahol is a vad vegetáció –jókora metaforikus rásegítéssel – mindenestül felzabálja a szülői házat: „...jött a Zöld Angyal tomboló paripákkal, / szügyük a palánkon betör az elárvult jászol elé, / óriás zöld bikákkal döfeti a falakat, hullik / laskásan a mész, a malter...” És így tovább, csak hogy végül a versbeli én, nem utolsó sorban pompás „verejték-uszálya” révén, egészen a „Tejútig” lendüljön, és ott, vagy legalábbis valamilyen nagyon hasonló helyen, „magasan játsszon szíve”, a „fényből kitephetetlen levél”.* Hát igen, nagyon másféle dikció járja a Somló aljában és Nógrádban, vagyishogy a hatvanas-hetvenes évek toronymagasan vezető lírai ágazatának dúspárájú vegykonyhájában és az ezredforduló egyik fontos alternatív költői műhelyében – még ha ugyanarról van is a szó, a szülői ház pusztulásáról.] Nincs egyetlen, mindent elemésztő robaj. Előbb egy repedés jelenik meg a hátsó falon, amely öklömnnyivé tágulva jelzi: a föld elkezdte visszavenni, ami az övé. Belül is: a sárpadlót felüti a gaz, a beázások alatt a tócsák már alulról is mossák a falakat. De a ház még mindig áll, mígnem egy szép napon, nem is hangos robajjal a szobákba rogy a padlás, azzal pedig a tető. A régi házak fedélszéke akár a kalap: önálló szerkezetként ült a falakon. A ferde szaruzat meglepően sokat bír: ha ázik is, a víz azért lefolyik róla. Rendszerint a gomba rágta födém fogy el, roppanása magával rántja a vele összeépített tetőszéket

Új Forrás 2012/4 – Bazsányi Sándor – Wesselyny-Garay Andor:
“... az újabb építkezés inkább csak ürügy...” – Oravecz Imre: Betonlapok

is. Ha kellően nagy a hátsó falon a repedés, akkor az ütés sokkjától tán egy darabon kidől az is, de nem mindig.

Most, hogy a nagyja megvan, jó az apraja.

44 A csupasz falkoronát szabadon mossa a víz, veri a jég, évről-
évre többet faragva az eredeti magasságból. A hullással növekszik a domb a ház körül, és meglehet, húsz év is eltelik, de fal már csak az egykori ajtók környékén áll. A nyílást, a semmit, az ürességet keretelő tok tartja még egy pár évig a lelket a falakban, hogy aztán egy nagyobb viharban ledőljön ez az utolsó emlék is. Szabálytalan halom a ház helye, néhol még kiszúr belőle a tetőszék egy-egy gerendavége. Pár év és végleg befut mindent a gaz, a dombhoz simulnak az utolsó csonkok is, emlékét sem hagyva az egykori háznak. Megszűnt egy hely, ahol generációk születtek és haltak, eltűnt egy otthon, vele együtt gyerekkorok tucatja. Keserédes emlékezés, követhetetlen, már-már giccses nosztalgia fűti a ház hűlő helyét, [*Mely nosztalgia nyelvi meghosszabbításának lehetséges veszélyeivel nyilván tisztában van az éppen ezekben a sorokban éppen ilyesféle kalandba bocsátkozó WGA.*] miközben az építés és összeomlás folyamata, a földből emelés és az ahhoz simulás története minden egyes elemében logikus – némi túlzással: igaz – folyamat. Az organikus elmúlás melankolikus szépsége ez, hatása alól Oravecz Imre sem tudja kivonni magát, amikor *A ház helye* című novellában fölteszi a kérdést: „Mikor múlik el egy ház egészen? Akkor, amikor elbontják, vagy amikor idegenek újat építenek a helyére? Vagy amikor már minden lakója meghalt, és nincs többé, ki emlékezzen rá?” Oravecz a házat végül kiszakítja tájfoglatából és érzelmi-emlékezettechnikai kategóriává emeli, amikor kispórái művét így fejezi be: „Én még élek, a mi házunk bennem még megvan, de azzal, hogy ugyanott felhúztak egy másikat, a helye megszűnt örökre.” Szembesülés ez a *van*, a *nincs*, továbbá a *visszahozhatatlan* egyszerű tényeivel, egy olyan helyen, ahol talán nem is lehet, nem lenne szabad házat, tájat, embert és életmódot megkülönböztetni egymástól.

*

Oravecz művészete emléket állít. Az *Egy hegy megy* című novellagyűjteményben éppúgy, mint a legutóbbi, saját családtörténetét nagyprózává dagasztó *Ondrok gödrében*, de különösképp a Szajla-sorozatban elsőként született *Halászember* című verseskötetben. Az emlékköltés aktusa azonban nem valamiféle szavakkal vakolt ház, netán táj léteztetése: a *Séta* című vers nem a ház, hanem – megelőzve a *Ház helye* című novella következtetését – az emlék retorikai szövege. Nem a tárgy, hanem annak emléke emelkedik szavakból; nem a szövegszerű megírás, hanem az emlékezés-alakzatok teremtenek referenciális kapcsolatot azzal, ami már csak a „lélekben áll”. „Ez volt a portánk, fiam” – kezdődik a vers – „ez a kert, / itt szemben, / itt állt a ház, / hol születtem, / és gyerek voltam, mint most te, / nem mindjárt az út mellett, / kicsit beljebb, / a kiskert mögött, / hol az a kőrakás van...” A dolgok

„itt”, „ott”, „kicsit beljebb”, „hátról”, „erre, jobbra”, „onnantól odáig” vannak: mégsem zavarként, netán pontatlansággént érződik ez a bizonytalanság, térbeli lebegés. Az olvasó nem rögzít, elképzeli, netán rekonstruálja, hanem azonosul: a fiához beszélő apával, az emlékezővel, a veszteség felett érzett fájdalommal.

45

A realizmus célkeresztjében tehát nem egy építmény áll, hanem annak emléke: *[Noha az emlék azért mégiscsak egy építmény emléke. Amennyiben az emlékmű anyagszerűsége éppenséggel az emlékezés már-nem-anyagszerű tárgyának egykor volt anyagszerűségét helyettesíti.]* a felidézés párbeszédalakzatba illesztett, az időbeliség által érzellemmel telítődő folyamata. A lírai én célja világos; a fiú se a házra, hanem annak emlékidézetére, a beszélgetésre emlékezik: „lehet, / hogy te is megállsz majd itt, / mikor nagy leszel, / és én már nem leszek, / és talán már a falu se lesz, / erre sétálsz majd egyedül, / a barátoddal vagy a szerelmeddel, / bemutatod neki a vidéket, / és talán eszedbe jut, / hogy beszéltem itt valaha valamiről, / de az egészből már csak arra emlékszel, / hogy valahol itt volt a házunk...” Oravecz lírája előbb emlékké alakítja a házat, majd emlékké az emléket, amelyhez az olvasó a referencialitás igénye nélkül csatlakozhat, immár a saját ház- vagy apaemlékeivel. *[Ami persze szintúgy referencia, jobban mondva újra-referencializálás, Paul Ricoeur narratológiai tolvajnyelvén: a valóságban „prefigurált” előzményekkel rendelkező irodalmi szöveg „konfigurációjára” következő olvasói „refiguráció”.]* Nem beszélhetünk tehát *ekphrasziszokról* Oravecz esetében; *[Hacsak nem az ekphraszisz valamely rendhagyó formájáról beszélünk. Már ha beszélhetünk egyáltalán rendhagyó esetről egy olyan műfajnál, amelynek legkorábbi példája: a valóságban nem létező Akhilleusz-pajzs Homérosz-féle leírása. És ha lehet ekphrasziszt írni nem létező tárgyakról, akkor miért ne lehetne írni valaha létezett tárgyak emlékéiről? Miért ne nevezhetnének ekphraszisznak Oravecz úgymond épületelemlek-leírásait?]* még akkor sem, ha az *Ondrok gödrének* indító tájleírása tökéletesen illik a műfajhoz, helyenként pedig annak szárazságához. Tolnai Ottónál a tárgyat a misztérium, a mögé rendelhető történet emeli alapanyaggá, Oravecznél pedig annak emlékezet-szerűsége, a médiumváltás lehetősége. Alapvetően különbözik ez attól, amikor a szavak rögzített műformaként – *ekphraszisz*ként – koppannak a tájon. A tárgy és a szavak közvetlen ütköztetése gyakran száraz, unalomba forduló leírásokat eredményez. *[Lévén minden igazán érdekes ekphraszisz több lesz, mint pusztán „ütköztetés”, noha valóban valamilyen „ütköztetésen” alapul, amely lehet történetesen halálos kimenetelű is, legalábbis az ábrázolás síkján – mint a Proust-regény klasszikus pillanatában, amikor is a szépítő Bergotte szembesül Vermeer Delft-látképével.]* Az igazán élvezetes megjelenítésekben a tárgy és a szavak kompozituma pusztán médium. A két eljárás közötti különbség jól olvasható az *Ondrok gödrének* táj-, illetve pár oldallal későbbi házleírásában. Előbbi a lebegő tekintet által befogott (tér)képet adja át, az utóbbi élethelyzeteket is rendel a háromosztatú parasztház egyes funkcióihoz.

Új Forrás 2012/4 – Bazsányi Sándor – Wesselyi-Garay Andor:
„... az újabb építkezés inkább csak üti...” – Oravecz Imre: Betonlapok

Előbbinél a szavakká fordított képet alakítja ismét képpé a küszködő értelem, utóbbinál a felvillantott életmód vezet el a tér értelmező belakásához. Efféle eltérések a *Halászóemberben* nincsenek: mintha a líra mint szuperstruktúra megszűntetné, magába olvasztaná a fenti különbséget. Úgy tűnik, a 46 versforma eleve megteremti azt a felettes beszédmódot, amely megbonthatatlan tömörségűvé szikasztva a szavakat, értelmezhetlenné teszi a prózán belül gyakran törésként jelentkező leíráshatárokat. A referenciális írás szempontjából e két lehetséges eljárás átmeneti példáinak tűnnek *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása* vagy a *Roncstelep* című Oravecz-szövegek, amelyek 'versprózáként' még lemondani látszanak a líraforma kényszerítő – tárgyfüggetlenítő – erejéről. Talán megengedhető személyes tapasztalat, hogy a versforma inerciája mintha az olvasás módozatát is meghatározná: a képletekbe tördelt sorok kevéssé az értelmezést, mint inkább a beleélést, a 'tiszta' szövegélményt segítik. Személyes percepció mindez: egy irodalmár számára bizonyára épp akkora különbség mutatkozik egy jól sikerült templom és egy cementgyár között, mint egy építésznek a vers és a próza között. [Ám ha kellőképpen „jól sikerült” a cementgyár, akkor bőven okozhat akkora élményt, mint egy templom – még ha az utóbbit vesszük is viszonyítási alapnak. Miként a múzeumra vonatkozó 'művészetek temploma' fordulat esetében. Mert miért ne beszélhetnénk a 'cementgyártás szentélyéről' legalább akkora áhítattal, amekkorával Le Corbusier ír a modern telefonfülkéről?]

*

A Halászóember, az *Egy hegy megy* és az *Ondrok gödre* kötetei fogaskerekeként – jó, rendben: alapként, falként és tetőként – illeszkednek egymáshoz; viszonylagos időfüggetlenségük, a *volt*tal való foglalatosságuk, továbbá topografikus élményanyaguk okán is jegyzetelik egymást. Efféle hézagmentességgel kapcsolódik a *Betonlapok* című vershez a *Szemét* című novella is. A vers talányos végén az író érteni véli, hogy: „...a betonlapok apám életének részét alkotják, / és azért ragaszkodik hozzájuk, / mert emlékeztetik valamire, / mi fontosabb a betonlapoknál.” De mi lehet ez a „valami”? Mi az, ami fontosabb? Minek lehet a szimbóluma a betonlap – már az építésre való készítés korlátozó kiélésén túl? Az évtizeddel későbbi novella ad erre választ. Magyarországon majd' a hatvanas évekig tart az a paradicsomi állapot, amelyben a vidék nem termel szemetet. Az élet, a ház, az étel és a ruha is a földből, vagy a természetből származik, hulladék vagy maradék nincs; ami már végképp nem hasznosítható, végül a földbe tér vissza. Ennek az organikus, azaz szemét nélküli világnak a középpontjában „a földműves állt, aki semmi olyant nem hozott létre, amit ne tudott volna ő maga vagy a természet hasznosítani. Növénytermesztéssel és állattenyésztéssel foglalkozott, és csak egyszerű gépeket használt. A növények termését, az állatok húsát elfogyasztotta. Ami fogyasztásra alkalmatlannak bizonyult, vagy amit nem ettek meg

az állatai, vagy ami semmi másra nem volt már jó, az volt a hulladék, a szemét. De az sem veszett kárba. Az a termés betakarítása után vagy kint maradt a földeken, és később beszántódott a talajba, vagy ha otthon keletkezett, a trágyadombra került, onnan pedig az állati ürülékkel és az alomszalmával tápanyaggá összeérvén megint ki a határba.”

47

Éppúgy nem lesz szemét az egykori ruhákból, mint a szétfoszott bocskorból; az elrozsdált vasból vagy a kiolvasott újságból; utóbbit gyűjtősnak használták vagy az árnyékszéken kötött ki, miután cigarettapapírt sodortak festékmentes margóiból. A világ tárgyait, elemeit történelem előtti, már-már ősközösségi módon hasznosító viselkedés az épületekre, építményekre is vonatkozik. A *Kőfal* című versben az ófalui telekhatár hatalmas támfalköveiből lesz az új-szajlai ház alapozása: „...mikor új házat csináltattunk, / elbontottuk a falat...” Oravecz apja talicskán hordja a mázsás köveket az új ház alapjába, és hasonló módon véli felhasználni a bontásból visszamaradt honvédségi betontálcákat is. Mert addig még nem volt szemét, addig nem lehetett felesleg; [*Nagyon meggyőző gondolatmenet, még ha jókora különbséget is láthatunk a telekhatár támfalkövei és a szanált katonatiszti lakásból származó betonlapok között. Míg az előbbi az építkező ember számára nem lehet felesleges, addig az utóbbi az államapparátus számára lesz az.*] a vers önkéntelenül ugyan, de annak folyamatát rögzíti, ahogy a felesleg ellen vívott harc egyszer csak reménytelenné válik. Addig az ember uralja a szemetet, és vele a betonlapokat, amelyek azonban felesleggé válva a cselekvés kényszeréhez vezetnek, és lassan uralkodni kezdenek. Az a valami, ami „fontosabb a betonlapoknál”, az a mértékletesség, józanság, legyen szó akár fogyasztásról, akár építésről. [*A mértékletesség meg persze utal a mértékre, valamely mértékadó értékre – és ez valamivel átfogóbb (vagy általánosabb), kevésbé helyzethez kötött szempontot kínálhat a betonlapoknál „fontosabbnak” beállított „valami” értelmezéséhez.*]

Új Forrás 2012/4 – Bazsányi Sándor – Wesselyny-Garay Andor:
„... az újabb építkezés inkább csak ürügy...” – Oravecz Imre: *Betonlapok*

Az építészeti regionalizmus irányából Oravecz Szajla-szövegei – kis túlzással – programként hatnak. [*Ezt a „kis túlzást” egy építészről el lehet fogadni, sőt még el is lehet várni. Amennyiben elvárható, hogy megossa velünk az adott szépirodalmi szövegre vonatkozó, vagy abból fakadó építészeti párhuzamait, netán képzettársításait.*] A versben megénekelte a takarékoság emelkedik műépítész attitűddé a regionalizmus építészeti legkifinomultabb darabjaiban, a bontott téglareneszánszában, a talált tárgyakból összerótt, csaknem foltvarrott házak divatjában. Zavarba ejtő a mozgások ellenirányultsága: a *Halászember* című kötetben a lírai én kerül metonimikus kapcsolatba a táj és az életmód eltűnésével; a regionalizmus építészeti épp ellenkezően: a hely tapasztalata, domborzata, klímája lesz architektúrába foglalt haptikus-taktilis élménnyé. Az író belevész, az építész beleérez a tájba. Miközben egy életmód végleg eltűnik, a hazai építészet meghatározó képviselői számára maximává emelkedik egy olyan

viselkedés, amely a hely hagyományainak megértésén túl, az életmód tapasztalatait, a létezés természettől elválaszthatatlan logikáját is megpróbálja házaiba építeni. Bach Péter régi, keservvel feltört betonjárdájának mázsás darbjait illeszti eredeti helyüktől alig fél méterre, hogy harmadgenerációs parasztházának falai kiszáradhassanak; U. Nagy Gábor őrségi, bontott-téglás *Fachwerk*-házainak minden szegletét az építészeti műveltségen átszűrt helytapasztalat formálja. Miközben eltűnik egy életmód, erőre kap egy olyan építészeti viselkedés, amely a helyhez távolról sem a látvány, hanem a műépítészetben hasznosítható tapasztalatok mentén közelít. Ennek a stratégiának ismeretlen alapdokumentumai a Szajla-szövegek, amelyek lehetséges hatása tragikus módon mégsem szülővilágukban fog jelentkezni. Mert az a vidék: haldoklik. Pontosabban, ez a haldoklás: visszatérés a földhöz, egy természetes, háborítatlan ciklus végórája. Oravecz egyszerre emel emléket egy életmódnak és sirat el egy olyan tájszerveződést, amelytől elválaszthatatlan a lusta völgyben elnyúló, szellős falu képe. A kisprózában oly gyakran dohogásba forduló lamentáció ellentmondása éppen a szemét és a betonlapok kapcsán válik fájdalmassá. Leszálló ágában Ó-Szajla még mindig organikus: pusztulásában sem termel szemetet, vagy ha mégis, „a Patak jó szolgálatot tett a falunak, / összegyűjtötte, feldolgozta, ülepítette, továbbította a szennyet, / melyet az emberek csináltak”. A régi Szajla sosem lenne képes szemétté válni: a földből nő ki, azzal is lesz egyenlő, életének hanyatló ciklusát nem vesztegetik tovább új anyagok, új gazdálkodások, amelyek viszont szükségképpen megjelenéne a modern udvarokkal, a konténerházakkal. Virágzana a határ, ám a tisztességét veszített falu menthetetlenül urbanisztikai szemétté válna. Azzá, amitől archaikus és méltósággal teli pusztulása most még épp megmenti. [*Késő modern fájdalom és posztmodern rezignáció között vagyunk valahol – „most még épp”.*] Mindez tehát nem a ház léptéke: nem a házzal történnek balesetek, hanem a tájjal; nem a ház pusztul el, hanem a táj fordul lefelé ciklusában, a ház – egyetlen ház – eltűnése éppúgy nem változtatja meg a tájat, mint ahogy az sem hagy sebet, amikor az összes épület a földbe simul. Oravecznél addig él a ház, amíg a lelkében létezik; a modern térben addig, amíg meghatározza a tájat; Szajlán a földből nő és ahhoz tér meg. Sem épülése, sem omlása nem korrumpálja a tájat, mert az szüli, és az is veszejt el magára hagyottan. ‘Élete’ és ‘nem-élete’ között már a következő léptékben sincs különbség. Szajlán egyedül a temető árulkodna sokáig – mint ahogy hirdeti ma is: valaha itt sokan éltek. (Ez természetesen erre a helyre igaz, máshol más képletek működnek. Rovinj belvárosától kicsit feljebb, egy festői kanyargó utcácskában egymást érik az elhagyott házak. A lakók eltűntek: többen – Tolnai Ottó Bale-élményére utalva – csapot-papot és papírokat hátra hagyva menekültek Olaszországba a második világháború végén. Ha vannak is örökösök, nem tudják, hogy házuk van Isztrián. A legtöbb

helyen már régen beszakadt a fődém, és tetejük sincs nagyon: körben a falak két emelet magasságban merednek az ég felé. Ezek képviselik a házat és a városrészt. Ha ez a négy fal, de főleg az utcai, nem lenne: az utca, és azzal egy egész tömb, szűnne meg Rovinjban.)

*

49

A regionalizmus építészetében a ház éppúgy elválaszthatatlan a helyétől, mint ahogy a *Halászóemberben* elválaszthatatlanok a szereplők Szajlától.

[Az építészeti regionalizmus szerint: van visszatérés; a Halászóember poétikája szerint: nincs. És míg a regionalista értékeket valló építészet megmarad a saját közegében, a tájegység sűrű valóságában, addig a regionalista értékekre emlékező szépirodalom eleve közeget vált.]

Ha a szakadás – akár fizikai, akár kulturális értelemben – netán mégis bekövetkezik, az nem pusztán előjele, hanem ős-oka a hamarosan beköszöntő hanyatlásnak. A *Halászóembert* és az *Ondrok gödrét* egyaránt motiválja az ősbűn megnevezése: az elmúlás visszavonhatatlanságának megragadása, a megmásíthatatlan, végzetszerű pillanat kimerevítése. A végpillanat természetesen a téészesítés, amit mitikus magasságokba emelő, halmozásalakzatokkal átkoz el Oravec az *Abban az esztendőben...* című versében, mert:

...abban az esztendőben nemzéseképtelenek lettek a férfiak, és kiszáradt az asszonyok öle,

abban az esztendőben minden újszülött hibásan jött a világra, és csak később igazodott helyre,

abban az esztendőben elapadt a szoptatós anyák teje,

abban az esztendőben piros szemeket láttak a sötétben a gyerekek, és mindig ágyba vizeltek,

abban az esztendőben varangyok, hullők lepték el a falut, és senki se mert kimenni éjjel,

abban az esztendőben patás angyal járt házról házra, és szurokkal megjelölt minden második kaput...

abban az esztendőben, mikor elvették a földeket, és megalakult a téész.

A téészesítés kataklizmája mellett az egyes hanyatlástörténetekben fény derül több egymással vetekedő, kevésbé megrázó, de éppily sorsfordító momentumra is. Macóék végromlását egy mulasztás okozza: a fiuk idejekorán meghal, mert fukarságukban nem hívnak hozzá orvost; az *Ondrok gödrében* az Árvaiak hanyatlása gőz-lokomotív felrobbanásával kezdődik el, azt csak betetézi az elsőszülött amerikai emigrációja; a gazdálkodás rekviemjében az első akkord akkor hangzik fel, amikor az első fiú elhagyja a földet és tanulni áll; és persze ott a falu, amelynek sorsa tán akkor pecsételődik meg, amikor

Új Forrás 2012/4 – Bazsányi Sándor – Wesselenyi-Garay Andor:
".... az újabb építkezés inkább csak ürügy... " – Oravecz Imre: Betonlapok

a templom előtti tereprendezés során kihantolt csontokat rendetlenül, össze-
vissza temetik újra. Mintha a történelemnek is nevezhető nagysors elkerül-
hetetlenségét, kiszámíthatatlanságát magyarázná, racionalizálná Oravecz
50 azzal, hogy rögzíti ezeket a hanyatlásnyitányokat. A kóda pedig az
utolsók emlékezete: így emelkedik szavakból szótt emlékmű az utolsó
gazdának, akinek a földeket járva pattan meg valami a fejében; az
utolsó halászóembernek, aki a mezőkön is a fodrozódó vizet látja; vagy az
utolsó Barcainak, az Eleknek, aki utolsóinak maradt a nagy portán és „őrá há-
rult a gyászos feladat, / neki kellett levevényelni a gazdaság felszámolását,
/ megtagadnia, elfelednie egy tudást, egy életmódot, egy kultúrát, / melyet
hada tőkélyre emelt.”

Oravecznél a tájra feszített, az élményt tekintve pusztulásalakzatok
mentén szerveződő retorikai építmény együtt roskad saját tárgyával. A táj, a
meghatározó léttapasztalatok, továbbá a lírai én vége ugyanaz. [A kettőt, a falut
és a lírai ént (azok közös „vég”-jeit) a vers „pusztulásalakzatai” kötik össze; itt, a „vég”-ben tükröződ-
nek leginkább egymásba; így, ebben a közös alakzatban erősítik kölcsönösen egymást.] A *Kis-híd*,
Nagy-híd vallomása szerint: „...harminckilenc éve élek a Nagy-hídon túl, /
lehet, hogy harminckilenc éve nem létezem...” Az elmúlás *crescendója* vezet
végül a saját halál rajzához a *Közelítő nap* című kötetzáró versben: „...fekszem
otthon az ágyon, elnyúltan, hanyatt, / szemem nyitva, testem kitakarva, /
hónaljig felcsúszott a pizsamafelsőm, / rúddá sodródott alattam a lepedő,
/ fejem alól hiányzik a párna...” Állókép a végről, Szajláról és énekeséről; a
lírai én belehal a sorsába, együtt pusztul a tájjal. Az összeomlás retorikai
alakzataiba préselt kőkeretes tabló, pergő vakolatú murália a *Halászóember*.

*

A faluban néma csend, az egyetlen bolt délelőtt tizenegykor bezár, hogy majd
csak délután nyisson ki újabb pár órára; a könyvtár hetente egyszer, szom-
baton egy és kettő között fogad... kiket is? Öregeket és szegényeket, olyan
házakból, amelyeken egyszerre világlanak a tisztas szegénységnél mélyebb
nyomor attribútumai és egy hajdanvolt messzire tekintés ornamentumai.
A szajlai házak némelyike – mondhatni típusként – még mindig nyújtózkodik.
Az ‘elülső ház’ kontyolt utcai homlokzata kisvárosi téglapárkánnyal nyújtja
kezét több helyütt a szomszédja felé: mintha keresnék, áhítanak, hogy az ut-
cafronton egyszer összeérjenek, hogy kisvárosi jelleget öltsenek. Ezek a
házak arról a korról tanúskodnak, amelyben a fejlődés és gyarapodás ígéze-
tében az sem tűnt lehetetlennek, hogy átlépjék azt a határt, amelyen túl az
urbanizáció ikonográfiája az összetettebb alakulatok felé húzza a falut.
[Ami – az urbanisztikailag „összetettebb alakulatok” lehetősége – jól hangzik ugyan, csak az a kérdés,
hogyan nézne ki. Illetve nem kérdés, hogy nem nézne ki jól – legalábbis Oravecz szerint, aki tehát nem
a lehetséges urbanisztikai jövőket fürkészi, hanem az elherdált falusi múltba réved.] Ha még tévedés
is mindez, a fejlődésre beállított korszellem utólagos, időtörő visszavetítése, e homlokzatok

eltagadhatatlan építészeti összetettsége minőségében is elűt attól az archaikus szikárságtól, amellyel a tájegység építészét bemutató skanzen-területeken lehet találkozni. Egy darabig tehát Szajla is a saját idejével változott; tekinthetőnek állapotát akár provizóriumnak is. Oravecz elementáris – 'kánonteremtő' – lírája azonban lemondó a változás esélyeit illetően. Realizmusának középpontjában a referencialitás (Szilasi László kifejezésével: „mintha”-érzetének) alternatív valóságokba helyezése, mégpedig akképpen, ahogyan a *Cseréptörés*ben Bárán János elképzeli a történetet, amelyben apja nem hal meg – Oravecznél elmarad. A versciklus nem program: a *Halászember* lírájának szótlán szomorúsága, alulbeszélt érzelmetelítettsége könny nélküli siratóéneke; egy archaikus világ összeomlásának archaizálás nélküli rémmeséje. Mert ősi világ ez, Oravecz vallomása szerint is középkori: „Gyerekkoromban Szajlán középkori állapotok uralkodtak. / Középkoriak voltak eszközeink, vágyaink, félelmeink, örömeink. / Középkori módon dolgoztunk, éreztünk, gondolkodtunk. / De jó volt a középkorban élni!”

51

*A szögletes zárójelbe tett, kurzivált kommentárokat készítette: BS



Új Forrás 2012/4 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor:
„... az újabb építkezés inkább csak ürügy...” – Oravecz Imre: *Betonlapok*