

TINKÓ MÁTÉ

„CSENDES REMETEÉLELETET ÉLTEM ITT VALAHA”¹

Terek és madarak

Áprily Lajos és Oravecz Imre költészetében



Oravecznél
az összes eltérő
madártevékenység
egyedi megnevezést
kap, mintha ezzel
a gesztussal a költő
megteremthetné
e nonhumán létezők
individualitását...

Egymástól nemcsak időben, de beszédmódban is látszólag távol eső életművek egy-egy állomását, Áprily Lajos *Ábel füstje* (1957, Szépirodalmi) és a *Jelentés a völgyből* (1965, Magvető), illetve Oravecz Imre *A megfelelő nap* (2002, Jelenkor) című kötetének verseit szemügyre véve olyan alkotói attitűdök rajzolódnak ki, melyek a világtól való elzárkózás és az ennek megfelelően betöltött kvázi remeteszerep révén a két szerző költészetében motivikus hasonlóságokat eredményeznek, összefüggésrendszert alkotnak, bizonyos elemekben érintkezésbe kerülnek egymással.

Az elmélyültebb argumentációhoz először is a tér szubjektivizációját és a hely szubjektumképző hatását kell figyelembe vennünk. „Mint emberi környezet, egyetlen hely sincsen híján a múlt, az emlékek elemeinek. A természet is történeti, települési és kitermelési terület, csatatér és kultikus hely. Különösen az emberi lakóhelyeket itatják át az emlékek; a hovatartozás érzete mind spirituális, mind téri értelmében mindig rendelkezik időbeli dimenzióval. [...] A hely több mint pusztá földrajzi-fizikai lokáció: az emberek – miközben élnek benne – jelentéseket rendelnek hozzá, a helynek fizikai, földrajzi, építészeti, történelmi, vallási, szociális és pszichológiai konnotációi vannak. A helyekhez szoros érzelmi kötelékek, helykötődés

Elhangzott a Petőfi Irodalmi Múzeumban, „A kor falára” – Az erdélyi magyar líra Áprily Lajostól Kovács András Ferencig című konferencián, 2018. január 25-én.

fűzheti a helyhasználót, melynek meglétét nemcsak fizikai szükségletei kielégítése szempontjából tartja fontosnak, hanem annak saját intrinzik értékei (biztonság, kontrollélmény) miatt.”² Ezek a szempontok az Áprily-életműre a költő 1929-es repatriálása nyomán fokozottan érvényesek, hiszen az elhagyott Erdélyhez fűződő viszonyát élete végéig mély szenvedéllyel ábrázolja. Ám az otthoni környezet elvesztése nem jelent számára teljes értékű talajvesztettséget. „1937-től egyre több időt tölt a Visegrád környéki erdőkben, a magasra növő kosborok, a dús kankalinok s a kedvenc madarak között, ahol az elmúlás és megújulás ritmusában való feloldódás az emberi sorsot elviselhetőbbé teszi. Sőt: a végleges otthonra találás reményében a visegrádi Nagyvíllámdűlő völgyében telket vásárol és házat épített.”³ Későbbi verseiben fontos szerepe lesz az itt megtapasztalt történelmi atmoszférának is, mely „a római és a magyar múltat egyszerre teszi átélhetően jelenvalóvá számára.”⁴ Nem túlzás kijelenteni, hogy a második világháborút követő esztendőkből Szentgyörgypusztát és a visegrádi miliót Áprily gyakorlatilag végleges otthonának tekintette. „Erdő-koszorúból jött. Messze vitt / a Házsongárd alól a hosszú út. / Erdélye helyett megtalálta itt / a visegrádi erdő-koszorút.” (*Epitáfium*)

E ponton tartom érdemesnek bevezetni a *topofilia* elsősorban Gaston Bachelard-tól származtatott terminusát, mely elméleti keretrendszerében deklaráltan a boldog tér képeit, az ellenséges erőkkel szemben védelmezett, szeretett tereknek az emberi értékét kívánja érvényesíteni a szépirodalmi szövegek elemzésekor. „A képzelet révén bejárt tér nem maradhat közömbös, s többé nem függhet a geometria tudósának mércéjétől és elképzeléseitől. Átélt tér.”⁵ Bachelard több metaforát⁶ is alkalmaz a tér leképezésére, ezek közül jelen dolgozat „a fészek” és „a kunyhó” mint eszményi menedék, ugyanakkor törekeny hajlék ambivalens megfontolásaival egyszerre kíván számot vetni.⁷ Az *Ábel füstje* verseiben megkonstruálódó lírai szubjektum figyelme az őt övező növény- és állatvilág feltérképezésére irányul, s a költő a natúra legapróbb rezdüléseire érzékeny szemlélődőként foglalja el mindeközben a saját életéhez kialakítandó lakóteret. Csodálattal tölti el az élmény, ahogyan a madarak énekét hallgatja, napirendjüket, táplálkozásukat megfigyeli, ám ezzel a felismeréssel párhuzamosan ellentétes érzelmek gyötrik. A világra nyitottság, a szenzibilitás kettősséget idéz elő: a megfigyelő beleolvad abba a látványba, amelyet reflexióval illet, egyúttal viszont ki is szolgáltatja őt e környezetet a külvilággal szemben, mely hatványozott kegyetlenséggel szól bele a háború révén az idilli mindennapokba. „Friss széna leng a megduzzadt Dunán, / s virágok, lassú ringással vonulva, / sok-sok virág – s a virágok után / pár szörnyű hulla, jaj, pár szörnyű hulla.” (*A Duna tavasza*) A költő egyik monográfusa úgy fogalmaz: „a hitlerizmus fenyegetése, a nacionalizmus állandó erősödése számára egyre súlyosabb gyötrelmeket okozott, habár ezeket nem tudta verseiben kifejezni. Pestről és az iskolai életből valósággal kimenekült mindig Szentgyörgypusztára. Életének legkedvesebb élményei otthon adó kis házához, a Dunához, egy-egy rókavadászathoz, az erdő alján tavaszi estéken felhangzó kedves rigófüttyhöz vagy a fülemülék hangversenyéhez, a gyermekekhez és később unokákhoz fűződtek.”⁸

Ahogyan azt az 1957-es kötet kapcsán számos monográfusa, köztük Fráter Zoltán külön is kiemelte, hogy bár „Áprily pályáján valóban nincsenek látványos fordulatok, nagy törések, meghasonlások és elszakadások, mégis az *Ábel füstje* hozza meg azt a csendes, szinte észrevétlen változást, amely nyitányát jelzi a későbbi »öregkori költészetnek«.”⁹ Az irodalomtörténész hívja fel a figyelmet

a kötet második részében felbukkanó, az eddigiekhez képest módosulást jelentő, négy soros költeményekre, mely szerinte „feltétlenül több, mint elhanyagolható formavariáció.”¹⁰ Itt esetleges előzményként felidézi a kínai csin ti si vers négy soros változatát, a csüe csü-t, és annak legismertebb képviselőjét, Li Tajpót, s magában a versformában benne rejlő potenciált, melyből származóan a kvartinák a verslátványt „nem a maga teljességében, hanem az egyes részletek kiemelésével, foltszerűen ábrázolják [...], egy-egy természeti képet, hangulatot kereteznek [...] és a legegyszerűbb motívumok segítségével utalnak örök emberi szituációkra, noha meghatározott szerkezetben”.¹¹

Az 1969-ben megjelent, *Költők egymás közt* antológiában az akkor huszonhat éves Oravecz Imre így vall magáról: „Egy kis faluban születtem a Mátrán túl, Heves megyében. Tizennégy éves voltam, amikor – akkor először és végleg – meg kellett válnom ettől a falutól, amelyet húsz évvel ezelőtt hiába keresett volna valaki Magyarország térképén: Szajla – még nem volt rajta. Én, a kamasz, akkor még nem tudtam, legfeljebb ösztöneim súgtak valamit, hogy Szajla esztendő múltán egyetlen valóságos és pontosan feltérképezett pontja lesz életemnek, ahol álomban is kiismerem majd magam. [...] A hely, melyet halálunk órájáig újra meg újra felkeres a képzelet, ahol együtt van minden, amire az életben csak szükségünk lehet [...]. Számomra ez a hely a képzetek kiapadhatatlan forrása. Új képzeteimnek is az ottaniakkal kell először megbirkózniuk. [...] A könnytelen emlékezés felfedezés. [...] Ami elpusztul, nem szűnik meg, emlékezetté válik [...] Ami emlékezetté vált, úgy hiszem, költészetté válhat. [...] Minél öregebbek leszünk, annál gazdagabbakká válunk. Minél távolabb megyünk, annál közelebb leszünk.”¹² Értelmezői számára az Oravecz-életmű egyik sarkalatos pontját az a szülőföldjéhez rendkívül ellentmondásosan kötődő attitűd jelenti, melyben az állandó gyász és a mítoszteremtő nosztalgia mintha egyaránt fontos szerepet foglalna el. „Szajla az elsüllyedt Atlantisz, de Szajla a hely, minden megelőző és minden további életek centruma.”¹³ A Heves megye északnyugati részén fekvő község életéről 1998-ban, a *Halászóember. Szajla. Töredékek egy faluregényhez* címmel megjelentetett verseskötetében – melynek műnem- és műfajbeli besorolása a kötet poémáinak narrativitása miatt közel sem egyértelmű – Oravecz „egyszerre talált eleven nyelvi anyagot ahhoz, hogy egy sokszorosan tönkretett közösség szociális, történelmi viszonyait és egyúttal a tőle elszakadt egyén árvaságát, egzisztenciális erőfeszítéseit ábrázolja.”¹⁴

A (magányos) ember által kijelölt tér, a ház és a kunyhó (mint remetelak) a bachelard-i térpoétikai elemzés egyik kiindulópontja, centruma, a határátlépések- és konstruálások valósága, a szubjektum természettel való egyesülésének és a vele való szabályozott együttélés permanens kihívásának a terepe. „Azt a völgyet megszerettem, / mellé kunyhót építettem, / városoktól megfutottam, / ott a lelkem gyógyítottam.” (Áprily: *Halálpatak*); „Építs velem házat, / lakj velem egy fedél alatt / takaríts velem új konyhát, nappalit, dolgozószobát, / sétálj velem az erdőn, / gyere velem rendszeresen Dregolyba, Dolyinába, ófaluba, / ülj ki velem a kertbe, / hallgasd velem a nádírigókat, / etesd velem a cinkéket” (Oravecz: *Öregedő férfi ifjú hitveséhez*). Ezt a felfokozott menekülési vágyat a civilizációtól egy békebeli sziget meglelésének reményében mindkettejüknél erős haláltudat kíséri, a nem-birtoklás, a lemondásra való képesség és ennek a tudatnak a rögzítése az azzal való szembesülés által. A paradox helyzetek, a lét felszámolásának vágya a melankólia létmódjának opalizáló, a negativitást is magában foglaló logikai szervezőelve mentén válik transzparenssé. Áprily egyik legszebb önmeg-

szólító versében, az *Új tavaszban* a lírai alak folyamatos halványulása mellett ott pulzál a megújulni vágyó természet, amely végül is magába visszafogadja az élet súlyával terhelt embert. „Állsz s visszanézel szűkülő körödből: / Maholnap havan. Több is lesz talán? / Nagy érc-ököllel új idő dörömből / egyéniséged sziklavár-falán. / Emlékeid? Riadt nyáj, szerteszéled. / Aki barátod volt, meghalt. Csálád? / Miatta volt és érte volt az élet – / ma terhe vagy, ha töprenkedni lát. / Borzalmakat, vért, csenedből kivette, / többet láttál, mint őseid sora. / Irtóztál még a vértől s vén szivedre / lesújtott a sors ólmos ostora. / Nézd, a mezőkön friss vizek fakadnak, / puhul a föld az irtó tél után. / Jó sűrű fák közt áss odút magadnak / és tűnj el innen, zordon puritán.”

Oravecznél ennek az ambivalens érzelmekkel telített erőfeszítésnek, a távozás méltóságának a színrevitele tematizálódik a négy évvel későbbi opusz, *A megfelelő nap* egy-egy ciklusában is, de a figyelem itt elsősorban úgy összpontosul a lírai szubjektum belső világára, hogy a *Halászóembertől* eltérően a figuratív nyelv hol felfüggeszti, hol megszakítja a narratívaképződés lehetőségét. Hogy a kötetnek alig volt kritikai visszhangja, nagyban köszönhető annak a depoetizált nyelvalkotási módnak, mely úgy illeszkedik az Oravecz-életmű leltárkészítő, archiváló jellegébe, hogy e mechanikusnak tűnő sorba rendezést a látszólagos eszköztelenség, a mellérendelő szerkezetek egyneműsítő alkalmazásával, az élőbeszédszerű nyelv „puritanizmusával, redukcionizmusával”¹⁵ éri el. Érdekes módon a kötet egyetlen recenzense sem találta említésre, továbbgondolásra érdemesnek, hogy a természet kultuszát, a falumítoszt megteremteni szándékozó kötetek, tehát a már említett *Halászóember* és *A megfelelő nap* közé ékelődik a szerző nagyszabású műfordítói munkája, az *Ablakban feledett hold*, mely Ryokan Taigu japán zen buddhista költő verseinek válogatását tartalmazza. Oravecz hosszas bevezetővel látta el ezt a kötetet, melyben az életrajzi információk felemlégetése mellett a fordított anyag alkotáslélektani szempontjairól is értekezik. „E tizennyolcadik századi költő versei egy vergődő lélek vallomásai [...] egy érző, gondolkodó, a lét értelmét fürkésző ember világerzékelésének személyes dokumentumai, aki történetesen kolduló zen-szerzetes és remete. [...] Amíg vándorol, változó helyszíneken, majd az ország középső részén, a nyugati part közelében, Kugami-hegyen megtelepedvén, már csak egyetlen helyen: ül magányos házikójában, meditál, füstölőt éget, olvas, ír, rajzol, főz, a csuháját foltozza, vizet hoz a közeli forrásról, tűzifát szed az erdőn, látogatót fogad, vagy ha fogytán élelme, bemegy valamelyik közeli faluba kéregetni. Nem tesz tehát semmi különöset, rendkívülit. És verseiben, amelyek csak halála után jelentek meg, úgyszintén nem szolgál semmi szokatlannal, meglepővel, drámaival, sem a kínaiakban, sem a japánul írottakban. [...] Mintegy naplószerűen rögzíti élete eseményeit, önnön bajait, gondjait, belső rezdüléseit, az erdő, a természet, az évszakok változását, az idő múlását. [...] Versenként és egészét tekintve is elemien egyszerű és megejtően tiszta líra tárul elénk, amelyben feloldódnak a feszültségek, helyükre kerülnek a dolgok és rend uralkodik. És egyensúly van és harmónia.”¹⁶ Mintha csak *A megfelelő nap* szerkesztési- és formaelveinek kivonatát tartaná a kezében az olvasó, a hétköznapi tevékenységek enumerációs logikáját követve. További utalásként Oravecz köteté három versében is színre viszi Ryokan alakját (*Az örömrre való képességről*, *Ryokan beköltözik a faluba*, *Ryokan öregkorában*). Azzal pedig, hogy Oravecz előszavában rávilágít a naplóforma konstitutív szerepére, mintegy megelőlegezi a saját köteté ornitológiai megfigyeléseit tematizáló *Madárnapló* ciklusának címadó ötletét. Bár formájukat tekintve eltér-

nek az Oravecz által tolmácsolt távol-keleti versformák, úgymint a kanshi, a waka, valamint a haiku Áprily négysorosaitól, tematikus kapcsolódásaik szembeötlőek: a két költő közötti műfordítói és alkotói érdeklődés rokon vonásaira hívnám fel a figyelmet, mely természetábrázolásuk intenzitását részben azonos hagyományból meríti.

„Mikor azonban megállapítjuk (mint ahogy oly sokszor megállapították már), hogy költőnk mélabúra hajló, rögtön hozzá kell fűznünk azt a tulajdonságát, amit »zárkózottság«-nak szoktak nevezni. Áprily fájdalmas életérzése nem panaszaradatokban tör ki, ellenkezőleg, tömör jelzések során át mutatkozik. [...] Egyfajta seb-írás Áprily költészete, amelyet meg kell fejtenünk, el kell tudnunk olvasni.”¹⁷ Erre a formára mondja Nemes Nagy azt, hogy Áprily „elégiákat közöl epigrammatikusan”. E formai lelemény megtalálásában Áprilyra egy további költő, Francis Jammes is hatással lehetett, aki a vidéki izoláltság szimbolikus alakjává vált – lévén egész életét a Pireneusok egy kis városában, Orthezben töltötte – a huszadik század első felének francia költészetében. Beney Zsuzsa esszéjéből továbbá az is kiderül, hogy Jammes „sohasem engedett Párizs és ott élő barátai hívásának. Szerette kertjét, rózsafáit, az ódon házat, melyben élete nagy részét töltötte, szeretett vadászni, kóborolni a tájon, szerette a téli esték pipafüstös, meghitt szobalevegőjét [...]. Valószínű, hogy nincs még egy költő a világirodalomban, aki ilyen mértékben redukálta volna magát egy szűk táj, a természet egy változatlan aspektusának témájára. Ebben a körben tűnik fel az a néhány meghitt ismerős, aki benépesíti világát, nemegyszer az emlékek segítségével. Mintha ők is a táj részei lennének, egy színes képeskönyvben megjelenő alakok.”¹⁸ Áprily még Kolozsváron, az *Ellenzék* szerkesztőjeként ismerkedett meg Jammes lírájával, az ő világlátásának, természetszemléletének szerepe lehetett abban, hogy a harmincas évekkel megindul Áprily költészetében az az egyszerűsödési folyamat, mely az ötvenes-hatvanas évek öregkori lírájában éri el tetőpontját, kiteljesedését.

Egyrészt tehát azt állítom, hogy magának az elmúlásnak a színrevitele, annak módja rendkívül tudatos költői program, az európai és ázsiai irodalmi hagyományhoz való, többszörösen reflektált viszony eredménye mindkét költő esetében. Másrészről pedig észre kell vennünk a világ elől való visszavonulás kíséretében társuló ambivalens energiákat, egyfajta mnemotechnikai potenciált, mely a halállal korreláló élet ígézetében fogan, és egyfajta melankolikus alkat intuitív megértéséhez is hozzásegít. „A halállal kapcsolatban Heidegger kimutatta, hogy a halál nemcsak orvosi értelemben vett *exitus*, mint az állat esetében, hanem lényegi tartozéka magának az életnek, és a test biológiai berendezkedésétől függetlenül nemcsak késleltetni vagy siettetni lehet, hanem a vele kialakított viszony magát az életvezetést is meghatározza. A halál nemcsak kilépés – *exitus* – az életből, hanem »belépés« is”.¹⁹

Ahogy Gaston Bachelard fogalmaz, „elhagyatottságunk minden múltbéli tere – a terek, melyekben szenvedtünk vagy megtörtük a magányt – kitörölhetetlenül tovább él bennünk. Egészen pontosan: a létező nem akarja kitörölni őket. Ösztönösen tudja, hogy a magány terei alapvető alkotórészei.”²⁰ Ennek a magányosságnak létesülnek párhuzamai a vizsgált szövegek közötti diskurzusterben. Az *Ábel füstje* négysorosait nyitó *Magányosság* ekképp szól: „Szentgyörgypusztá. Lenn patak, fenn mező. / Itt minden hiúságtól elvonultam. / Mind ritkábban szól hozzám a jövő / s mind ékebben énekel a múltam.”

Vita Zsigmond állapítja meg a versről, hogy bár a költő „ennél részletesezőbb leírását ezután sem adta Szentgyörgypusztának, de költészete által rendre bené-

pesítette nyírfákkal, rigókkal, ökörszemekkel, fácánokkal, vonuló vadludakkal, és ebbe a világba önmagát is belerajzolta.”²¹ A világ fölmérésére és a költői pozíció megjelenítésére számtalan példát találunk az Oravecz-korpuszban is, gyakran anélkül, hogy a vers referenciálisan jelölné ki a helyet, és inkább a térben való tájékozódásra ösztönző, általános attitűd és pozícionáltság rajzolódik ki. Így az *Ejtendő én* című vers önmegszólítása: „Fordulj el magadtól mint unt, csikorogó szerkezettől. / Összpontosíts a cinkékre, a cseresznyefára, a fény fehérjére, / a hegyélre, a fűszálak hajladozására, / az árnyékok araszolására a havon.”

A közös térképző elemek közül kiragadhatjuk a völgy és a hegy tapasztalatának, fentnek és lentnek a bináris oppozícióit, noha ennél szubtilisabb összefüggések is felmutathatóak. Példának okáért a névalkotás, a kimondás gesztusa, mely világteremtő és ráolvasó funkcióval bír Áprilynál („s titokzatos szót mondtam akkor: Erdély...”), s az erre való affinitás Oravecznál éppúgy konstitutív jellegű: a versbeszélőt olyan jelentésrétegek feltárásának vágya fűti, mely a mikro- és makrokozmoszt, a humán és a nonhumán szubsztanciát egyszerre érinti. „Dregoly, Darnó, Mízser, Boha, Borzsa, Alsok, / Kalub, Lyukva, Paskom, Rabina, Ujiszko, Csutaj... / Mit jelentenek e nevek, / kik adták őket a hegyeknek, völgyeknek, / hol volt a falujuk, / mivel foglalkoztak, / mi lett velük, / és merre rejteti csontjaikat a föld?” (*Nevek és névadók*) „Van még egy földbe rejtett ős világod.” – Áprilynál ez a táj láthatatlan rétegei felé forduló, régészeti érdeklődés a *Jelentés a völgyből* kötet *Római őrvonalon* ciklusában jelenik meg markáns, cikluskoherenciát teremtő erőként.

Nemes Nagy Ágnes így ír Áprily és a természet viszonyáról: „»A« természet költője; hiszen kezdettől fogva világos volt olvasói és bírálói-méltatói előtt, hogy az ő viszonya a természethez különleges, kivételesen szoros, hogy erdő-mező, állat-növény, erdélyi havas és visegrádi Duna nemcsak állandó témája, visszavisszatérő tárgya költészetének, hanem szinte fordítva: a természet tárgyai változnak át az ő költészetévé, valamely metamorfózis által fészket rakva szavaiban. Addig-addig építgetve fészket, míg a kettő: költészet és természet kvázi egymás megfelelőivé válnak, a természet a költői önkifejezésnek mintegy rendszerzerévé lesz. Áprily az a költő, aki legfőképpen a természet kódjában közli lírai mondanivalóját.”²²

A *Tél* című vers a zenei hangszer metaforájának használata révén az időtávatot akár mitológiaivá is képes tágítani: „Mínusz 6 fok. Orozva jött s korán. / A tarajosra cifrázott sarat / megedzi a fások keréknyomán. / Deres-fehér a pusztá hangyaboly. / A völgy ezer hangjából egy maradt: / az ú, / a sziklafalban fenn / van egy odú, / abból kiált egy társtalan bagoly. / Okarina-hang, mély és szomorú.”²³ Az sem lehet pusztá véletlen, hogy a hangszer egy madár testének formáját idézi meg: Áprily világában a madarak sorsközösséget vállalnak az emberrel („Szajkó, rigó, vörösbegy nem hagy el, / nem mond búcsút a nyár felhőivel. / Ha hóviharral ránkszakad telünk, / a völgyben itt borzonganak velünk.”), megint máshol metonimikus kapcsolatok létrehozásában töltenek be lényeges szerepet („Az ablakomra jár a völgy fölött / eledelért a vígan surranó raj. / A repülésük százszor összeköt / túl minden tavaszt szomjazó bokorral.”) Áprily így vall a fülemüleénekhez fűződő viszonyáról: „De azt tudom, hogy csodálatosak a visegrádi természet tavaszi ünnepszorozatának ezek az éjjeli hangversenyei. A *Minek nevezzetek?* rapszódia, Petőfi szerelmi költészetének oromverse, ott áll a magyar lírai költészet csúcsai között. Volt több éjjelem is, mikor olyan crescendoval emelkedett a fülemüleének az ablak előtt, hogy a szerelmi mámornak ezt

az oromversét juttatta eszembe. Olyankor, ha falióránk lett volna, odasiettem volna hozzá, hogy megfogjam a mutatókat, és megállítsam az elhallgattató nyár felé futó időt.”²⁴ Továbbá kiemelhetjük a nyelv varázsigeeként, szimbólumként való kezelését, példának okáért a madarak eredeti latin neveinek megtartását a verscímelekben: *Jynx Torquilla*, *Motacilla Alba*.

Oravecz *Madárnapló* ciklusában is időt tagoló szerep jut a madaraknak az emberi világban betöltött pozíciójukból fakadóan: „Szarkacsörgéskor kelek, / cinkeetetésig írok, / harkálykopogtatásig olvasok, / fácánkakatolástól kenderike-látogatásig sétálok, / vadkacsahápopagástól verébtakarodóig teszkek-veszek az udvaron, / kuvikszóra fekszem.” (*Madaras, téli napirend*)

Vári György megállapítása szerint Oravecz kötetének „világa csak a természet ciklikus idejét ismeri, a civilizáció lineáris ideje már nem telik számára – onnan végérvényesen hazaérkezett.”²⁵ Nem véletlen, hogy olykor az évszakok (*Foglyul ejtett ősz, A Tél kísérletei, Tavaszi reggel, Harmincöt fokra a nyártól* stb.) vers- és cikluscímadó erővel bírnak.

Áprily a víz természeti erejének örök körforgását helyezi logikai keretbe, a versbeszélő természeti elemként ezzel a létmóddal tud azonosulni, az anyag ezáltal animizálódik. „Én felszívódom földben és időben, / a versemből egy rím-szó sem marad, / de él az ösvény s csorgóm ontja bőven / a völgy felé a kristály-sugarat. / S mint most, derűs napokban arra csalja / a meg-meglankadt szőlőművelőt, / vagy gyúlt arccal leánya száll az aljba / és ő iszik csorgómból új erőt.” (*Csorgó*)

Oravecznél az összes eltérő madártevékenység egyedi megnevezést kap, mintha ezzel a gesztussal a költő megteremthetné e nonhumán létezők individualitását, ami bár önmagában paradox gondolat, ugyanakkor mindvégig szem előtt kell tartanunk azt az elszánt törekvést, amely e költői életművek próbaköveként tulajdonképpen el kívánja törölni az emberi és állati princípium közötti szubsztanciális határvonalakat. Áprily létösszegző verseiben teozófiai gondolatok lelnek visszhangra. „Valamikor vadlúd voltam, / vadludakkal vándoroltam. [...] / Majd ha végem itt elérem, / vadlúd-formám visszakerem.” (*Vadlúd voltam*), míg Oravecznél a halott anya tér vissza többször is madár alakjában, és ha a verset igazán komolyan vesszük, akkor mind az antropomorfizációnál, mind a metaforikus értelmezhetőségnél többről van szó: az animális hordozójaként a madár testében közvetlenül a lélek van jelen, ami megnyilvánul. Az *Üzenet* című verssel zárul a *Madárnapló*: „Ma a madáretetőre szállt egy madár, / de nem evett. / A madaraskönyv csonttollúnak tudta, / de szerintem megint anyám lelke volt. / És most azért jött nappal, / hogy lássam tarka, szép tollazatát, / mellyel azt jelenti: / jól érzi magát *odaát*.”

„A különbségekkel és azonosságokkal tagolt idő végső perspektívája természetesen: a halál közelítő feladványa”,²⁶ melyre Áprily és Oravecz lírájában számtalan, eltérő variációt találhatunk, ugyanakkor ez a dolgozat azt hivatott bizonyítani, hogy e két költő életműve természetszemléletük jól körvonalazható elemeiben szorosan kapcsolódik egymáshoz.

■ JEGYZETEK

1. Ryokan: *Ablakban feledett hold*. (Ford. Oravecz Imre) Terebess Kiadó, Bp., 1999. 38.
2. Düll Andrea: *Amikor messze van az „odakim” az „idebenn”-től: a helyváltoztatás és az identitás összefüggései*. 21. In: Keszei András – Bögre Zsuzsanna (szerk.): *Hely, identitás, emlékezet*. L'Harmattan Kiadó, Bp., 2015. 19–33.
3. Győri János: *Áprily Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi, Bp., 1967. 109–110.
4. Uo.

5. Gaston Bachelard: *A tér poétikája*. (Ford. Bereczki Péter) Kijarat Kiadó, Bp., 2011. 7.
6. A szerző természetesen vitatkozza a metafora kifejezés használatával, hiszen könyvének egyik célja épp annak a szemléletmódbeli nővumnak a revelatív felismerése lenne, miszerint a kép megelőlegezi a gondolatot, ennél fogva alapvetőbb, közvetlenebb, mint a nyelvi metafora, mely már csupán egy intellektuális munka erőfeszítésének eredménye lehet.
7. „Ha egy kicsit mélyebbre merülünk azokban az ábrándokban, melyekben egy fészekkel találkozunk, szinte azonnalmód az érzékenység egyfajta ellentmondásával találjuk magunkat szemközt. A fészek törekeny, s bár ezt azonnal *elfogjuk*, mégis a *biztonság ábrándját* csalogatja elő belőlünk. [...] Egyfajta naivitással mi is magunkévá tesszük a madár ösztönét. (...) A fészket szemlélve a világba vetett bizalom forrásánál járunk, késztetést érzünk a bizakodásra, felhívást a kozmikus bizalomra. [...] Ha meghalljuk ezt a felhívást, ha a fészket, e törekeny hajlékot – kétségtelenül paradox módon, de a képzelet lendületével – eszményi menedékké nemesítjük, az onirikus ház alapjaihoz térünk meg. Álomképi erejét tekintve házunk egy fészek a világban.” Bachelard: i.m. 100–101.
8. Vita Zsigmond: *Áprily Lajos*. Kriterion Kiadó, Buk., 1972. 164.
9. Fráter Zoltán: *Áprily Lajos*. Balassi Kiadó, Bp., 1992. 77.
10. Uo.
11. Uo.
12. Kovács Karolina: *Mitoszteremtés Oravecz Imre költészetében*. 2012. <http://www.zetna.org/zek/konyvek/134/kovacs07.htm>, letöltés ideje: 2018.02.04.
13. Onagy Zoltán: *Szajla* (Oravecz Imre: Szajla). Irodalmi Jelen 2009. febr. 15. <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-0951/oravecz-imre-szajla>, letöltés ideje: 2018.01.25.
14. Uo.
15. Vári György: *A megfelelő nap* (Oravecz Imre: A megfelelő nap), *Kritika* 2003. 7-8. sz. 38–39.
16. Oravecz Imre: *Ryokan versei elé*. Jelenkor 1999. 3. sz. 230–231.
17. Nemes Nagy Ágnes: *Áprily és a természet*. Jelenkor 1988. 4. sz. 343–346.
18. Beney Zsuzsa: *Francis Jammes*. In: Baka István (vál.): *88 híres vers és értelmezése a világirodalomból*. Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Bp., 1994. 378–380.
19. Földényi F. László: *Melankólia*. Kalligram, Pozsony, 2003. 300.
20. Bachelard: i.m. 31.
21. Vita Zsigmond: i.m. 193.
22. Nemes Nagy Ágnes: i.m. 343.
23. A virtuális lexikon szerint az okarina szó az olasz „oca-rina” szóból ered, mely kicsi lúdat, vagy kislóbát jelent. Giuseppe Donati akasztotta rá ezen elnevezést a hangszer alakja miatt. Eredetét nem lehet egyértelműen meghatározni, konkrét néphez kötni, több ősi kultúrából maradtak ránk okarinák. Az okarinák egy rokon hangszere a kínai Xun (ejtsd: Hsün), mely hangszerek már i. e. 7000-ból is maradtak ránk, ám ezek aztán hosszú időre feledésbe merültek Ázsiában. A feledés homályából rántja elő Áprily e rekvizitumot, hogy aztán az asszociáció révén a távoli múlt felé tágítsa ki a vers horizontját.
24. Győri János: i.m. 145.
25. Vári György: i.m. 38.
26. Bazsányi Sándor: *„Konyha” és „tűzhely” (Oravecz Imre költészetéről)*. *Alföld* 2003. 4. sz. 101–104.

