



Oravecz Imre

Távozó faMagvető Kiadó
Budapest, 2015

Seres Lili Hanna

NAPLÓ HAIKUHANGLATRA

„A költők öregkori munkásságát / fiatal kritikusok értékelik, / ez természetes, / az embernek öregén is van véleménye, / csak nem hangoztatja, // de honnan tudják, / milyen öregnek lenni?” (*Irodalom 1* [29]). Valóban: honnan tudhatják a fiatal kritikusok, milyen öregnek lenni? Furcsa lenne erre azt felelni, hogy Oravecz Imre a *Távozó fa* című kötetéből. Még úgy is, hogy az *öreg* kifejezést a maga egyszerűségében számos alkalommal mondja ki a tüneteket vizsgáló lírai én (csak a tünetvizsgálásra néhány példa: „Talán az öregedés, az idő szorításának jele, / hogy újabban minden nap írnék,” [*Irodalom 2* – 29]; „évek óta az öregségre készülök, / mégis váratlanul ért, / hogy ilyen szemérmetlenül és közönségesen megérkezett” [*Az öregség érkezése* – 59], „ha ez az öregség jele, / akkor bizonyosan megöregedtem” [*Újdonságok* – 65]), még így is degeneráló és semmitmondó kijelentés volna az, hogy a kötet az öregedésről szól. Pedig Oravecz Imre tíz évet és száznegyvenhat verset felölelő kötete egy, a végletekig leegyszerűsített mondatban valóban az öregedésről szól. A nyugodt, közvetlen hangú lírai én a kollokvialis, pátosmentes, narratív, naplószerű verseivel minden erőlködés nélkül adja

át, érteti meg az öregedés, az ő öregedésének, illetve egyszerűen csak az idő múlásának élményét. A kötetben megszólaló önreflexív, önmagát megfigyelő, minden apróságra érzékeny, elmélázó, őszinte hang ugyanakkor nem romantizálja, nem fedi el, nem teszi súlytalaná a problémáit: félelmeit, pontosabban óvakodásait, a jövőtől való aggodalmait és a múlt súlyos, feldolgozhatatlan traumáit.

Visszagondolás a múltra, megfigyelése a jelennek, előtekintés a baljóslatú jövőre – mindebbe, vagyis az élet elmúlásának témájába fonódva a kötet másik fő tematikai csapásiránya a természet, illetve a természet és az azt megfigyelő, az abban élő egyén viszonya. Az első két ciklus ezt tárgyalja: a *Téli éjszaka* univerzális haikuhangulatát szűkíti, konkretizálja, ugyanakkor az egyén és a természet kapcsolatát tágítja a *Helyreállítás*, amely az addigi mitikus, elvont környezetnek nevet, nevetek ad, személyekkel népesíti be, gyerekkori emlékekből építi újra, a teret tehát az idővel teszi élővé, személyessé, sajáttá. A harmadik ciklus mélyíti el az önmagát és környezetét, s rajtuk az idő múlását megfigyelő, konstataáló lírai én pozícióját. A kötet és a ciklus címadó verse, a *Távozó fa*, a maga „párversének” nevezhető *Részletekben* és a későbbi *Tavaszi* című szöveggel együtt értelmezve lesz még izgalmasabb: a természeti környezetben otthont lelő lírai én organikus alteregójává válik a kiszáradó cseresznyefa, amelyet ő maga ültetett, s ahogy annak „először egy nagy oldalága sorvadt el, / aztán aggkori elmezavar lépett fel nála, / nyáron ledobta az összes levelét, / és újakat hozott, még virágozott is, [...] // még nem hagyott el egészen, / de faidővel mérve már csak percei lehetnek hátra”, úgy írja önmagáról, önmagának is: „Részletekben távozol, // először a csecsemő, a kisgyerek hagyott el, / kire nem emlékszel, / aztán a kamasz, az ifjú, / kik hiányoznak / majd a középkorú férfi és az öreg, / kikről szívesen lemondnál volna, // végül az maradt, / ki most vagy, / a reszketeg aggastyán, / ki utoljára megy el” (97). A teljes egybesimulás pedig a *Tavaszi* soraiból olvasható ki: a február 28-án először megszólaló házi rozsdafarkú erre a cseresznyefára száll fel, és hangjában a bugyborékoló vidámságot valami csendes elégiát sugó halk, erőtlen, fájó és szomorkás tónus árnyalja, „akárha lábadozó örvendezett volna, / ki súlyos betegségen esett át” (154). Nem a tavasznak, a melegnek szóló tökéletes örömet, hanem a végességet érzi és emeli ki a lírai én, ahogy egy másik versben mondja, „már mindenről ugyanaz jut eszembe” (*Kerítés* [73]).

A negyedik, *Matyi* című ciklust a kötet vitathatatlan tetőpontjává a benne koncentrállódó kettős trauma és annak poétikai kezelése emeli. A témát, a kettős traumát rögtön a kezdő vers összefoglalja: „Öreg, hat-

vankettó voltam, / mikor született, / és szorongva gondoltam rá, / hogy túl fiatal lesz majd, / és nem tud mit kezdeni a halálommal, / nem sejtettem, / hogy van ennél rosszabb: / még életemben elveszített engem” (*Bánat* [103]). A kétgenerációnyi korkülönbség és a válás, az elszakított-ság határozza meg ezt az apa-fia kapcsolatot, előbbiben a félelem, utóbbiban a fájdalom dominál. Nemcsak a válás és más negatív események kollokvialis, tényközlő versbe írása válik itt tragikus gesztussá, de a szép, idilli emlékek felidézésekor a találkozások alkalmosságának egyértelműsítése is kíméletlen árnyként vetül a szövegeket átítató mély, őszinte szeretetre (a *Nyilatkozás* első sora: „Mikor először és csak pár órára kaptam vissza” [108]; a *Számok* utolsó sorai: „ez sem lesz még egyszer, / semmi sem lesz még egyszer” [110]; és a kedves közös játékot felidéző *Nyelv-újítás* váratlanul lesújtó vége: „az otthon szóról még gondolkodunk, / ez egy különleges eset, / az újnak egyszerre kell kifejeznie, / hogy egyikünknek kettő is van, / másikunknak meg egy se” [115]). A versforma itt is a kötet egészére jellemző szabad vers, amely nagyon gyakran hosszú sorokból, felsorolásokból áll, és gyakorlatilag egyáltalán nem használ enjambement-okat; homogénnek ugyanakkor nem nevezhető a ciklus, a szeretet, az apa gyermeke iránt érzett elemi szükséglete kifejezésre juthat egyetlen sorból álló versben is („Szeretete csillag magányom éjszakájában” [*Csillag* – 112]) és egy kétoldalas, részletes beszámoló által is (a ciklus, de érzésem szerint a kötet legszebb versében, az *Egy láthatási nap felidezésében*). A cikluszáró *Milyen lesz?* című vers pedig az idővel játszik, a jövőbe ágyazott, egyéneként differenciált múltra kérdez rá, az emlékekké váló élmények és az azokhoz kötődő személy kapcsolataira: vajon hogyan él majd tovább a felnövő gyerekben mindaz, ami az akkor már nem élő szülőnek a mindent jelentette, tovább él-e, hiszen, mutat rá kimondatlanul, a kérdések áradatával a szöveg, nem éppen az emlékek mivolta határozza meg az embert a halál után?

Mindig nehéz, hálátlan feladat olyan ember után fellépni a színpadra, aki zseniális előadásával katarzist kiváltva mindenkit lenyűgözött. Ugyanilyen nehéz a dolga a *Matyi* után következő ciklusnak is. Az első három szakasz versei mind súlyosak a maguk egyszerűségében és természetességében, felrajzolják az idővel, öregséggel foglalkozó, szemlélődő alany alakját és a természeti környezetével való kapcsolatát, majd az előkészítés, a megalapozás után a negyedik részben ebbe a helyzetbe ágyazódik a traumatikus emberi, családi viszonyok egyvelegének súlyos, konkretizált terhe. Az ezután következő *Madárnapló* sem feloldani nem akar, sem elterelni a figyelmet, esetleg másik súlyos témával terhelni,

és ez, más jellemzőivel együtt, mindenképpen előny. A pozitívumok mellett azonban mégis ki kell emelni, hogy a legintenzívebb hatást kifejtő, emberekkel és érzelmekkel teleszőtt, megrázó és felemelő, egyszerűségében rendkívül hatásos ciklus után a letisztult, apróságokra fókuszáló, természetre és madarakra koncentráló versek sorozata elsőre súlyát veszti, érdektelennek tűnik. Persze tekinthetjük ezt a kötet előnyének is: megdolgoztat, hiszen a *Matyi*-versekből való kijózanodás és a „madaras versek” első átfutása után vissza kell térnünk hozzájuk, és érdemes is, hiszen ez is egy erős sorozat. Érzékeny és bölcs: érzékeny az apróságokra és kicsiben a nagyot megragadóan bölcs. Ráadásul a két ciklus egymás mellé helyezése igen érzékletesen kiemeli a kontrasztot, amely az interperszonális kapcsolatok kuszasága, érzelmi túlfűtöttsége és a madarak, a természet ölelésében álló ember apró gondokkal tűzdelt békéje között áll. Emellett pedig a *Madárnapló* a *Matyi*-ciklus csendes folytatásaként, implicit gesztusként is értelmezhető, ugyanis több korábbi versből kiderül, hogy a fiú kedvence a madaras könyve, amelyet ronggyá nézegetett. Ily módon az a ciklus, amelyben egy szó sem esik Matyiról, rejtett módon mégis neki dedikálódik, az ő örökül íródik. És a láttató, leíró versek közé, természetfilmszerű módon a madarak rezdüléseire közelítő szuper plánok mellett azért belopózik ide is a múlt és a család, a gyerekkori családi verébevés felidezésétől a lelkiismerettől bántott apai nagymama szarka képében való megjelenéséig. Ahogyan a halál is viszonylag gyakran felsejlik e naplóban, a korábban említett *Tavasznál* jóval explicitebb módon. Persze valódi egyszerű madárnaplóként is olvashatjuk a ciklust, de a hangsúly az állatok helyett inkább az őket figyelő egyéneken van, annak reakcióin, gondolatain, attitűdjén, az együttélés mivoltán. A természetrajz ezen újabb fejezetében is tehát a kötet egészen végigfutó, gyakran explicit módon jelzett (például ablakon kinéző), megfigyelő pozícióból megszólaló lírai ént ismerhetünk meg, most éppen az őt körülvevő madarak relációjába ágyazva.

Az erős és magabiztos szerkesztéssel induló kötet íve tehát a negyedik szakasz után kicsit mintha megroppanna, elhalványulna: a folyamatos felfelé tartást követően hiányzik az ugyanolyan elegáns és kikezdhetetlen, fokozatos lezárás, a méltó feloldás. A *Madárnapló* mellett ugyanis a kötet záró ciklusának, az angol nyelvű verseket tartalmazó *December, morning*nak az elhelyezése is kérdéseket vet fel. Rendkívül izgalmas, ritka élmény egy kötet során megismert lírai hangot hirtelen egy másik, idegen nyelven olvasni, s felfedezni, hogy ő ugyanaz, nyelvektől függetlenül, ugyanakkor mégis más, hiszen a nyelvből születik, a nyelv által

él. Eközben azonban ha öt hosszú cikluson, száztizenkilenc versen át hatott ránk és vallott nekünk ez a bizonyos hang, akkor azért mégis okoz bennünk egy kis hiányérzetet az idegen nyelvű ciklus mint zárás, ahol, bármennyire ismerjük is az angol nyelvet, megszűnik a közvetlen kapcsolat, a magától értetődő nyelvi közeg, át kell váltanunk az agyunkat, az olvasási módunkat. A megszokott és megszeretett lírai én magyar szavainak hiányánál azonban többet megint csak nem róhatunk fel a kötet ezen részének. Attól a vádtól ugyanis, hogy csupán a közös (idegen) nyelv ciklusrendező elve által összetartott függelékként kezeljük, teljességgel megmentik azok a versek, amelyekben nem feltétlenül a nem kevésbé izgalmas kérdéskör, az angolul alkotó magyar író amerikai tapasztalatai jelennek meg, hanem a hasonló szemlélettel, látásmóddal és érzékenységgel megragadott apró mozzanatok, mint a kötet korábbi szövegeiben. Többek között ilyen az utolsó, *The ultimate reason* című vers is, amely nemcsak a lehető legmegfelelőbb kötetzáró költemény, de tökéletesen beleillene valamelyik korábbi ciklusba, így a kötet keretességét és az önazonosság nyugodt deklarációját is megvalósítja:

What's more consoling about the passage of time
than the oblique, celestial afternoon sunshine
that turns the barren winter slopes honey-yellow
against the advancing dark shadows of the pine forest on the ridge!

Ahogy ebből a szövegből, a kötetegészből is az életszeretet árad, Oravec patoszmentesen mutatja be nekünk aranykorát – ezt a szót is csak az aranyló napfény látomása miatt merem használni, amely a kötetre gondolva jut eszembe. A kötet csodálatra méltó ereje, hogy a távozásról és a múlttól gondolkodó, a jelent megfigyelő lírai én úgy képes eszköztelen, tényközlő versekben megszólalni, hogy azok nem válnak érzékettelenné, a fájdalom, a félelem megmarad, a hatás megszületik, s közben mégis alig vesszük észre, hogy az élet legrémisztőbb vonásáról, az elmúlásról szóló szövegekben mélyedünk el.

Vasadi Péter
Csönd születik

Napkút Kiadó
Budapest, 2016



Hlavacska András

HIT, VALLÁS, VALLOMÁS

Költői, keresztény, humanista és – nem utolsósorban – zenei hitvallás: általánosságban így jellemezhető Vasadi Péter legújabb, *Csönd születik* című kötete. A cím, az első mottó („Mindaz, ami értékes bennem [...], máshonnan jön [...]. Nem adomány, hanem kölcsön, amit szünet nélkül meg kell újítanom [...], és ha a kölcsönöket kisajátítom [...], értéküket vesztik”) és a nyitóvers azt sugallják, hogy az említett témák közül az elsőnek kitéüntetett szerepe van. A kérdés, amely az egész kötetet végigvonul, hogy ez valóban így van-e, vagy a hitvallások együtteséből születik meg a kötet ontológiai vallomása.

A kötetben apránként feltárulkozó ars poetica fényében a nyitóvers két szempontból is meghatározó. Egyrészt, mert felütésével magyarítja a címet: „Ha csönd, akkor / vers közelít” (*Zaklatás* [7]) – rámutatva, hogy a csönd szoros kapcsolatban áll a vers születésével. Másrészt – az idézett mottóra rímelve – kijelöli ennek az ars poeticának az egyik tételét, amikor maga a megszemélyesített vers azt sugallja a lírai ének: „kövess, és / ne kutass utánam, / én megtalállak” (7). A *Csönd születik*ben tehát nem a költő teremti a verset, nem belőle ered, hanem nála talál otthonra, ő az, aki közvetíti. A költő itt mint médium van jelen. Ezt a gondolatot a kötet más darabjaiban is felleljük. A *Számvetés* például már az első soraival nyíltan a költői hivatásra irányítja a figyelmet: „A költő az, ki boldogan / képes nem tudni, mit s hogyan, / csakhogy elhívta valaki, / mindig, most is kint vallani” (25). Láthatjuk, a költő nem cselekvőként,