

ELTE BTK Irodalom- és kultúratudomány MA II.

Gorove Eszter

## Emlékezés és felejtés az önkommentálás fényében

Oravecz Imre *1972. szeptember* és Szabó Lőrinc  
*A huszonhatodik év* című kötetek összehasonlítása

Oravecz Imre *1972. szeptemberét* a magyar líratörténet egy olyan pontjaként szokás emlegetni, amely előzmények nélküli, nehéz meghatározni milyen magyar irodalmi hagyományokra íródhatott rá. Ez sokban köszönhető annak a köztes műfajnak, amelyben ez a kötet megíródott. A szakirodalom vitapontja, milyen műfajú szöveggel is állunk szemben, a napló, a költeményes könyv, vallomás, prózaversek gyűjteménye mind-mind felmerülő megjelölés. Ugyanakkor ezek a fogalmak kiegészítő jellegűek, nem zárják ki egymást az egyes meghatározások, inkább próbálnak olvasási módozatokat ajánlani, felmutatva különböző és mégis egybejárható lehetőségeket. A szakirodalom azonban szinte minden esetben egyetért azokban a jellemzőkben, amelyek mentén a szövegek szerveződnek, ezek pedig a szexualitás, az emlékezés aktusa (vagy talán még inkább a felejtése és a múlt átírásáé), a személyesség és vallomásos-jelleg.

Oravecz könyvének elődjeként, ezen jellemzőket szem előtt tartva, mégis megemlíthető egy hasonló tematikájú kötet, amely az ajánlás révén még hangsúlyosabb; ez pedig *A huszonhatodik év*. Szabó Lőrinc költészetétől egyébként sem áll messze a személyes hangvétel, főként a *Különbékétől* kezdődően, azonban *A huszonhatodik évben* a személyesség aspektusa még erőteljesebbé válik, tekintve, hogy a szonettek egytől-egyik megképzik, az emlékezés révén, egy az életrajzból és levelekből nagyon is jól ismert Te alakját.

Van az emlékezésen, egy szerelmi kapcsolat újraírásán kívül még egy olyan szempont, amely a két kötetet szorosan összefűzi, ez pedig az életrajziség és fikció kérdésköréhez kapcsolódik. Mindkét költő esetében érdekes szerepet játszanak a valóság referenciák lehetőségei, valamint az ezekkel való tudatos játék és költői megmunkáltság. Olyan költői gesztusokkal találkozunk mindkét esetben, melyek a köteten kívüli kommentárként foghatók fel, ugyanakkor mégsem választhatók le teljes mértékben a fikciós síkról. Szabó Lőrinc esetében a *Vers és valóság* kommentárjairól és a fennmaradt levelezésekről van szó, melyek keretet képeznek a kötetnek, szituálják és magyarázzák. Oravecz Imre pedig hasonló helyzetet teremt az Előszóval, melyet a második kiadáshoz fűzött hozzá. E két költői eljárás összehasonlítására és vizsgálatára vállalkozik jelen dolgozat, vizsgálva a két kötet egymáshoz kötöttségét, költői nyelveiket, a vallomás és emlékezés aspektusát, azon műveleteket, poétikai eljárásokat, amelyek a szövegeket a fikcionalitás világába helyezik.

**Az 1972. szeptember recepció-története** „Oravecz Imrét olyan költőnek ismertük, aki nem akart beszélni”<sup>1</sup> Amikor az *1972. szeptember* megjelent, fogadtatását leginkább a meglepettség jellemezte, ugyanis Oravecz önmagához képest is újszerű megszólalásmódja a kritikusok szerint is szembetűnő volt. Az előző kötetéhez képest merőben más megszólalásmódot követ. A *Héj* és az *Egy földterület növénytakarójának változása* még tömörségével, személytelen, tárgyias lírájával olyan reakciókat váltott ki, mint például Tábor Ádámé, aki technogizmussal jellemzi Oravecz költészetét, amely technológiai folyamatokkal, geometriai helymegjelölésekkel dolgozik és fokozatosan minden átlagosan emberit kiküszöböl a versből, tér-, állapot és anyagmegjelölésekre szorítkozik.<sup>2</sup> Ám ennek a típusú lírának a hagyományát inkább fellelhetőnek vélték, mint az *1972. szeptemberét*. Az olyan meghatározó külföldi költőkön kívül, mint Celan, Benn, Rilke<sup>3</sup>, Weöres Sándor is megjelölhető, aki hasonló lírai beállítódást képvisel. Zsuppán Klaudia rövid tanulmányában Oravecz költészetében jelentősnek tartja az újhordas hagyományt, valamint a *Héj* előzményeit a *Merülő Saturnus Vázlatfüzet* című ciklusában véli felfedezni, motivika, elvont képiség és a temporalitás kapcsán.<sup>4</sup> Weöres kapcsolódási pontnak még abban a tekintetben is kiemelendő, hogy ő volt az, aki a fiatal Oravecz Imrét bemutatta a

1 Radnóti Sándor, Körmondatok a szexusról és a szerelemről... *Kortárs* 1988/7.

2 Tábor Ádám, *A váratlan kultúra*, 1997., 94., 96., 97–98.

3 Uo., 95.

4 Zsuppán Klaudia, *A weörösi hagyomány Oravecz Imre Héj című kötetében = Ritmikái és retorikai tradíció*, szerk. Horváth Kornélia, 2011., 98–103.

*Költők egymás közt* 1969-es antológiájában. Az *Egy földterület növénytakarójának változása* még igen hasonló metodológiával dolgozik, mint a *Héj*, és a személytelenség szempontjából a *Hopik könyve* sem hoz változást. Ezért is olyan meghökkentő, mikor 1988-ban Oravecz egy szabadverseket tartalmazó, vallomásos hangvételű, személyességet, s a személyes történetalkotást alkalmazó kötetet jelentkezik, az *1972. szeptemberrel*.

A kötet korabeli fogadtatását jól érzékelteti Radnóti Sándor reakciója a jelenségre:

„új kötetét abban az értelemben nem az a költő írta, aki az előzőket, hogy ugyanaz az ember életének más energiáit mozgósította, más költői viszonyt teremtett saját életéhez, más nézetet alakított ki a költészet határaitól és mibenlétéről”.<sup>5</sup>

Lényeges eleme ennek a kritikának, hogy azt állítja, a költő hiába beszél szexualitásról, és intim témákról, az olvasóval mégsem akar beszélgetni, hiszen azokhoz a nőkhöz beszél, akikről szó van. Azon az állásponton van, hogy személyessége nem lírai természetű, hanem tárgyából következik, ami a legszemélyesebb. Tökéletes bezárkózásnak tekinti, amely kizárja harmadikat, az olvasót, egyúttal bezárja magát a mindenkori kettős kapcsolatba.<sup>6</sup> Radnóti Szabó Lőrincsel is párhuzamba állítja a kötetet, mondván, hogy a Szabó Lőrinc-i művészi világteremtés „intenzíven jelenlévő tudatával szemben, itt magához a művészi munkához szinte semmilyen viszony nem érezhető a versekben, legföljebb az egykedvű megcsinálásé”.<sup>7</sup> Ez az álláspont talán a műfaji köztesség szempontjából megerősíthető. Hiszen *A huszonhatodik év* szonettjei zárt formájukkal jobban összeköthetőek a művészi világteremtéssel, a lírai nyelvvel és a lírai személyességgel, mint egy olyan versciklus, amely a próza és líra határán lavíroz és egyes kritikusok szerint naplóként is olvasható.<sup>8</sup> Gács Anna a második kiadáshoz írt kritikájában kiemeli, hogy számára a kötet különböző rétegeinek sok jellemzője a naplóregénnyel való rokonságra mutat. Bár megemlíti, hogy nem kell eltúlozni a műfajba sorolás jelentőségét, kitér arra is, hogy mi választja el a levél- és a naplóregényt egymástól, melyet pedig a párbeszéd és a monológ elválasztásaként jelöl meg. Oravecz írásának naplószerűségét tehát nagyrészt annak monológ mondásában ragadja meg, hiszen a megszólított nők hiánya, illetve múltba tűnésük a szövegek alapját képezik.<sup>9</sup> Felhívja a figyelmet a kötet

<sup>5</sup> Radnóti Sándor, *i.m.*, 137.

<sup>6</sup> *Uo.*, 140.

<sup>7</sup> *Uo.*, 142.

<sup>8</sup> Gács Anna, *A visszaszámlálás naplója*, *Holmi* 1994/2, 296-300.

<sup>9</sup> *Uo.*, 297.

naplószerű címére, s azon mozzanatokra – mint a magány, az önregisztrálás, melankólia, sorsszerűség érzete –, amelyek mind a naplóregényre jellemzőek. Azonban a szövegek az időrendiséget nem követő módszere megtörni látszik a naplószerűség elvét, Gács Anna rámutat, hogy ennek révén időtlenség érzet keletkezik: „az egyszerből sokszor, a sokszorból örökké lesz”.<sup>10</sup> Ez többek között abból is fakad, hogy ez a „napló” az emlékezés könyve, és nem a „közben”, hanem az „utána” helyzetében rögzít érzéseket. Gács Anna recepciójában kiemelendő, hogy felhívja a figyelmet a kötet lírát és epikát ötvöző sajátosságaira, amennyiben párosul a kötetben a lírai megszólalás hagyományos személyessége, valamint az epikában rejlő időtematizáló lehetőség. Szigeti Csaba ezt úgy fogalmazza meg, hogy Oravecz könyve tulajdonképpen „költeményes kötet”, mert szigorú értelemben véve egyetlen vers sincs benne, csak próza.<sup>11</sup> Szigeti az emlékezés aktusát, és a „mi lett volna, ha” kérdésfelvetéseket tartja legerősebb szervezőerőnek. A szövegek hangzóságára, beszédszerűségére is felhívja a figyelmet, a „versek”, meglátása szerint, elhangzanak, s az írásmód végig rájátszik erre a beszédszerűségre. Az olvasó kizárásának aktusára ő is utal, sőt még a megszólított *Te*-t is kizártnak véli a beszélgetésből, így válik a könyv magánbeszéddé (ami erősíti Gács Anna naplóregény-teóriáját), neurotikus magánmotyogássá, valaki olyan megszólításával, aki nincs jelen, s az odaképzelt *Te* nem szól közbe, nem védekezik, nem leplez le esetleges tévedéseket, hiszen csak elgondolt módon van jelen.<sup>12</sup> A szöveg és szituáció neurózisa válik az emlékezés kötetének legfőbb jellemzőjévé. Az epikusságot szem előtt tartva Szigeti kijelenti, hogy nem olvashatjuk ezt a kötetet mégsem úgy, mint egyetlen prózai művet, hiszen a beszédhelyzet újra és újra megteremtődik, majd elakad, s az egyes szövegek közötti kapcsolatok sok esetben bizonytalanok, ugyanakkor az egységesség a vázolt beszédhelyzet mentén megmarad.<sup>13</sup> E beszédhelyzet kereteit tehát az emlékezés tölti ki, mégis naivitás lenne valamiféle gyónásként, vallomásként olvasni, Szigeti álláspontja szerint. Ahogy Gács Anna a műfajról (naplóregény) szólván felveti a jelen dolgozat szempontjából igen lényeges kérdést, méghozzá, hogy „milyen viszony lehetséges az élet véletlenszerű sokszínűsége és a művészi fikció tervszerűen megformált volta között”.<sup>14</sup> úgy Szigeti Csaba is kijelenti, hogy ez a szituáció teremtett, fiktív pozíció,

---

10 *Uo.*, 297.

11 Szigeti Csaba, *Memória és melankólia, Tisztáj* 1988/11., 95–98.

12 *Uo.*, 95.

13 *Uo.*, 96.

14 Gács Anna, *i. m.*, 298.

az írásból stilizálódnak mesterséges, teremtett beszédhelyzethez.<sup>15</sup> A szöveg ideje kettős, „most hangzik el, úgy ahogyan akkor (egykor) elhangozhatott volna”, így ez az időbeliség is erősen relativizált formában jelenik meg. Ezen időbeliségben pedig az emlékezés és a felejtés dilemmája áll, az emlékezés kényszere és a felejtés lehetetlensége, melyet a kötet vége felé az öregedés jelei és a „gyógyító közöny” vált fel.<sup>16</sup> Szigeti az emlékezés tárgyairól megállapítja, hogy a szerelmi történetek és a nők végül egyetlen figurációba állnak össze, a nők eltüntetettek és névtelenek, a Te-ről semmi nem tudható, meghatározatlan. Így a másik szemébe nézve csak magunkat látjuk, a Te az Én része, ezzel a Te fölszámolása tulajdonképpen önfelszámolás.<sup>17</sup>

A fent felvillantott elemzésekben és kritikákban érzékelhető, hogy ez a kötet műfaji problémákat vet fel, és váratlanul hat a költő korábbi műveire képest. Ahogy Kulcsár-Szabó Zoltán is fogalmaz, a kötet arra készíti az olvasót, hogy a műfajhatárokkal és így saját olvasási stratégiájával szembesüljön és elbizonytalanítsa elvárásait.<sup>18</sup>

Oravecz kötetéről kötetre való megújulásával Margócsy István (az egybegyűjtött versek megjelenése apropóján íródott) tanulmánya foglalkozik behatóbban, amennyiben megállapítja, hogy Oravecz költészete zavarba hozza az olvasót, hiszen belső ellentmondás merül fel az egyes kötetek különbözőségei kapcsán.<sup>19</sup> Az olvasónak mindig újra meg kell keresnie és fogalmaznia, hogy honnan nézi ezt a költészetet. Margócsy javaslata szerint koncepción keresztül kell hozzáfogni verseinek megközelítéséhez, ugyanis egy igen koncepciózus szerzővel állunk szemben. Az a „radikális váltássorozat”, amelyet az oraveczy pálya felmutat, igen ritkának bizonyul a magyar irodalomtörténetben, a *Héj* mint redukciós nyelvet használó költészet, *A hopik könyve* mint a primitivizmus felé való vonzódás egyáltalán nem implikálja az 1972. szeptember „ornamentális epizódját”.<sup>20</sup> Ezek alapján Oravecz minden kötetét mint kötetet írt meg, nem egyes verseket, hanem kötetkompozíciókat, s ennek megfelelően az egyes versek nem is képesek olyan erős hatást kelteni, mint kötetei egybeolvasva. Margócsy úgy véli, Oravecz végezte el a személytelenítés költői és nyelvi gesztusait a legsokoldalúbb módon, még az 1972. szeptemberről és a Szajla ciklusról is állítva ezt, nem engedi ugyanis olvasójának, hogy a hagyományosan értelmezett alanyiságot vagy pszichologizmust vegye a

15 Szigeti Csaba, *Memória és melankólia*, *Tisztáj* 1988/11., 96.

16 *Uo.*, 97.

17 *Uo.*, 98.

18 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, Pozsony, 1996., 126.

19 Margócsy István, *Ornamentális minimalizmus*, *Alföld* 1995/10, 53–58.

20 *Uo.*, 54.

líraiság alapjául. Beszédmódját úgy hozza létre, hogy az individualitás és szenvedélyesség maradjon a versek határain kívül. Következétesen elhatárolódik attól, hogy versei órála szóljanak.<sup>21</sup>

**Az Előszó-probléma** A második, 1993-as kiadás igaz, hogy néhány verssel kevesebbet tartalmazott (Oravecz megvált az *Azt mondta, Valami csodára várva, Mikor először versektől*), de bővült egy előszóval. Ez az *Előszó* nem csak gesztus jellegű, hanem új olvasási módozatokat is felajánl az olvasónak. Annál súlyosabbnak tűnik, hogy a recepció nem fektetett kellő hangsúlyt ennek a szerzői megnyilvánulásnak értelmezésére. Leginkább Kulcsár-Szabó Zoltán, aki nyomatékosította, úgy értelmezve az *Előszó* szerepét, mint ami nemhogy interpretációs ajánlattal él, hanem szinte kulcsként is olvasható a verseskötethez.<sup>22</sup>

Az *Előszó* ugyanis szervesen hozzákapcsolódik a kötet szövegeihez, tematizálhatja az olvasásmódot. A kötet keletkezéstörténetébe avat be minket, mintegy őszinte vallomással kezdve a szövegek mi-benlétéről, az írás folyamatának ismertetésével, amely egyszerre tartja fenn a hitelesség képzetét („Hú akartam maradni a tényekhez, ezért kissé elrugaszkodtam tőlük.”)<sup>23</sup>, ugyanakkor elhatárolódik személye és a lírai én azonosításától („melynek hőse már nem én vagyok, habár az egész egyes szám első személyben van elbeszélve.”<sup>24</sup>). Oravecz ugyanakkor használja a vallomás szót a keletkezés kezdeti szakaszára utalva, amely az önéletírásként való olvasásmód lehetőségét is megpendíti. Ez az a kettősség, amely egyszerre képezheti meg a közvetlen, hiteles és személyes, valamint a lírai éntől való elhatárolódás révén, az általánosság felé mozduló olvasásmódokat.

Szorosabban vizsgálva az *Előszó* szövegét, szembetűnő, hogy maga a szerző is tesz javaslatokat a műfaji megjelölésekre, és ha komolyan vesszük intencióit, a naplóként való olvasásmódot el is vethetjük. Habár a keletkezésről elmondja, hogy először naplószerű feljegyzések voltak, de a munkafolyamat tudatosítása révén (időrendek megbontása, eltávolítás) egyre inkább egymást kiegészítő és egymásra felelő prózakölteményekké alakultak, amelyek pedig „így váltak fokról fokra, megtorpanásokon és nekiiramodásokon keresztül hosszabb-rövidebb, mozaikszerű fejezetekből álló regénnyé.”<sup>25</sup> A regény, pontosabban versesregény az értelmezési horizonton belül marad, ha a szerző előszavát interpretációs kulcsként kezeljük.

21 *Uo.*, 55.

22 Kulcsár-Szabó Zoltán, *i. m.*, 129.

23 Oravecz Imre, *Előszó = O. I., 1972. szeptember*, Pesti Szalon, Bp, 1993, 8.

24 *Uo.*, 9.

25 *Uo.*, 9.

Mennyiben választható le azonban egy előszó az adott kötetről, és mennyire értelmezhető egy a művön kívüli referenciapontként? A kérdés még annál is összetettebb, mint ahogy elsőre gondolhatjuk. Oravecz Imre ugyanis poétikai játékot űz az olvasóval. Ez a bizonyos előszó nem csupán a kötet elejére íródott.

Az 1995-ben megjelenő *Kedves John* című fiktív levelekből álló kötetben van ugyanis egy levél, amely ezt a címet viseli: *Egy napló története*. A fejezetben pedig az *1972. szeptember* előszavával találkozunk bővebb, kifejtettebb formában. Minden bizonnyal a hosszabb, a *Kedves John*ban megjelent szövegváltozat volt előbb (ezt alátámasztja, hogy folyóiratban 1987-ben megjelent a *Kedves John*-beli szöveg)<sup>26</sup>, az viszont kijelenthető, hogy kötetbe szerkesztve a fiktív levéllel találkozott később az olvasó. A keltezés a kötetben is (itt a „versesregénnyel” ellentétben van dátum megjelölés és a szövegek is időrendben haladnak) 1987. április hónapját adja meg. Ez alapján jelen dolgozat a *Kedves John* szövegét tekinti keletkezési ideje szempontjából elsődlegesnek. Mindennek csupán azért van súlya, mert egy ilyen eljárás során az író „szerző hitelességéért”, az alkotásfolyamat bemutatásaként egy olyan szöveget emel kötetbe, amely maga is fikciós térben helyezkedik el. Így pedig felmerül az a lehetőség, hogy az *Előszót* kicsit másként is értsük.

Talán érdemes kicsit közelebről megfigyelni az *Előszóból* kihagyott részeket. Rögtön a fiktív levél elején találkozunk egy olyan megjegyzéssel, amely értelmezési síkokat tolhat el: „Két hete jelent meg annak a munkámnak az utolsó darabja, amelyet első levelemben jobb híján versesregénynek neveztem.”<sup>27</sup> A „két hete” időmegjelölés legitímálja a keltezést, hiszen a befogadó tisztában van vele, hogy az *1972. szeptember* 1988-ban jelent meg. A mondat második fele ellenben ketős jelentéssel is felruházható. Egyrésztől érthető az elsődleges síkon, még hozzá, hogy a fiktív címzettnek tényleg írt egy levelet, amelyben ilyen megjelöléssel említette a kötetet, másrésztől annak az olvasónak, aki az *1972.*-nek 1993-ban megjelent kiadását olvasta, önkéntelenül eszébe ötlük, hogy az *Előszó*ban versesregényként értelmezte a költő művét. (Ez a folyamat más irányú is lehet, ha a befogadó találkozott a folyóiratban megjelent változattal még az *1972. szeptember* megjelenése előtt.) Egyszerre válik az olvasó megszólítottá ebben a helyzetben a fiktív megszólítottal, és egyben fikciós térbe is kerül, ugyanis az *Előszó* a levelek között átíródik a valóság referenciából a fikciós térbe, s így másként értelmezhető a prózaverskötet elején is. A személyes élményektől és személyektől való elhatárolódás, az eltávolítás aktusa

26 Oravecz Imre, *Egy napló története*, *ÉS*, XXXI. / 15, 1987. ápr. 10. 5.

27 Oravecz Imre, *Kedves John, Levelek Kaliforniába*, Helikon, Budapest, 1995., 21.

már nem csupán az alkotáselv leírásában nyilvánul meg, hanem abban is, hogy a tényleges szerzői én megnyilvánulásának értelmezhető szöveg így, fikcionalizálódva, egy lírai én megszólalásaként válnak érthetővé, ezáltal a valóságreferenciák, a vallomás-jelleg önmagától kitörlődik az 1972. szeptemberből.

Érdekes az a költészeti önreflexió is, amely szintén egy az *Előszóból* kihagyott részben áll, és amely a prózakölteményekben rejlő lehetőséget tárgyalja: „azt tapasztaltam, hogy nem volt többé szó, kifejezés, fordulat, amelyet ne tudtam volna felhasználni.”<sup>28</sup> Mindezt kifejtve fiktív címzettjének rávilágít, hogy „ez már valami volt” ahhoz képest, hogy „első kötetemben még egy költészeti doktrína kényszerzubbonnyát viseltem, és öncsonkító következetességgel rekesztettem ki verseimből mindent, ami ellenkezett a tökéletes egyneműség, a zártság elvével.”<sup>29</sup> Oravecz így saját poétikai eljárásáról és az 1972. szeptember váratlan formájáról egybehangzóan vélekedik a kritikai hangokkal.

A beszédmód azonban, amely a fiktív levélben jelen van, nagyon is a valóság referencia felé tereli az értelmezőt. Példaként említhető, hogy olyan erkölcsi problémákat is feszeget, mint annak a tépelődésnek leírása, hogy „helyes-e, szabad-e ilyesmivel a nyilvánosság elé állni?”<sup>30</sup>

Oravecz Imre egy határmezsgyén lavíroz, fiktív levelet ír arról, hogyan születik meg egy vallomásos műből egy letisztult és eltávolított irodalmi mű, majd ennek a levélnek részleteit az adott mű elé emeli, mint szerzői intenciót. További csavarként a *Kedves John* előszava is játékba hozható, noha csupán abból a szempontból, hogy Oravecz itt is személyes élményeire hivatkozva ajánlja művét, beszámolva arról, hogy leveleinek címzettje valóságos személy, de mégsem az. Valóságos, mert a „valóságban” levelezik vele (noha angolul, mert nem tud magyarul), de azonban mivel a John egy általános név, felhívja a figyelmet az általánosításra, jelzi, hogy akár fiktív is lehetne. Oravecz Imre az életrajzát alapanyagként használja fel műveihez, mégis gondosan figyelmet fordít arra, hogy minden életrajzi gesztus, minden személyes megszólalásmód után legyen egy eltávolító mozzanat, amivel megakadályozza az életrajzi én behelyettesítésének lehetőségét.

**A költői beszédmód, emlékezés-folyamatok** Az 1972. szeptember prózaverseit Földényi egy-egy kiszakadó sóhajnak titulálta<sup>31</sup>, amelyet a szövegek alá is támasztanak egymondatos szerkezetükkel, ugyanakkor bővítettségük révén felül is írják ezt az el-

28 *Uo.*, 25.

29 *Uo.*, 25.

30 *Uo.*, 21.

31 Földényi F. László, *Életre ítélve, Élet és irodalom* 1988/15.



képzést. A szerkezet ugyanis sokkal inkább egyfajta végtelenítési technikának volna értelmezhető, mindig új és új gondolategységek épülnek a versekbe, amelyek a szövegek alaphangulatát is meghatározza.

WAz egyébként önmagukat prózaversként feltüntetető szövegek lírai felépítése, illetve verszenéjük néhol igen meglepően tagolják az egymondatos megnyilatkozásokat. Az *Azokról a nőkről* című szöveg esetében felfigyelhetünk egy olyan rímelési technikára, amely egyfajta cezurát alakít ki egyes gondolatmenetek között. Kötőszavak előtt (és; vagy) rímeltet egy szót egy korábbira, ezzel a befogadót egy pillanatra megakasztja az olvasás folyamatában annak révén, hogy emlékezni fog a megelőző, rímet megképző szóra, s ezután kezd egy új gondolatot:

„akinek mind egy szép  
napon a *teből övé lettem*, mielőtt veled találkoztam és  
beléd *szere tettem*, és megpróbálni nem annyira neked,  
mint inkább magamnak, számot adni az időről”.<sup>32</sup>

Ez a gondolatmegszakító funkció nem a leggyakoribb jellemzője a rímeknek, de megállásra, megakasztásra sokszor késztetik az olvasót, függetlenül új gondolatmenet megkezdésétől, ezzel szaggatottságot teremtenek meg, amely zaklatott beszédmód megképzéséhez vezet. A zaklatott beszédmód ismétlések révén is létrejöhet, a fenti versnél maradván:

„nekem *adtad*  
*magad* és a *magad hasonlóságára* kezdted alakítani  
őket, és minél *hasonlatosabbakká* váltak hozzád, an-  
nál *hasonlatosabbá* váltál te önmagadhoz”.<sup>33</sup>

Ebben a négy sorban kétszer jelenik meg háromszoros ismétlés-szerkezet. Az első *adtad – magad – magad* szerkezetben esetében az első *adtad – magad* egység csak rím és a szavak hangkészletének ismétlődése révén jön létre, míg a második *magad – magad* egység szóismétetés. A *hasonlóságára – hasonlatosabbakká – hasonlatosabbá* szerkezet esetében a szótó ismétlődik, s ráadásul a kis eltolással egymás alá helyeződnek a szövegben. Ebben az ismétlődő szerkezetben egy folyamat-szerűség is tetten érhető, mások önmagához való viszonylatában válik egyre inkább önmagával azonossá a nő.

Bár más módon, de jó példa a zaklatottság bemutatására az *És utánad jöttek* című darab, amelyben a rímek nem megakasztásként funkcionálnak, hanem sokkal inkább mantra jellegű mondás képzetét keltik (neurotikus magánmotyogás). Ez a szöveg ellentétpárokat és ismétléseket sorakoztat föl:

32 Oravecz Imre, 1972. szeptember... 41. Félkövér kiemelés tőlem.

33 Uo., 41. Kiemelés tőlem.

„És utánad *jöttek* és *mentek* a napok, hetek, hónapok és az évek, és *országáról országra, városról városra, szobáról szobára jöttem* és *mentem* én is, és *jöttek* és *mentek* a nők is, a szépek és a csúnyák, a magasak és az alacsonyak, a teltek és a soványak”<sup>34</sup>

Már az első pár sorban jól látható a szöveg egész szerkezete, a „jöttek és mentek” ellentétpár mentén szerveződik a vers, egy állandósult lét-helyzet ábrázolásmódjaként, folytonos ismétlődésekkel (országról országra), ahol azonban a nők is úgy ismétlődnek, hogy mindeközben egymás ellentétpárjaivá válnak. Mindezt halmozásos, felsorolásos technikával, folytonos egymásra rímeltetéssel valósítja meg a szerző, csak a szöveg utolsó pár sorában van törés, ahol ez a szerkezet megszűnik, mintegy megütközés révén szembesíti a lírai ént a valósággal:

„és én ugyanezt tettem mindegyikkel, amit ők tettek velem és mindegyikkel megcsaltalak, mert még mindig *szerettelek*, mialatt azzal áltattam magam, hogy már nem szeretlek.”<sup>35</sup>

A megütközést keltő elemek másképp is jellemzőek a költeményekre, szembesítés révén. A szövegek szerkesztésmódjára sok esetben jellemző a múlt és a jelen, vagy egy korábbi és egy későbbi esemény ütköztetése. Ennek a szerkesztési elvnek egyik kiemelkedő példája a *Jól emlékszem* című vers, amely az első szakaszban leírja a kedvest a kapcsolat elején, minden könnyedségével és boldogságával, míg a második szakasz visszavonja az első állításait. Kiemelendő, hogy a második szakasz a későbbi állapotot nem azzal regisztrálja, hogy akkor mi van, hanem, hogy az előző állapothoz képest mi nincsen. Így az első szakaszt a másodikkal mintegy érvényteleníti. Oravecz poétikai szigorúságát (még egy szabadverseket tartalmazó kötetben is) és a megszerkesztettség elvét tanúsítja, hogy az első és a második szakasz közti váltást a 21. sorban teszi meg a 42 soros szövegben. Így visszafelé pontosan kitörölheti a második szakasz az első állításait, sorba véve és egyenként megtagadva őket („részletesen elmeséltem” és „egy szóval sem említetted” állítás párokkal).

A szövegek poétika felépítése, az idő, a múlt és a jelen, valamint a jövőképek ütköztetése konstruálja meg az emlékezés és felejtésfolyamatok mikéntjét. Azon felejtésmódozatokra és az öregségbe való menekülésre, amelyet fentebb a szakirodalomból megismerhettünk, az *Elmúlnak majd* című vers az egyik kiemelhető példa. A szöveg a teljes lemondást ábrázolja, fokozatosan válik meg a hozzá kötődő

személyektől, még hozzá olyan módon, a jövőt, amelyben mindez a lemondás bekövetkezik majd, jelenlévővé teszi, jelen időben írja meg:

„Elmúlnak majd egyszer a kínok is, a gyötrődés  
óraműve lejár, megáll bennem a durva szerkezet, nem  
húzod fel többé, elmaradnak rendszertelen látogatása-  
id.”<sup>36</sup>

Csak a vers eleje, valamint a szöveg közepén az a megjegyzés, hogy „öregemberből, aki / addigra leszek” utal a jövőbeliségre, így a fokozatos megválás a nőtől, a gyerektől, kutyától („végre elköltözől”, „aztán a fiam megy el tőlem”, „aztán elpusztul a kutyám”) mind jelenbe íródik, egyedül azt aztán tartalmazza az időbeliséget és ábrázolja a folytonosságot.

A beszédmódról megállapítható, hogy bár hangvétele személyes és szóhasználata hétköznapi, látszólag közel engedi olvasóját, ám a halmazásokkal tarkított, minduntalan új tagmondatokkal bővülő szövegek a mondatok befejezhetetlenségét érzékeltetve el is fednek valamit. Ahogy az *Előszóban* jelzett időrendek megcserélődése és fel nem tüntetése az eltávolítás eszközeként szolgál, úgy a mondatok szerkezete szintén hasonló eljárásnak tekinthető. Kulcsár-Szabó Zoltán kiemeli, hogy a költő kijelöli azokat a dolgokat, amelyekről nem beszél, s felhívja a figyelmet a körmondatok azon retorikai sajátosságára, hogy szintaktikailag folyamatosan eltérítik a beszélt nyelvi szerkezetektől a versszöveget.<sup>37</sup> Ezzel együtt egyfajta körülményeskedő nyelvhasználat is létrejön, amely a folytonos pontosítási vágy és a többszörös áttételek mentén képződik meg, így a valós történet elrejtésre kerül.<sup>38</sup>

Az emlékezés Oravecz Imre művében sajátos szereppel ruházódik fel, hiszen egyben a felejtés záloga is, a kitörlés történeteként is értelmezhető.<sup>39</sup> Ugyanakkor a fentebb említett eltávolítás és a referenciák megbonyolítása kapcsán az emlékezés lehetlenné válik, a történetek darabokra hullanak, csak a múltba való vágyódás jelenik meg erőteljesen, így az önelemzés történeteként fogható fel.<sup>40</sup> Ami annál erőteljesebb, hogy a záró versek témáját már nem az emlékezés határozza meg, nem is a múltban való gyötrődés, hanem annak a jövőnek képzete, amelyben már lehetséges a közöny. A közöny felé való haladásnak először olyan „jelei” vannak, mint a *Szűnik már*, vagy a *Más időben élek* című szövegek, amelyek egyfelől a felejtésről és a túllépésről tesznek tanúbizonyságot („nem kapok már szívdobogást, ha meg-

36 *Uo.*, 77.

37 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Oravecz Imre...* 132.

38 *Uo.*, 134.

39 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Beleírás és kitörlés = Újraolvasó*, szerk. Kabdebó, Menyhért, Anonymus, Bp., 1997., 155.

40 *Uo.*, 155.

/ szólal az előszobában a csengő, nem rohanok ha- / nyatt-homlok ajtót nyitni, hogy hátha mégis te vagy” *Szűnik már*). Másfelől viszont ábrázolják az emlékezéstől való elfordulást a képzelgés felé:

„Más időben élek, nem az enyémben, nem a tiéd-  
ben, hanem egy harmadik személyében, azéban, aki  
lehettem volna, ha kegyesebb hozzám a sors, és te  
mellettem maradsz...”

*Más időben élek*

Ezeket a megnyilatkozási módokat követik a jövő csöndes magánya felé forduló szövegek, mint a fentebb említett *Elmúlnak majd*, a *Süt a nap*, vagy a *Csak ülök majd*. A lemondás és az emlékek megszüntetésének folyamata így zárul olyan képekkel, mint a padon ülő időse ember, aki mindent lezárt, nem nyer, nem veszít, mindennel elégedett. Ezt az apatikus jövőbenézést a jelen hangja azonban megszakítja a vers végén: „legalábbis ilyennek szeretném” (*Csak ülök majd valahol*). A záróvers pedig végleges fölszámolás mindazzal, ami volt vagy van még („nem lesz többé se múlt, se jelen, se győ- / nyör, se kín, és te sem leszel, mert nem akarom, hogy / légy, csak jövő lesz, szép és könnyörtelen.” Már csak azt kívánom), így szakad el végleg az emlékezéstől és válik a felejtés kötetévé az *1972. szeptember*.

**A huszonhatodik év** Az emlékezés aktusával és azzal a létszituációval kapcsolható össze a két kötet, amely a kedves elvesztésével és az elengedésével jár. Ugyanakkor a Másik feltámasztására tett kísérlet, és az én-Te kapcsolat újraélésének vágya jellemzi mindkettőt. A fentebb kifejtett oravecki emlékezés és felejtés módozatokhoz képest azonban Szabó Lőrincét a szakirodalom másképp értelmezi. A *huszonhatodik év* a kedves esztétizálását hajtja végre a kötet vége felé, azzal, hogy a lírai én átadja az evokatív szerepet a vers önmegalkotásának, így személyiségen túli elvvel sikerül az emléket megmenteni.<sup>41</sup> Nagy különbség, hogy az *1972. szeptember* egy (vagy több) szakítást dolgoz fel, míg ebben az esetben a halállal, az elmúlással kell szembenézni. Azon tükörjátékban, amit Kulcsár-Szabó és Kabdebó Lóránt is kiemel, ellenben ismét kapcsolódási pontot fedezhetünk fel, hiszen a lírai én és a Te szólamai egymásbafonódnak, így a siratás egyszersmind ömsiratássá is válik,<sup>42</sup> amely párhuzamba állítható az oravecki magánbeszéddel. Az emlékezés nem keltheti életre a halottat, hanem magát az emlékezést esztétizálja, mintegy a kötetből műemléket hozva létre. A szonettek erősítik az emlékmű-szerű ábrázolásmódot egyfelől verstani zártsá-

<sup>41</sup> Kulcsár-Szabó Zoltán, *Oravecz Imre...* 147.

<sup>42</sup> Kulcsár-Szabó Zoltán, *Beleírás és kitörlés...* 151.

gukkal, másfelől pedig a kánonban elfoglalt helyükkel, melyben mint a „költőiség legtisztább képviselői” reprezentálódnak.<sup>43</sup>

Szabó Lőrinc szonettjei nem regényes történetet örökítenek ránk, hanem helyzeteket teremtenek újjá.<sup>44</sup> Mozaikszerű képeket kapunk így, amelyek nem a teljes történet elbeszélését kívánják megvalósítani, hanem sokkal inkább a beszéd fenntartásából fakadnak. Ahogy Kabdebó Lóránt is rámutat a 7. szonett (*Bolond tükör*) kapcsán, az első verseknél még nem a fikció és a látomás része a párbeszéd, hanem egy olyan beszélgetés folytatása, amely figyelmen kívül hagyja a történetet. Ezt a nézőpontot a kötet szerkezete is alátámasztja, hiszen három nagyobb egységbe szedi a verseket, az első az Amit még látott, ezt követi *A halála után*, majd lezárásként az *Utóhang*. Szintén az álláspontot erősítő mozzanat, ahogy az *Emlék a szivednek* című vers kezdődik:

„Sose daloltam rólad: köznap  
nyelven szól ma is idegem s agyam:  
az édes látomást, mely benne van,  
teljes természetesség hozza ki...”

A megszokás és a modor hitelesíti tehát kezdetben a költeményeket, s csak a folytatásban tudatosul, hogy a szövegek már nem mondhatók „Neki”. Ettől a ponttól kezdve pedig keresi a kontaktus művi lehetőségét, ehhez Kabdebó a tükör-motívumot hozza példának, mely visszaver, elereszt, azt hiszi képes a megőrzésre, mégsem tud megtartani. A tükör nélkül a lírai ének az élete jelentéktelen, így a tükör állapotát kell rögzíteni, ezért kell a múlt felé fordulni, ahol még a kedves élt. Ez a jelent kitorló múltba vágyódás azonban tudatában van ennek „képzelt képzeletével” (3. szonett, *Képzelt képzeleteddel*), s Kabdebó úgy véli ennek ördögi körében variálódok az egész mű.<sup>45</sup> A halott kedvesről szólnak a versek, mindeközben a megszólított is ő, a lírai én hozzá beszél, egyik alakjában a múltat idézi, a másikban az alkotó fiktív társát jeleníti meg. Kabdebó nagy hangsúlyt fektet a jelenné váló múlt fogalmára, hiszen álláspontja szerint Szabó Lőrinc nem tud a halállal mit kezdeni, így arra koncentrál, ami túléli a halált, ez pedig az emlékezet. Így az emlékezet, az újraismétlés kapcsán egyszerre vannak együtt, emellett tudatosodik a társ nemléte is, ennek révén jut el verseiben a „nem vagy”-tól a „voltál”-ig.<sup>46</sup>

Kabdebó a stilizált téridő fogalmával írja le a mű szerkezetét, ezzel a fogalommal gondolja megragadhatónak *A huszonhatodik évet*. Két

43 *Uo.*, 151.

44 Kabdebó Lóránt, *A stilizált téridőben* = K. L., *Szabó Lőrinc pályaképe*, Osiris, Bp., 2001., 248.

45 Kabdebó Lóránt, *A stilizált téridőben...* 248–250.

46 *Uo.*, 251.

ember stilizált és valóságos kapcsolatának egybevetéséről és átéléséről van szó, a jelenetek a fikcionalizált térben másfajta értelmezést kapnak, a kapcsolat meghatározója a biztonság és a bizalom lesz. Stilizált téridőben jön létre a kapcsolat alapokmánya, amelyben nem csak önzésről, szenvedélyről, hanem vállalásról és egységről van szó, mindez látomásos formában történik.<sup>47</sup> Ehhez az „alapokmányhoz kapcsolódik, hogy a ciklus egésze értelmezhető megtisztulásként, a felelősség szövevényének vizsgálataként.<sup>48</sup> A halott kedves alakja az emlékezés olyan alkalmává válik, melynek során a szenvedély, önvád, reménykedés, az önkontroll hullámzásaiban átélheti élete ellentmondásait „a stilizált téridő és a valóságos tények világa közötti kapcsolatot az alkotásfolyamat jelenében megteremtve.”<sup>49</sup> Az önvizsgálat valóban az egyik központi eleme a műnek, több szonettben is visszatér a saját felelőségének kérdésére, de soha nem tud választ adni, a kérdések inkább csak fokozódnak.

*A huszonhatodik év* műfajáról Rába György fejti ki, hogy canzoniere, ahogyan Petrarca óta nevezik így az olyan daloskönyveket, amelyek fűzészerűen összekapcsolódó versekben beszélnek el a szerelmi érzés belső útját.<sup>50</sup> Ezzel szemben Kabdebó Lóránt inkább eklektikusnak véli a kötet műfajiságát. Hangneme merít a barokk és romantikus szenvedély, de ugyanígy a realista leírás és a lélekelemző megfigyelés módszertanából, és érezhető benne a szimbolizmus és a neoplatonista miszticizmus elemeinek átvétele. Ennek az eklektikusságnak eredetét pedig klasszikusok fordításaiból származtatja.<sup>51</sup>

A versek formaisága merőben elüt Oravecz Imre prózakölteményeitől, hiszen a szonett az egyik legkötöttebb forma, mind sorszám, mind rímképlet szempontjából. *A huszonhatodik év* egységessége szonettjeinek az azonos rímképletében is jelentkezik, az első négy szonettet leszámítva, a tercának rímképlete: aaa bbb. A központosítás és a lírai történetmondás azonban szonettenként változó formát ölt, Szabó Lőrinc többféle technikákat alkalmaz, a párbeszédes jellegtől kezdődően, a közbeékelésekkel tűzdelt beszédmódig különböző módokon nyilvánul meg. *A kis tények* című költemény például egészen hasonlatossá válik Oravecz prózakölteményeihez, hiszen ez a vers is egy hosszú mondat, amelyről a *Vers és valóságban* ki is fejti, hogy „bravúros lendületű” költemény lett.<sup>52</sup> Az ismétlés eszközével Szabó

---

47 Uo., 252.

48 Uo., 253.

49 Uo., 253.

50 Rába György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972., 153.

51 Kabdebó Lóránt, *A stilizált téridőben...* 257.

52 Szabó Lőrinc, *Vers és valóság*, Magvető Kiadó, Budapest, 1990., 126.

Lőrinc is többször él kötetében, bár az ő ismétlés-technikája inkább arra törekszik, hogy egy-egy szónak minél több árnyalatát fedje fel az ismétlés és más-más kontextusok révén. Ilyen poétikai eszközzel él a *Nem!* című szonett, amely a sorok elején ismétli a *nem* tagadószt, dühöngve, lázadva a halál ellen, majd végül az utolsó sorokban a *nem* többféle modalitással jelenik meg, ezzel ábrázolja az ellenállás elhalakulását. (A *Vers és valóság* kommentárjában ezt úgy fogalmazza meg, hogy „Fontos: a 13. sorban négyszer egymás után ismétlődő „Nem” szó különféle, folyton csökkenő, végül már majdnem elhaló hangsúlya”).<sup>53</sup> Ugyanígy az ismétlés erejét használja fel a *Valami örök* című költeményben, amely azért lényeges a dolgozat szempontjából, mert az 1972. szeptember mottója ebből a szövegből származik („valami tegnap mintha ma lenne”). A valami ebben a versben is a sorok elején ismétlődik, itt azonban a modalitás nem jut szerephez, inkább a megfogalmazhatatlanság, és a mégis újra megfogalmazni vágyás jelenik meg erőteljesen a szövegben. Szabó Lőrinc e versét az egyik legérdekesebb megoldásnak tartja és hozzáfűzi, hogy el lehet képzelni a szöveg elé azt a kérdést: „Mi vagy hát most?”<sup>54</sup> A két erőteljesen az ismétlés eszközével élő szöveg között mintegy nyolcvan szonett helyezkedik el, s a kötet ívét, az emlékezés-módozatok változását jól mutatja a két költemény közti különbség. Az előbbi még a tagadást, az elfogadás lehetetlenségét sulykolta, visszautasította a halált, míg az utóbbi már a halál tényét elfogadva kérdez rá az egykor szeretett jelenlegi mibenlétére, s a fájdalommal azonosítja létezését: „valami gyors, lőtt seb a szivemen.”<sup>55</sup>

Lényeges különbség Oravecz kötetéhez képest, hogy *A huszonhatodik év* szonettjeiben található a kötet írásfolyamatára reflexiók, egy-egy szöveg az alkotásfolyamatra reflektál, akár úgy, hogy egy-egy korábbi szonettre utal vissza, akár, hogy az idő múlását érzékelteti a kötet megkezdéséhez képest. A 92. (*Egy éve írtam*) szonett mutat rá az időbeliségre: „Egy éve írtam: »Köszönöm!« s: »Ne félj!« –”. Az idézet itt a kötet legelső versére utal (*Önvád*), melynek utolsó sorából idéz a költő, s amelyet még szeretője is olvasott. Erre az olvasottságra is maga a szonett mutat rá: „ezt még / láttad, s a társát, hálám két szonettjét, / s óh, hogy örültél!” Az még lényegesebb azonban, hogy a versnek a legfontosabb kérdése is önreflexív, ugyanis azt boncolgatja, miért bátorította a kedvest:

53 Uo., 84. Megjegyzés: vagy sajtóhiba, vagy Szabó Lőrinc írta el, de valójában a 12. sorról van szó.

54 Uo., 154.

55 Szabó Lőrinc, *A huszonhatodik év*, Unikornis Kiadó, Budapest, 1998., 233.

„Mért mondtam hát, hogy: »Ne félj«? (...) »Ne félj!« Mi volt ez?  
Mily jósz rezdület?  
Mire gondoltam? Nem féltettek,  
mégis tudtam szörnyű végedet?”

Különös játék ez, ezen a ponton összemosisodik a halál előtti és utáni állapot, egy olyan metszéspontja a kötetnek, ahol egyszerre többféle időbeliség is jelen van. Hiszen ez a szöveg utal egy korábbi versre, amelyet a halál után szerkesztett a kötetbe, ugyanakkor még az előtt írta, és a szonett a még élő kedves reakcióját is feleleveníti, miközben már egy év telt el a csapás óta. A *Vers és valóság*ban még reflektáltabbá teszi a szöveget a hozzáfűzött kommentárral, melyben elmondja, mennyire ijesztően hatott rá a felfedezés, a biztatás, amit tett „Erzsike” irányában.<sup>56</sup>

Hasonló a következő szonett is (*Szörnyeteg játék*), amely a *Képzelt képzeletteddel* című versre íródik rá. Ebben is megismétli a korábbi szöveg első sorát, majd jelzi is, hogy ez egy idézet:

„Képzelt képzeletteddel képzelem  
– mint valaha – hogy együtt vagy velem”

Több ilyen egymásra íródás figyelhető meg a kötetben (a 106. szonett a 24.-et idézi, a 113. szonettben a „nyomorult” megfeleltethető az 57.-beli „gonosszal”<sup>57</sup>), de a fent említett kettőhöz legerősebben a 96. szonett kapcsolható, *A huszonhatodik év*. Ebben a szövegben az előbb említett kettővel egybehangzóan a kötetre, a versekre, a gyászévre és a fájdalom feldolgozására utal, mintegy a kötet megírásának magyarázataként is olvasható. Az emlékezésfolyamat illetve a gyázmunka ábrázolásának is legerősebb példája. Örök búcsúzássá válik a huszonhatodik év, mintha ezután nem is számítana az idő múlása, mert ettől kezdve mindig csak a búcsúzás marad, amely nem áll másból, mint a megelőző huszonöt évnek felidézéséből, újraéléséből. A fájdalom pedig csak úgy enyhül, hogy jelentéssel ruházódik fel, nem múlik, csupán azáltal édesedik meg, hogy már csak a fájdalom érzete jelenthet kapcsolatot a halottal („alig érzem / fájónak ezt a fájdalmat: becézem, hisz már rég csak általa vagy velem”).

Az emlékezés folyamata pedig a kőbevésés, az emlékéllítés gesztusával végződik. Az utolsó előtti költemény, az *Úgy legyen!* a ciklus törekvését ábrázolja, mintegy kicsinyített tükörképe a kötetnek:

„Hat éve nem vagy. De légy! Akarom!  
Végső búcsúm a végső hatalom.



(...)

Jó s rossz most zárja könyvbe a neved.  
Te se halsz meg egészen! Kétezer  
évig mindig lesz, aki rád figyel...”

Így a kötet végére a halott nő a műalkotással azonosul, a megírt történettel, az örök búcsúzásból és a fájdalomtól felépülő „emlékirat” újra alkotja és rögzíti „Erzsikét”, akinek létezése állandósul. Ez az eljárás-mód teljes mértékben különbözik az 1972. szeptemberben megjelenő felejtésmóddal, mely az idő és az öregedés révén vár vigasztalást, közönyt. Oravecznél nincs lehetőség az emlékek megőrzésére, csak a felejtés útja marad, míg Szabó Lőrincnél nincs más út, mint egy sírfelirat elkészítése, egy kőbevésett, örök emlékezet létrehozása. Ezzel az ellentétes irányú technikával jön létre a kitörlés és a beleírás két útja.<sup>58</sup>

Mindkét kötetben központi helyen áll a két költő és kedvesük „párbeszéde”. Abban is hasonló eljárás-módokat követnek, hogy meg is szólaltatják a távollévő felet. Oravecznél ez a prózai költeményekben leginkább áttételeken keresztül, függőbeszédként jön létre (pl. Azt mondtad), míg Szabó Lőrinc esetében idézetekről van szó, legalábbis stilizált idézetekről.

**Az én és a Te  
lírai szövegei**

Oravecz kötetével kapcsolatosan már többször szóba került, hogy nem fogható fel valódi párbeszédként. Ráadásul nem is csak egy Te-ről van szó, így a képlet bonyolultabb, mint *A huszonhatodik évben*. Az oravecki műben a Te így egészen más szereppel ruházódik fel, mint Szabó Lőrincnél. A te és az ő viszonylata metaforikusan a közelség és távolság közti különbségeket képezi le. Az *Azokról a nőkről* című versben jelenik meg legerősebben ennek képlete („Azokról a nőkről szeretnék most beszélni neked, akik voltak az életemben, arról a sok teről, akiből egy szép napon mind ő lett, és akiknek mind egy szép napon a teből ővé lettem”).<sup>59</sup> A Te még megszólítható, a Te-vel az én párbeszédben van, az ő azonban kívül esik a párbeszéden, megszólíthatatlan, nem illeszthető még egy látszólagos párbeszédbe sem.

Szabó Lőrincnél a Te egységessége (névvel behelyettesíthetősége) folytán nem válik a fenti kérdés érvényessé. *A huszonhatodik évben* inkább a halott kedves múltban elhangzott szavainak felidézése és síron túli megszólalás-módjai válnak értelmezendő kérdéssé. A múltból vett stilizált idézetek kapcsán Szabó Lőrinc a *Vers és valóságban* több helyen említi, hogy „Erzsike” más szavakat használt, de maguk a gondolatok elhangzottak. A *Megszületés* című szöveg esetében van jelen

58 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Beleírás és kitörlés...*

59 Oravecz Imre, 1972. szeptember... 41.

effajta parafrázálása egy levélnek, melyet szeretője írt, s a hozzáfűzött jegyzetben Szabó Lőrinc hivatkozik is erre a levélre:

„Ti. mindenáron meg akartam szólaltatni szegényt, a saját szavaival, vagy majdnem azokkal. A stílus itt persze sokkal emeltebb, a levél és az én visszagondolásom együtt szuggerált a vers írására.”<sup>60</sup>

A parafrázáláson túl párbeszédes alakban is megszólaltatja a kedvest, akár a múltra vonatkozólag, akár síron túli megszólalásként, ám ezek sosem valósulnak meg teljes párbeszédként. E nem megvalósulás jól érzékelhető a *Hova?* című szövegben, amely kérdésekkel szólítja meg a Másikat, de mindig csak újabb kérdések születnek, a válasz nem érkezik meg, nem érkezhetsz meg, így válik az utolsó kérdés a Te állapotára vonatkozóvá: „mondj már hova lettél?”. Más módon próbál beszélgetést felidézni a *Légy ma te tiltás!*, amely a tragédia előtti időszak egy párbeszédére utal vissza, melyben „Erzsike” kijelenti, hogy most képes volna meghalni („- Haljunk meg? – hívtál, ahogy egykor én. / – Most tudnék!”). A párbeszéd idézettsége azonban csonka, a lírai én nem válaszol a feltett kérdésre, csupán visszaemlékezik, hogy nem „ébredt gyanu” benne, s utólagosan teszi fel a kérdést, hogy vajon az volt-e a pillanat, amikor szerelme elhagyta.

Síron túli megszólalás valósul meg a *Képzelt párbeszéd* című szonettben, amelyben a „túlvilági férj” és a „kisértet-feleség” beszélgetése rögzítődik („Szóltál? – Nem. – De hisz most is szólsz! – Szivedben/sirdogálok.”).<sup>61</sup> A sírdogáló kisértet-feleség a lírai én szívéből szólal meg, így az emlék maga, ami élve maradt, a beszélgetés ettől a ponttól nem látomás, nincs megvalósulási lehetősége, nem más mint emlékezés. A *Kár volt, vagy megérte* című versben ez artikulálódik is. A kezdő szavak után („Hang suttog:”) idézet kezdődik, a halott szólal meg, emlékezik arra a napra, mikor először lett szerető, miközben ő maga is kinyilatkoztatja önmagáról, hogy: „Nem vagyok: általa gondolkodom. / Emléke vagyok.” A megkezdett beszélgetések valamilyen formában mindig kudarcba fulladnak, örökösen realizálódik, hogy már nem fenntartható a beszélgetés. Ebből következik, hogy szeretőjét újra kell definiálnia, nem maradhat azonos a halál előtti állapottal.

Az újra definiálás kényszere alatt válik a Te az emlék, a tükörkép, a hiány fogalmaival egyenértékűvé. A tükörkép motívuma a *Bolond tükörrel* kezdődik („Csak tüköröd őriz, tüköröd, én, a lélek”), de több szövegben is megismétlődik ez a motívum, mint a *Kettős vereség* címűben („Ami vagy, / mind csak agyam tükörjátéka már”). A tükör motívumhoz hasonló a képzelet révén fenntartott létmódja a kedvesnek. Egy-

részről visszamenőlegesen is fel akarja ruházni képzelt létmódjával, mint az *Ugye az voltál* című szonettben („Képzület, / ugye, mindig az voltál?“, másfelől az emlékezés révén odaképzeltet jeleníti meg: „Itt voltál? Dehogy, / dehogy voltál! Vagy talán – ?” (*Velem süllyedsz*). A képzület, a jelenlét hiányát implikálja, ahogy sok szöveg a hiányban próbálja megragadni a Te mivoltát. A Te hiánya mindenre kiterjed, mindent átfog, a *Csodálatos-rémületes* című szonettben a hiány és a jelenlét kettőssége plasztikusan ábrázolódik: „Hiányoddal vagy jelen: a szegényebb / világ fájóbb, de több lett”. Ehhez hasonlóan az *Üldöző hiány* erősebb jelenlétnek nyilvánítja a vers elején a Te nem létét, ám itt is reflektált, hogy hiánya és emléke csupán a lírai énben létezik („agyrém vagy”). Ugyanakkor a hiányban való megragadása egyben megragadhatatlanná is teszi a Te alakját: „Végtelen vagy, / végtelen hiány”. Ez a mindenre való kiterjesztés, a hiányként való ábrázolásmód a Te jelenlétének fenntartását célozza meg, amely végül az emlékek őrzésében marad meg. Más fajta újradefiniálási kísérlet az *Alkalom* szonettben lévő, amely a „mi voltál?” kérdésre próbál felelni. Utólagos értelmezése ez a kapcsolatnak és a lírai Te-nek, az alakalomban, lehetőségekben írja le a Te mivoltát. Méghozzá saját magára vonatkoztatva: „Alkalom voltál, hogy boldog legyek. / Alkalom, hogy meg ne becsüljek. / Alkalom, hogy sose felejtselek.” Azonban nem csak a Te által értelmezi önmagát a lírai én, a kötetben az önmegszólító verstípussal is találkozhatunk, mint a *Vezeték* vagy a *Mérlegen* című szonettek. A *Mérlegen* szerkezete bonyolultabb, tekintve, hogy megkettőződik a lírai én, hiszen önmagát megszólítva feltesz egy kérdést, melyre válaszol is: „vállalnád velem rögtön halálod?!... / – Nem tudom! – sírok föl.” Az önmegszólítás és a válasz kényszere azokkal a szakirodalmi megállapításokkal hozhatók összefüggésbe, amelyek e felelősség vállalásának kérdését helyezik előtérbe. A kedves elvesztése nem csak a Te elvesztésével és definiálhatatlanságával függ össze, hanem a lírai ént is új önmeghatározása kényszeríti. Helyét és helyzetét kell értelmeznie a múltban és a hiánnyal telített jelenben, a halotthoz és az élőhöz képest kell döntéseire reflektálni („egyre jobban / fáj, amit még az élőnek okoztam” *Mérlegen*), így válik újraértelmezhetővé az egész kapcsolat.

Ahogy Oravecz Imrénél, ebben a ciklusban is felmerül a lírai én és Te szólamain kívül a harmadik megjelenése, az ő. Lényeges különbség, hogy míg Oravecznál bizonyos Te alakok válnak ő-vé, Szabó Lőrincnél az ő is pontosan behatárolható, feleségét jeleníti meg ekképpen. A *Mi, hárman* és a *Keresztények* című szövegekben találkozik az ő-vel az olvasó, aki mindkét esetben a lírai én és Te kapcsolatához viszonyítva jelenik meg. Az ő a harmadik, a legtávolabbi, de nem vonható ki az

én és a Te viszonyából („és mindhárman mindenre ráfizettünk.”; „de ti másképp mértétek le a végső / parancsokat, keresztények, te és ő, / s közben éj lett, s minden azt mondja: késő!”), ezzel a tragédia felelősségében is részesedik. A lírai én és Te párbeszédén túl, mindkét kötet utal a harmadikra is, az ő azonban egyik kötetben sem megszólított, s nem kaphat hangot sem, valamint más-más aspektusokból ábrázolódik, de nem hagyható ki az én és a Te történetéből.

**Vers és  
valóság - a  
fikció és  
életrajzság  
határainak  
elmosása**

A *Vers és valóság* című kötetnek kommentárjairól már fentebb, az egyes versek esetében volt szó, ebben a fejezetben a kötetéről, mint költői aktusról kívánok szólni, valamint néhány kommentárral példázni a kötet működését.

Szabó Lőrinc a *Vers és valóság* kötettel szokatlant, ám mégsem előzmények nélkülit alkotott, az irodalomtörténetben fellelhető hasonló eljárások. Babits Mihály saját verseihez fűzött keletkezéstörténeti magyarázatai, Dante *Vita nuova* és Goethe *Dichtung und Wahrheit* című műve szorosán köthető a Szabó Lőrinc-i önkomentárokhöz.<sup>62</sup> A Goethe-mű (a címek egybehangzóságán kívül) még a keletkezés szempontjából is kapcsolható a *Vers és valósághoz*, hiszen mindkét művet tollba mondta szerzőjük.<sup>63</sup> A *Vers és valóságból* azonban jelen írás csak a *huszonhatodik év*hez fűzött kommentárokat kívánja felhasználni, így behatóan az egész kötetéről nem kíván szólni.

Az önkomentárok a *Vers és valóság*on belüli egyes kötetek elé egy-egy bevezetővel indulnak. A *huszonhatodik év* előtt álló bevezető (előszó?) kitér arra a problémára, hogy miért veszi előrébb ezt a kötetet, mint a *Tücsökzenét*, így már nem csak az egyes köteteket látja el kommentárral, hanem az éppen születő *Vers és valóság* szerkezetére is reflektál. A *Lírai rekviem*ről úgy nyilatkozik, mint „tartalmilag és formailag” legegységesebb művéről, ami arról a halottról szól, akiről több verset is írt életében, és ezek közül sokat elhallgatott vagy elfátyolozott.<sup>64</sup> Szabó Lőrinc eljárása merőben más, mint Oravecz Imréné, aki minél inkább igyekszik felhívni a figyelmet az eltávolítás mozzanataira, az életrajzról való leválasztottságra. Szabó Lőrinc bevezetőjében, nem csak olyan, az életének a kötetre való hatásával kapcsolatos megjegyzéssel találkozhatunk, mint hogy titkolt kapcsolata a halott kedvessel, a „több évtizedes visszafojtottság nyilván meglátszik”, de még azt is elárulja, hogy a halott szerelmes (kinek neve is nyíltan feltárul) melyik te-

62 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Tükörszínháza agyadnak*, Ráció, Bp., 2010., 280–281.

63 *Uo.*, 281.

64 Szabó Lőrinc, *Vers és valóság*... 69.

metőben, parcellában és sorban nyugszik.<sup>65</sup> Ez a közvetlenség, az olvasónak ilyen fokú beavatása egészen szokatlan és igencsak zavarba ejtő.

A kötetről és annak keletkezési módjáról való beszámolója, azonban sok tekintetben egybejárhat az oraveczi előszóval. A feldolgozás folyamataként titulálja ő is művét, amennyiben azt mondja kötetéről:

„Amikor a halál utáni első napokban észrevettem, hogy mi dúl bennem, egy vastag irkába oldalanként villámgyorsan lejegyeztem az emlékeztető mondatokat vagy szavakat egy-egy jelenet őrzésére és a füzet, a százlapos, igen hamar megtelt.”<sup>66</sup>

(Szabó Lőrinc ezen „irkája” olvasható a *Vallomások*<sup>67</sup> című kötetben is, a több mint százötven oldalas füzet elején „*Tervezett költemények*” cím szerepel.<sup>68</sup>) Az oraveczi szöveg hasonlóságát szinte lehetetlen nem észrevenni:

„Csak később értettem meg, mire való ez a szokatlan, mondhatni, obszúr foglalatosság, mi az értelme. És mikor megértettem, mind rendszeresebben ragadtam ceruzát (azzal írok), és mind gyakrabban öntöttem ki magamból, ami fojtogatott, ami kikíváncozott belőlem. Közönséges géppapírt használtam, és inkább megszokásból, semmint a rend kedvéért egy kiszolgált dossziében tartottam a lapokat.”<sup>69</sup>

Mindkét szövegrészletben erőteljes a „terápiás írás” gyakorlatára való rámutatás, ahogyan az eszközök megemlézése, és a feljegyzések fontossága. A szövegek formaiságával kapcsolatosan tett reflexiójuk is hasonló, Szabó Lőrinc a szonettek kialakulását a „véletlennek” tulajdonítja, hiszen Korzati Erzsébet halála előtt nem sokkal írt kettejükéről két verset, és e kettő szonett volt. Oravec pedig a szabadversekben rejülő „szerkezeti rugalmasságra” és „nyelvi nyitottságra” utal, amelyek megadták neki az utolsó lökést ahhoz, hogy kötetbe foglalja élményeit. Az oraveczi művet szem előtt tartva még egy érdekes mozzanatot érdemes kiemelni, még hozzá, hogy Szabó Lőrinc a kötetét nem csak lírai rekviemként, hanem „lírai napló”-ként is megnevezi („Tulajdonképpen egy lírai napló lehetne ez a könyv Erzsike légkörében.”)<sup>70</sup>

A kommentároknak különböző fajtáival találkozhatunk, az egészen személyestől a szakmai megjegyzésekig. Kulcsár-Szabó Zoltán

65 *Uo.*, 69.

66 *Uo.*, 70–71.

67 Szabó Lőrinc, *Vallomások*, Horányi Károly, Kabdebó Lóránt szerk, Osiris, 2008., 568–569.

68 *Uo.*, 859.

69 Oravec Imre, 1972. szeptember... 7. Kiemelés tőlem.

70 Szabó Lőrinc, *Vers és valóság*... 71.

felosztása szerint négy típus különböztethető meg, a versek filológiai háttérének feltárása; kompozíciós szándékok bemutatása; életrajzi összefüggésekre való rámutatás, szereplők azonosítása; és végül a versek formai-ritmikai elemzése.<sup>71</sup> Egyes versek keletkezési körülményei meglepően pontosan vannak regisztrálva. Az első szonett kommentárjából kiderül, hogy a költő épp influenzás volt és „hanyattfekve fordított” az ágyában (*Önvád*). Máshol elárulja, hogy a még élő kedvese, hogyan reagált a *Képzelt képzeletteddel* című szonettre, amit még levélben küldött neki Hévízről, s bár szépnek tartotta, de túl játékosnak és bonyolultnak vélte a helyzetrajzot (*Képzelt képzeletteddel*). Megint más esetben felhívja a figyelmet arra, hogy az eddigi szonettek tercínáinak rímképletei eltérnek a sorra következők speciális rímképletektől (*Vezeték*). Ezen példák alapján látható tehát, hogy a különböző önkomentálási kategóriák nagyon jól elválaszthatóak, és igen sokirányúak.

Az a szempont azonban még hozzátehető az előbbiekhöz, hogy vannak olyan jegyzetek, melyek a versek történetével foglalkoznak megírásuk után. Ehhez kapcsolódnak a versek közlésével kapcsolatos problémákról szóló feljegyzések. A versek közlésének kérdésében is lehettek hasonló gondolatok, mint ami Oravecznél az *Egy napló történetében* felmerül, még hozzá, hogy mennyire etikus ilyen személyes jellegű írásokat közölni. Szabó Lőrincnél ez a kérdés nem jelenik meg olyan reflektáltan, mint Oravecznél, ugyanakkor *A jó hatalom* című vers kommentárjában kijelenti: „Azt hittem sosem jelenik meg.”<sup>72</sup> A kiadással kapcsolatban nem csak ebben a kommentárban nyilatkozik, később arról szól, hogy verseit túl szubjektívnek és pesszimistának találta Aczél Tamás és ezért nem közölte őket, s csak később 1955-ben kezdte az *Alföld* publikálni a szövegeket.<sup>73</sup>

Az alkotás folyamatára és az értelmezés problémájára reagál a *Maradék élethez* fűzött jegyzetében, amely eloszlatja azt a feltételezést, hogy a verset (mint Illyés gondolta) Villon hatására írta volna. Noha hozzáfűzi, hogy valóban ő fordította Villon *A szív és test vitája* című versét, azonban kizártnak tartja saját versére való hatását.<sup>74</sup>

A fenti példák jól mutatják, hogy nem csak személyes életére, a versek és a múlt egymásból magyarázására törekszik a *Vers és valóságban*, hanem sokszor az alkotásfolyamatot, vagy a versek történetét rögzíti. Kétségtelen, hogy az életrajziság átütő erővel jellemzi a jegyze-

71 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Tükörszínháttéka agyadnak...* 282–283.

72 Szabó Lőrinc, *Vers és valóság...* 82.

73 Uo., 152.

74 Uo., 111.

teket, olyan személyes vonatkozásokat is említve, amely Oravecz esetében elképzelhetetlen volna, ugyanakkor mégsem olvad eggyé, még a kommentárok révén sem Szabó Lőrinc és lírai énje.

A két kötet bemutatása egymás mellett összehasonlítási kísérlet volt, **Összegzés** valamint arra való rámutatás, hogy a fikció és az életrajziság egymásba fonódása a magyar irodalomtörténet több pontján is felmerül. A két kötet eljárásának hasonlóságai nem csupán az önéletrajzi elemek, hanem olyan költői aktusoknak is köszönhető, amelyek reflektálnak a kötetek életrajzi és fikciós terére.

Bár mindkét kötet erősen visel magán önéletrajzi jegyeket, az önéletírás fogalmát (ha a lejeunei értelemben vesszük azt) mégsem lehet egyik kötetre sem alkalmazni. Lejeune meghatározása szerint ugyanis az önéletírás kritériuma, hogy a visszatekintő prózai elbeszélés, amelyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúly pedig a magánéletre vagy személyiségének történetére helyeződik.<sup>75</sup> Ezeknek a szempontoknak nem felel meg a két mű, Oraveczé főként abból a szempontból, hogy törekszik lírai énjét tudatosan leválasztani szerzői mivoltáról, Szabó Lőrinc pedig szonettjei révén már a nyelvi megformáltság kritériumának sem felel meg, noha nála a szerzői és a lírai én kapcsolata (főként a *Vers és valóság* kommentárjai révén) bonyolultabb képet mutat az oraveczinél. Az önéletrajzi ihletettség azonban nem tagadható meg egyik kötettől sem, sőt a poétikai játéknak, a fikciós és életrajzi tereknek egybejárására éppen ez ad lehetőséget.

Az 1972. szeptember és *A huszonhatodik év* így nem csak témájuk és emlékezésfolyamataik révén kapcsolhatók össze, s nem csak Oravecz Imre mottója teremt párbeszédet közöttük, hanem a szerzői önreflexiók szempontjából is vizsgálhatók eljárásaik, amelyre e dolgozat is igyekezett rámutatni.

## Bibliográfia

FÖLDÉNYI F. László, *Életre ítélve, Élet és irodalom* 1988/15.

GÁCS Anna, *A visszaszámlálás naplója, Holmi* 1994/2

KABDEBÓ Lóránt, *A stilizált téridőben (A huszonhatodik év 1950–1951)* = K. L., *Szabó Lőrinc pályaképe*, Osiris, Bp., 2001., 247–259.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, Pozsony, 1996.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Beleírás és kitörlés = Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. MENYHÉRT Anna, KABDEBÓ Lóránt Anonymus, Bp., 1997., 150–157.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc*

<sup>75</sup> Philip Lejeune, *Önéletírás, élettörténet, napló*, Bp. 2003., 18.

- két kései versciklusában* = K-Sz. Z., *Tükörszínhátéka agyadnak*, Ráció Kiadó, Bp., 2010., 239–269.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Testamentaritás és önéletrajziség a Vers és valóságban* = K-Sz. Z., *Tükörszínhátéka agyadnak...* 270–295.
- LEJEUNE, Philip, *Az önéletírói paktum* = Ph. L., *Önéletírás, élettörténet, napló*, Bp. 2003.
- MARGÓCSY István, Ornamentális minimalizmus? Oravecz Imre költészetéről, *Alföld* 1995/10.
- ORAVECZ Imre, *1972. szeptember*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp., 1993.
- ORAVECZ Imre, *Egy napló története, Élet és Irodalom XXXI./15*
- ORAVECZ Imre, *Kedves John. Levelek Kaliforniába*, Helikon, Bp., 1995.
- RADNÓTI Sándor, Körmondatok a szexusról és szerelemről. Oravecz Imre 1972. szeptember, *Kortárs* 1988/7.
- RÁBA György, *Az elveszett és megtalált harmónia* = R. Gy., *Szabó Lőrinc*, Akadémiai, Bp., 1972., 152–166.
- SZABÓ Lőrinc, *A huszonhatodik év* = *Szabó Lőrinc összes versei* II. kötet, szerk. LATOR László, Unikornis, Bp., 1998., 193–242.
- SZABÓ Lőrinc, *Vallomások*, szerk. HORÁNYI Károly, KABDEBÓ Lóránt, Osiris, 2008., 568–569.
- SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság*, Kabdebó szerk. II. kötet, Magvető Kiadó, Budapest, 1990., 69–174.
- SZIGETI Csaba, Memória és melankólia, *Tisztáj* 1988/11.
- TÁBOR Ádám, *A váratlan kultúra*, Balassi, Bp., 1997., 94–98.
- ZSUPPÁN Klaudia, *A weörösi hagyomány Oravecz Imre Héj című kötetében* = *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*, szerk. Horváth Kornélia, Ráció, Bp., 2011., 98–103.