

BALÁZS IMRE JÓZSEF

Az Oravecz-állandó

Oravecz Imre leírás-versei a hetvenes években

0. Gyakorlatias leírás?

„Gyakorlatiasabban és kevésbé áttételesen” – ez a hangnemjelölés bukkan fel hirtelen Oravecz Imre második verseskönyvének¹ huszonkettedik oldalán, a *Trakl utoljára Budapesten* cím alatt. Valójában itt kezdődik Oravecz költészete: azok a leírások, „utasítások”, rituális gyakorlatok, amelyek meghatározzák az életmű további részét, idáig vezethetők vissza. Makacsul, újra és újra nekifutnak majd a versek a leírásnak, és mindig ugyanoda, a leírhatatlansághoz jutnak, persze más-más útvonalakon. Ennek a költészetnek a kulcsa éppen az, ahogyan a leírhatatlansághoz viszonyul: a világ leírhatatlansága Oravecznál nem tragikus (hiszen pontosan érzékeli a „feladat” nagyságát), de nem állítja, hogy a leírás értelmetlen (hiszen a sokféle nekifutás során nem csak a világ leírhatatlanságáról, de a leírás és a világ viszonyáról is kiderül valami újabb). A könyv fűlszövegének fejtegetése az útról, az útban levésről szól, de tágabb értelmű. A kiinduló tétel (hogy az út maga a cél), Oravecz szerint „nem csüggeszt el, hanem ellenkezőleg, fölvidít és megnyugtat. Igen, fölvidít és megnyugtat. Hiszen ha az út maga a cél, akkor egész életünket a cél közelében, hogy ne mondjam: a *célban* éljük le, és nem teszünk egyebet, mint hogy minden erőnket, figyelmünket, szeretetünket és tiszteletünket a lét törvényeinek fölismerésére, illetőleg a törvényekkel összhangban való cselekvésre összpontosítjuk.”

Hiányzik tehát a leírással való kísérletezésből a gőg (hiszen az egyes Oravecz-kötetekben kitűzött cél mindig kisebb, mint az egészről való beszéd, és így a megvalósíthatóság esélyével kecsegtet), de ott van a kísérletezésben a komolyság (hiszen ezt a folyamatos, nagy tömbökkel dolgozó, mindannyiszor több éves munkát jelentő kísérletezést nehéz lenne másképp magyarázni). A hangnemjelölő kulcsszónál maradván: a „gyakorlatias” Oravecznál a legkevésbé sem zárja ki, hogy a vers olykor úgynevezett „nagy témákról”, tehát absztrakciókról beszéljen, de nem zárja ki az „önterápia” és az önkeresés funkcióját sem (amely rossz alanyi költőknél végső soron maga a költészet). Éppen erről van szó: Oravecz nem állítja, hogy könnyű és magától értetődő volna „gyakorlatias” költészetet írni – hogy a „gyakorlatias költészet” szókapcsolat ne tartalmazna semmiféle feszültséget az elemek között. Oravecz ebből következően „költőietlen”, de nagyon koncepciós költészetet ír. A leírással, leírásokkal való kísérletezést felfoghatjuk akár úgy is, hogy a szerző egyben azt is vizsgálja (mert változtatja), hogy milyen viselkedésekbe, milyen pragmatikus viszonyhálózatokba illeszkednek azok a műfajok, technikák, amelyekkel e versekben találkozunk. Hogy „mire jók” általában ezek. A balladák vagy akár törzsi énekek gyűjtését végző antropológusokat lépcsőről lépésre kezdte foglalkoztatni a kontextus, amelyben az adott szövegek, rítusok „történnék”. Nélkülük az etnográfiai lelet értelmezése csak részleges lehet.

Hasonló kísérletként fogható fel Oravecz leírás-verseinek alábbi, kontextuális vizsgálata, amely a jelentéseket a megidézett szövegműfajok, illetőleg gyakorlati cselekvések felől is szemügyre veszi. Az esettanulmányok száma természetesen gyarapítható lenne még, hiszen Oravecz, mint már említettem, épp a leírás-műfaj

¹ Oravecz Imre: *Egy földterület növénytakarójának változása*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1979.

teherbírását térképezi fel kötetről kötetre – és a lehetőségek korántsem tekinthetők egyelőre kimerítettnek.

1. Az eklektikus leírás: Az idő múlása az iparnegyedben

Talán nem mellékes, hogy Georg Trakl Budapesten jártában egy iparvágányon megálló vonatról száll le, és útja (még mielőtt az első világháborúba indulna), a Richter Gedeon Gyógyszergyárba vezet. Az a programatikus „gyakorlatiasság”, amelyről fentebb érintőlegesen beszéltem, a cselekvések, élethelyzetek, tájak mindenfajta közegében érvényesül, a hopi és a szajlai kultúrákban ugyanúgy, mint a gyártmányfejlesztés és az alkaloidarészleg világában. Nem a „tárgykör” a leglényegesebb az Oravecz-leírásokban. Illetőleg ez a tárgykör is mindannyiszor fontossá válik (például azért, hogy nyelvileg is belép a leírásba, a leíráshoz alkalmazott szókészlet rugalmas átalakulásával), de van egy Oravecz-állandó is, amely a nézőpont és egy sajátos eklektika felől közelíthető meg leginkább.

Ha például *Az idő múlása az iparnegyedben* című versben azonosítani próbáljuk a nézőpontot, ahonnan a leírás készül, akkor első megközelítésben egy „mindentudó narrátor” profilja rajzolódik ki: nem marad számára észrevétlenül semmi, ami az iparnegyedben, műszakváltáskor látványként kínálkozik, se makroszinten („megsűrűsödnek a villamos-, trolis- és buszjáratok”), se mikroszinten („egy sarki rendőr az orrába túr, és taknyos lesz a hüvelykujja”). De a mindentudás nemcsak a látványokra terjed ki, hanem egyéb érzékszervek észleléseire is („nedves hajjal s zuhanyozószagúan távoznak”), akárcsak az előzetes tapasztalatokra („a portások föl pattannak átmelegedett kispárnás székeikről”), és (bár korlátozottan, de) a szereplők gondolatai közé is belátást enged ez a nézőpont: „magukban azt gondolják: már egy óra vagy ezek már végeztek”.

Oravecz leírás-verseinek egy részében tehát a sajátos ironia abból fakad, hogy egy omnipotens beszédpozíció jön létre: elvileg minden feltétel adott ahhoz, hogy egy, a teljesség illúzióját nyújtó leírás készüljön – hiszen a leírás készítője minden adathoz, részlethez hozzáférhet. A végeredmény mégis az, hogy a leírhatóság korlátozottságát érzékeljük. Az omnipotens beszédpozíció ugyanis: 1. nem rögzített, hanem mozgásban van: ingázik az elvont és konkrét, „kis” és „nagy” dolgok között; 2. következőképpen a leírásba beemelt elemek szelekcióját önkényesnek (mert lezárhatatlannak) érzékeljük; 3. ráadásul a leírásban alkalmazott nyelvi rétegek eklektikusak, ezáltal érzékelhetővé válik a „mindentudás” közvetítésének problematikussága, az tehát, hogy a narrátor mindentudásához olvasóként nem férhetünk közvetlenül hozzá.

Kulcsár-Szabó Zoltán a kortárs versek személytelen beszédmódja felől közelítve „epikus vers”-nek nevezi ezt a típust, szerinte ezekben „a számbavevő-leíró attitűd úgy módosul, hogy az eseménysor elbeszélése kommentárok, reflexiók nélkül, folyton jelenidőben zajlik. A személytelen beszélő omnipotens nézőpontja révén dekonstruálja ezt a kvázi-személytelenséget, hiszen – éppen a személytelenség és a »mindentudás« (pontosabban: minden esemény rögzítésének képessége) kettőssége miatt – a versek »szereplőinek« áttetsző tudata – ha nem is költői énként, de talán »alalmásként« – a szövegek mögé épül.”² Kulcsár-Szabó Zoltán megközelítése, miközben találó megjegyzéseket tesz a beszédpozícióval kapcsolatban, azért megy el mégis szükségszerűen az Oravecz-költészet néhány fontos jegye mellett, mert a lírai/személytelen költészet között korszakküszöböt tételez (és ezzel összefüggésben,

² Kulcsár-Szabó Zoltán: *Oravecz Imre*. Kalligram, Pozsony, 1996. 79.

a személytelen/személyes „visszaváltásnál”, az „új érzékenység” poétikájánál egy újabbat – ennek a váltásnak azonban az Oravecz-költészet nem tipikus képviselője). Az alábbi értelmezésekben a személytelen/személyes beszédmódokat olyan, számos átmenetet megengedő retorikai stratégiáknak tekintem, amelyek egyidejűségben léteznek, és léteztek Oravecz számára is a kötetek megírása idején. Mivel az Oravecz-szövegek működésének fontos összetevőjeként vizsgálom a szövegek „gyakorlati” működését, más beszédcselekvésekhez való viszonyulását, a személyes–személytelen beszédmódok közötti különbség kitüntetettsége is megszűnik (hiszen „gyakorlati” dimenzióban tételeződik).

Az Oravecz-féle leíró vers eklektikáját, és ezzel összefüggésben iróniáját tehát kétségkívül olyan szövegműfajok felől érzékeljük, amelyekben hasonló leírásokkal szoktunk találkozni. *Az idő múlása az iparnegyedben* esetében ilyen kitüntetett kontextus lehet a tudományos-ismeretterjesztő cikkek nyelve vagy a gyárnegyedekről szóló riportok műfaja (miközben persze mindvégig meghatározó olvasás közben az is, hogy egy verseskönyv borítólappjai között találkozunk a szöveggel). A tudományos-leíró szövegalakítás jelenlétét a szakterminológia felbukkanása támasztja alá („értéktöbbletet maguk mögött hagyva”; „elektromos hangátvitellel kísérletezik”, stb.), a részletek rögzítése (az említett kis–nagy vonatkozások keveredése) viszont nyelvileg és szemléletileg is beékelődik a másik beszédmódba („egy satnya ecetfáról leválik és a nyitott szennyecsatornába hull egy levél, egy gazos telekről elsomfordál, és vizel egy kóbor kutya”). A leírás hasonló elemei a „mindentudás” jelenlétére utalnak, ugyanakkor érzékelhetővé válik az olvasó számára, hogy amennyiben mindezek részei a pontos leírásnak, a leírandók köre végtelenné válik. A látványt és ismereteket közvetítő perspektíva mozgásban van – ez a mozgás pedig szeszélyes, megjósolhatatlan logika szerint történik. A nyelvi háló, amely lefedi a szövegben közvetített „tudást”, hasonlóan szeszélyesen alakul: a „fizikai és szellemi dolgozók”, a „gépi erővel történő helyváltoztatás” egyértelműen más nyelvi regiszterből valók, mint a „büdös büfé”. Következésképpen a megcélzott mintaolvasó is rögzítetlen a szöveg esetében, az imént idézett bürokratikus nyelvi fordulatok ismerői számára valószínűleg „szükségtelen” olyan szinonimiák jelzése, mint a *gyalogátkelőhely* és a *zebra* közötti, vagy magától értetődően redundáns az idő múlásának effajta részletező reprezentációja: „a blokkolóórák nagymutatói utolérlik és megelőzik a kismutatókat”. A tudományos beszédmód és annak leírás-változatai nem működőképesek az embert érintő dolgokban – látszik mondani a szöveg egyik rétege.

A nézőpont hasonló kimozdulását követhetjük a kötet más verseiben is, a *Joliet és Marquette*-ben például a „mindentudó narrátor” pozíciójának játékosan önfítogtató jellegét figyelhetjük meg: „egyszer vinnebago-indiánokat látnak föltűnni a parton, / akikkel honfitársaik szövetkeznek majd / az angolok ellen, / de erről egyelőre sem ők, / sem a vinnebago-indiánok nem tudnak”. Többször előreszalad az időben az elbeszélői hang (itt tehát a helyzetleíró, szinkrón beszédmód többek között a diakrón jellemzéssel keveredik), és gyakran csak jelzést ad mindentudásáról anélkül, hogy összefüggésekbe helyezné az információkat („a *Louisiana Purchase* még messze, / és fogalmuk sincs róla, mi az”). A *Jelentés az Erie-csatornáról* című szövegben a dölt betűs, archaizáló (Bölöni Farkas Sándortól átvett) nyelvi elemek teszik eklektikussá a leírást, *A chicagói magvasút montrose-i állomásának rövid leírása* pedig a választott nézőpont már tapasztalt esetlegessége, ki-kimozdulása révén érvényesíti az említett „Oravecz-állandót”: „a peron egy hentesüzlet lapos teteje, egy bérház első emelete, egy vegyüzem lejárólórészlege és egy utalványbeváltó ügyfélterme magasságában van”.

2. A mitikus leírás és kontextusai: A gyermekkor módosítása; Támpontok a gyermekkor módosításához

Az 1979-es Oravecz-kötet gyakori módszere, hogy hasonló szövegalakító eljárásokat különböző kontextusokban használ, és így a szövegek hatása is más-más lesz az egyes szövegkörnyezetekben. Különösen szembeötlő ez ott, ahol a hopi-versek mitikus beszédmódja íródik rá más szövegek retorikájára. Hogy az olyan versek, mint *A régi Szajla* vagy *A gyermekkor módosítása* a hopi-versekéhez hasonló szerkesztésmódot használnak, már több Oravecz-értelmezés jelezte. Ezek a versek a Roman Jakobson-féle „szelekcio tengelyére” irányítják a figyelmet: a szintaktikai struktúrák ismétlődnek (itt tehát nincs „meglepetés”), ezekben az adottként kezelt struktúrákban helyezi el a szöveg a szintaktikailag/grammatikailag illeszkedő (és a már leírt eklektikus működés szerint olykor meglepő) nyelvi elemeket.

A gyermekkor módosítása teljes következetességgel érvényesít egy nyelvi algoritmust: két soronként megismétlődik a szintaktikai szerkezet. A (többek között) Karinthy Frigyesztől ismerős átírási módszer szerint így nézne ki a vers minden mondatának szerkezete: *a micsodából (-ról) a micsodát micsinálni, és a micsodába (-ra) micsinálni* („a kapuról a zárat levenni, / és a cserépre szerelni, / a cserépből a virágot kiemelni, / és a kútba ültetni”). A „gyakorlati” nézőpont felől ez a szövegalakítás leginkább a használati utasításokéra emlékeztet: a mintanyújtást szimulálja, még akkor is, ha épp a végrehajtandó cselekvések értelme az egyik legfontosabb kérdés ebben a versben. (Van még ilyen, használati utasítás-szerű vers egyébként a kötetben: a gyakran idézett *Utasítások egy tüntetőnek*.) A cím megkívánja az olvasótól azt is, hogy az *emlékezés* tevékenységét hozza kapcsolatba a szöveggel, bár a szöveg nem ad egyértelmű választ arra, hogy a gyermekkor módosulása voltaképpen minek a hatására következik be: szükségszerű-e ez a módosulás (ebben az esetben maga az emlékezés módosítaná a gyermekkor), vagy netán kívánatos (ahhoz, hogy felnőtté váljunk, el kell szakadni a gyermekkortól stb.).

Különösen a párverssel, a *Támpontok a gyermekkor módosításához* című szöveggel együtt olvasva nyilvánvaló, hogy a kiindulópontként szolgáló vers is leírásként, számbavételként működik, akárcsak az, hogy közel áll a mitikus nyelvhasználathoz. A szövegben felbukkanó tárgyak és élőlények például mind határozott névelővel jelennek meg, ezáltal absztrakciókká válnak: nem csupán egyetlen, konkrét tárgyat vagy élőlényt jelölnek. Ugyanennek az eljárásnak köszönhető, hogy a tárgyak és állatok nem kötődnek egy adott időpillanathoz: kívül vannak az időn. Ha ehhez hozzászámítjuk a vers ciklikus szerkezetét (a kapuval indul és a kapuhoz tér vissza), illetőleg azt, hogy épp ennek következtében a vers utasításai szerint végrehajtandó cselekedetek a végtelenségig folytathatóak lennének,³ akkor újabb érveléssel támaszthatjuk alá a szöveg időn kívüliségét.

A *Támpontok a gyermekkor módosításához* éppen ezt „korrigálja”, rávetítve erre a mitikus leírásra az iparnegyed-versben is használt eklektikus nyelvet. Mindegyik felbukkanó tárgyhoz és állathoz csatlakozik egy összetett mondatnyi jellemzés. Ami az első versben általános volt (és a retorika szerint bárki gyerekkora), itt a lehető legkonkrétabb formát ölti. Ha a gyermekkor módosítása a felnőtté válással szükségszerűen együtt jár, akkor ezt a változást nyelvileg is érzékelteti a második vers. (Például: „az udvaron sár van, amely néha csonttá keményedik, és sokáig őrzi a végzett munka egyetlen elidegeníthetetlen eredményét: a kis és nagy lábnyomokat”.)

³ A vers azzal ér véget, hogy „a trágyából a gilisztát kihúzgálni, / és a kapuba nyomkodni”. A vers egy hipotetikus továbbírásában ezután (egy újabb cselekvési ciklust nyitva) az következhetne, hogy „a kapuból a gilisztát kivenni, / és a cserépbe tenni”.

A szerkezet azt sugallhatná (és rá is játszik erre), hogy a gyermekkor az abszolút rend világa. Ez az, ami valamilyen beavatkozás hatására aztán módosul: a kútból a víz a kemencébe zúdul, az istállóból kivezetett tehenet a fára akasztják stb. A kiindulópontot képest egyértelmű, hogy a rend a káosz felé közelít a vers végére. Másrészt a *Támpontok*... felől az is jól látszik, hogy mennyire illuzórikus és mennyire szubjektív voltaképpen ez a rend, hiszen sok tekintetben maga a mitikus nyelv és szerkezet kínálta csupán rendként. Legárulkodóbb a játékosan önleplező mondat az első versbeli kutyaólról a *Támpontok*...-ban: „kutyaól nincsen, a versben a szerző csupán az óltalan kutyanemzedékeket ért időjárású sérelmek posztumusz jóvátételére létesített egyet”. Ezen kívül természetesen a „rend” képzetének csak nagyon konkrét, szubjektív változatába fér bele az is, hogy a gömböcदारázs „helye” a padláson van. A gyermekkori rend képzete (és ezzel együtt a gyermekkor aranykorként való tételezése) több szinten is lebomlik tehát a két versben: maguk a végrehajtandó/végrehajtott utasítások is átalakítják „a gyermekort”, de a leírás nyelve is részt vesz az átalakításban. Az a mondat például, hogy „a víz meszes és emberi fogyasztásra teljességgel alkalmatlan”, egy olyan felnőtti jelenlétet feltételez, amely már a leíráshoz választott vizsgálódási szempontok miatt is átalakítja a gyermekort. A leírás tehát „beavatkozó leírás” – itteni vállalt kudarcra erre vezethető vissza.

A kétféle beszédmód dialógusa az említett versekben hasonló módon működik, mint *A hopik könyve* lapjain (ott is találunk mitikus leírásokat, illetve olyan szövegeket, amelyek inkább egy tudományos-antropológusi nézőpont felől közelítenek a hopi világhoz), a különbség az, hogy *A hopik könyve* nem tartalmaz olyan típusú önleplező alakzatokat, mint az itt említett, kutyaóllal kapcsolatos „vallomás”; *A hopik könyve* felépít egy teljes rendszert, amely zárt, integratív struktúráként működik. Még az eklektikát is integrálja, amennyiben több kultúra mítoszainak elemeit építi be a kötetbe. Az olvasat, amit kínál, mégsem zárja le a jelentéseket, hiszen fontos részét képezi az a tapasztalat, hogy a hopik számára ugyanazok a dolgok más jelentést hordoznak, mint az eurocentrikus gondolkodás számára (l. *A gyógyító növények felfedezése*). A mítoszi nyelv tehát szükségszerűen kínálkozik itt zárt rendszerként, és éppen azért jelzi konstrukcióváltást, hogy ebbe a teljességbe csak azt az olvasót vonja be, aki nem értelmez racionálisan, egyszerűen csak követi a kinyilatkoztatást: a mítoszi kódban ez felel meg a megértésnek.⁴

3. *A parabolászerű leírás: Az utak szívéől, Occasional poem to J. B. or what is cooking, Tokpela*

Oravecz költészetében nem ritka a beavató, bölcsességet közvetítő parabolák, vagy az ezeket imitáló beszédfarmák jelenléte. A bölcsesség közvetítése, közvetíthetősége ugyanúgy problematikus, mint egy leírás elkészítése, a nézőpontokkal való játék és a nyelv eklektikája pedig itt is felbukkan. A tanítások közvetítésének akadályait részben a töredékesség, elliptikusság révén érzékelteti majd Oravecz későbbi verseiben (pl. *A hopik könyve* koanjaiban), az 1979-es könyv verseiben főleg a tautológia alakzata jelzi a tapasztalat lényegi átadhatatlanságát.

„Melyik a jó út? (...) Don Juan-nak, Carlos Castaneda yaqui indián tanítómesterének szavával élve az, amelyiknek *szíve van*” – mondja Oravecz a kötet fülszövegében, és *Az utak szívéől* című vers ezt a kinyilatkoztatást írja tovább. A tautológia alakzata itt

⁴ Bővebben erről lásd: Balázs Imre József: *Hopik, kajovák, tlingitek: indián-reprezentációk a kortárs magyar irodalomban*. Jelenkor 2008. március. 286.

nem is annyira az „utak” leírásába épül be (bár helyenként ott kísért: „a beszéd útjának szíve a megnevezés, / az érzés útjának szíve a melegség, / a gondolkodás útjának szíve a megértés”) – maga a kiindulópont az, ami tautológiagyánús, még ha a nyelvi elemek szintjén nem jön is létre az $A = A$ reláció.

Két másik versben viszont konkrétan is felbukkan az alakzat: „cooking is cooking” (*Occasional poem to J. B. or what is cooking*); „Tokpela Tokpela / Tokpela Tokpelában van” (*Tokpela*). Mindkét esetben végpont a tautológia, mintegy a definiálás, körülírás, leírás kudarcának beismerése. Itt is izgalmas azonban összevetni a szövegkontextusokat, amelyekben a hasonló retorikai alakzat felbukkan. A főzés-vers asszociációi szeszélyes nézőpontváltások szerint alakulnak, a méretek, a tevékenységi körök, amelyekhez kötődnek, erős kilengést mutatnak („cooking is swimming in the ocean, / cooking is wearing a bra”). Tokpela esetében a kapcsolódási pontok leggyakrabban metonimikus, rész-egész viszony szerint következnek egymás után („Tokpela a falu, / a ház Tokpelában van, / Tokpela a ház, / az ágy Tokpelában van, / Tokpela az ágy, / az asszony Tokpelában van”) – az utóbbi kapcsolat egyben azt is mutatja, ezt a rész-egész logikát hogyan lehet aztán átfordítani valami másba. Természetesen az asszociációk „irányítottságán” túl a két vers jelentése között az architektuális kapcsolatok létesítenek még fontos különbséget: egy mitológiai térben különleges téttel (és hagyománnyal) rendelkezik a fontos helyek, lények meghatározása, körülírása. Tokpela a hopi mitológiában a végtelen kiterjedésű tér, amely egyben a „teremtés előtti” kezdet tere is. Az a fajta tautologikus retorika tehát, amelyet ebben a kontextusban működtet a beszélő, egyben „alá is veti” magát ennek a tudásnak: nyelvileg érzékelteti a tautológia révén, hogy itt valóban a lehatárolhatatlannal találkozunk. A *Tokpela* című vers megismétli, végrehajtja, rituálisan megmutatja a jelentések végtelen kiterjedését. Az *Occasional poem...* ehhez képest inkább „létrehozza” ugyanezt. Itt nem egy „eleve létezőnek” tétélezett jelentéshez, egy tudáshoz való hozzáférés a tét, inkább az életgyakorlatok pillanatai, maga a gyakorlat idéződik fel. Az eredmény a jelentések szóródása, miközben a praxis és az ismerőség, a konkrétum és köznapiság a meghatározó mindvégig: „cooking is brushing one’s teeth, / cooking is getting dressed, / cooking is getting undressed”. A *Tokpela* nyelve ehhez képest egyértelműen az elvontságé.

4. A résztvevő leírás: *A magyar szabadságharc vége Észak-Amerikában, Trakl utoljára Budapesten, Az erdőszet föltámasztása, Thoreau Walden Pondnál*

A résztvevő megfigyelés antropológusi technikája kétségtelenül jelen van Oravecz könyveiben, az *Egy földterület...* című kötettel kezdődően. Témaként is gyakran feltűnik a „beépülés” igénye a másik kultúrába, a másik jelenlétebe. Hogy ez a jelenlét reflektált, azt a határokkal való kísérletezés is jelzi: Oravecz nemcsak az „egzotikus” kultúrák leírásánál, hanem természettudományos folyamatok, mérnöki cselekvéssorok szövegbe iktatásánál is játékba hozza. A tudományos kísérletek „zavaró tényezői” itt, a szöveg fikciójában nem zavaróak – éppen ebből fakad a helyzetek abszurditása, ez jelenti a határterületek bejárását több Oravecz-szövegben: „Fiala hadmérnök meghúz egy vonalat, / és a fasorral 45°-os szöveget bezárva / átlós irányban elindul / a harci események között, // ügyet sem vetve az idegen flórát rongáló golyókra / föllovagol egy magaslatra” (*A magyar szabadságharc vége Észak-Amerikában*). Az „Oravecz-állandót” alkalmazó leírás technika kiindulópontjául szolgáló versben ugyanez történik: „egy folyadék útját követve, / de a termelést nem veszélyeztetve / belép egy vegyi folyamatba // szabad gyököt fejleszt, / leköt egy hidrogénatomot, / jótékonyan hat az erjesztőbaktériumokra” (*Trakl utoljára Budapesten*). A szöveg folyamatában

megváltozik a nézőpont, a vegyi folyamatba való belépés pedig mintha az antropológus „azonosuló” technikájának felelne meg. Az azonosulás, amely itt tárgyi szinten valósul meg, más szövegekben a leírt dolog „nyelvéhez” való közelítés által érzékelhető. Magának a dolognak persze nincs a szó szoros értelemben vett nyelve, de a róla való beszédnek van egy „elsődleges kontextusa”. Az iparnegyedekhez ebben az értelemben hozzátartozik a szakszókincs, Szajlához a tájszó („hidas”), a hopikhoz a kötet függelékében megmagyarázott, a versekben használt szavak („kacsina”, „kiva” stb.).

A leírás persze Oravecnél (erről már volt szó), sohasem tökéletes – következésképpen (vagy inkább *azért, mert*) a folyamatban, a dologban való részvétel sem teljes. Az olyan versek, mint a *Thoreau Walden Ponds*nál, pontosan jelzik is ezt: „a szokásos reggeli takarítás után / *városi ruhában ül* / a maga építette faház előtt”. (kiemelés tőlem, B. I. J.) Az a résztvevő, mint a versbeli Thoreau, aki számára a kormosfejű cinke éneke „változat / a szélfúvásra, fűzizelésre, lombusogásra, / gallysúrlódásra, fanyikorgásra, makkoppanásra, / vízcsobbanásra, méhdöngésre, gyíkneszezésre, / nyúlragcsálásra, mormotacsörtetésre, rókaugatásra, stb.”, kétségtelenül másféle résztvevő, mint az a favágó, aki „kis ficok”-nak nevezi a madarat. Thoreau asszociációi hasonló paradigmatis sorokat járnak be, mint a jelentéskioltó/jelentéslétesítő *Tokpela* vagy az *Occasional poem*... utalásai. A különbség az, hogy itt kívülről látunk rá arra a figurára, aki ezeket az „antropológiai leírásokat” végzi. Oravec könyve tehát itt is különböző modalitásokkal, különböző szemszögek felől mutat fel hasonló gyakorlatokat.

Az erdészet föltámasztása megnöveli az „antropológus” alakját, egybejátszatja egy nem is mindentudó, hanem mindenható lényel („egyenként elaltatja a baglyokat, / és sorban fölkölti a vaddisznókat, szarvasokat, nyulakat és rigókat, / és kidörzsöli szemükből az álmat”), miközben jelzi, hogy itt a játék a külső/belső váltásokra is vonatkozik: „néha talál egy-egy tisztást életében, / kisimítja rajta a mohát, ahol meggyűrődött”. Az ilyen verseknek a Trakl-verssel való egybecsengéséből látható igazán, hogy az *Egy földterület*... című Oravec-kötet első látásra talán heterogénnek tűnő szövegeit milyen rejtőzködő alapozás, motívumok és technikák hálója fűzi össze.

5. Átmenet?

A fentiek alapján megkockáztatnám, hogy bár kétségtelen a második Oravec-kötet esetében a *Héj*, illetve *A hopik könyve* markáns beszédmódjainak jelenléte, mégsem az „átmeneti könyv” megközelítés a releváns ebben az esetben. Talán sikerült érzékeltetni a fentebbi leírás-variánsok értelmezésével, hogy itt, ebben a könyvben történik meg annak az Oravec-írásmódnak a megalapozása, létrejötte, amelyiket mindmáig a legjellemzőbbnek érezhet vele kapcsolatban olvasója. Ilyen értelemben a személytelen/személyes beszédfordulat, amelyet az *1972. szeptember* esetében jelez a recepció, nem tűnik lényeginek, hiszen a reflektált „résztvevő megfigyelés”, az emlékezetműködésre vonatkozó észrevételek, a konstrukció/rekonstrukció alakzatok már az *Egy földterület*... című kötetben jellemzőek. Oravec kötetéről kötetre másképpen indul el a leírás útján, de útjai hátterében van valami, ami nem változik.