

nosról ír, arról a Marnoról, aki szerintem törekvései tekintetében talán a legközelebb áll Sziijhez a kortársai közül: „Vagy legalább a nyelvet eloldozni / magamtól, ahhoz csak egy bányászati / vagy repülési szótárt és egy rövid / nyelvtani összefoglalót kellene / betáplálni egy intelligens nyomtatóba. // Ebben az ürességben a szigorú pontosság / délibábja. Ne számítson se az én, / se a közös. // Vagy végső esetben valami helyi hullámból / egy kimért szakaszt / rozsdás vasak között eltéríteni, / és mindegy is, / milyen és mekkora felületre, / rongyos felhőre vagy tökéletes lepkeszárnyra. (Szünetminta)

Képzőművészeti párbeszédszövegből sok és sokféle előfordul a kötetben. Ezek esetében az az általános tapasztalat fogalmazható meg — ami az előbbiekből is következik —, hogy minél inkább a saját bejáratott fordulataira épít Sziij a képekhez (vagy szobrokhoz, installációkhoz) fűzött kommentárjaiban, annál fejletlenebb az adott szöveg, és megfordítva, minél inkább vállalja az ötletszerűséget és egyfajta „líriatlanságot”, minél inkább „légből kapott”, annál emlékezetesebb. Jó példa az utóbbira a *Látványsszöveg* című darab, ami egy könyvről készült röntgenkép furcsa, metadadaista allegóriája: „Végül egyetlen lehetőség marad / az írás művészetében: egymásba írni / az álmokat. Gondosan lejegyezni őket / ébredéskor, és ha már összegyűlt belőlük jó sok, [...] akkor előbb ollóval / felvagdossuk őket — / mondatok, szavak, egy arc leírása — / különböző ismertetőjel / sebhely, próbálja eltakarni, miközben beszél — [...] aztán egy fekete kalapba dobáljuk / és jól összekeverjük / a kisebb-nagyobb papírcsíkokat, / majd pedig csirizzel egymás után / és egymás alá ragasztjuk őket, / vigyázva, hogy ne kunkorodják fel a szélük. / Vesződéses munkánk eredménye / kétségtelenül egy újabb szöveg, / amelyet azonban nem érdemes elolvasni, / mert nincs benne értelem, hanem csak / nézegetni kell, gyönyörködni benne, / és legfeljebb azon lehet elgondolkodni, / hogy az álmok sajátos logikája / miképpen lett túlhajszolva és kijátszva, / és hogy bizonyos vonatkozásokban, / számos életműködésünkben gépek vagyunk, / haszontalan monstroomok. // Vagy van még talán egy másik, sokkal egyszerűbb, / más szempontból bonyolultabb lehetőség, / orvosi röntgenkészülékkel / lefényképezni egy könyvet, minél vastagabbat. / Az is lehet szép.” Viszont az ennél absztraktabb, fogalmibb, elemeltebb szövegek sajnos könnyen összerosódnak egymással, gyakran önisméltónak, túlterheltek hatnak.

Az intermedialis párbeszéd Sziij monológjai mögött ily módon nem egyszer a háttérben marad, és elveszíti az élet. Zárásként azonban egy olyan munkát emelek ki, a *Kettős buborékot*, amelyben párbeszéd és monológ kitűnő egyensúlyban van egymással. Művészeti elmélet és művészeti gyakorlat talán még nem találkozott egymással ennyire tisztán és sokértelműen ebben az életműben. Innen nyílik, és minden bizonnyal itt is zárul be mindaz, amit ez a munkásság állíthat. A legszélén vagyunk. „Agyunk elektromos jeleit egy program / olyan parancsokká alakítja át, amelyek // egy lépegető robot mozgását irányítják. / A robot köröket, hurkokat tesz meg // egy kijelölt

területen, és mi legfeljebb azzal / tudjuk a mozgását befolyásolni, // hogy számolunk vagy verset mondunk / magunkban. [...] De lehet, hogy ez egy bonyolult játék, / ha elég sokáig nézzük, már nem is // rólunk szól, hanem a robotokról, / akik az emberi agyműködés hulladékából // gondolnak ki valamit ilyen mozgékony írással, / talán segítséget kérnek egy hason-szórú, // de fejlettebb értelemről, hogy menekítse ki / őket innen, kapcsolja őket más jelekre, // mert jobb az ellenőrizhető gondolat, / a pontos érzélem, az egyenes sors, // és utána jobb, ha nincs semmi / nyomasztó emlék.”

PATAKI Viktor

Változat az utakra

(Oravecz Imre: *Egy földterület növénytakarójának változása*. Magvető, 2019)

Az Oravecz-életműkiadás ismeretében egyáltalán nem meglepő, hogy az *Egy földterület növénytakarójának változása* című verseskötet jelent meg az életműsorozat hetedik darabjaként, ahogy a *Héj* legutóbbi újrakiadása¹ óta az sem, hogy Oravecz Imre második, elsőként 1979-ben (szintén a Magvető Kiadó gondozásában) megjelent kötete² nem változatlan formában került az olvasókhoz. Az életműkiadás ugyanis egyrészt — a hangsúlyosan „gyerekirodalomba” sorolt *Máshogy mindenki máson*³ és a regényeken kívül — az első művek megjelenésének időrendjét követi. Másrészt a *Héj* különböző „változataiból” összeálló végleges forma azt is joggal valószínűsítette, hogy nem az első, hanem második, átdolgozott kiadás⁴ alkotja majd az újrakiadás alapját. Azon kívül, hogy ez így is történt, Oravecz első két kötetének eddigi kiadástörténetét tekintve még annyi bizonyos: az 1994-ben megjelent, egybegyűjtött verseket tartalmazó *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása* című kötet⁵ szerkesztési eljárása mindegyik további kötetre jelentős hatást gyakorolt — mert ahogyan a *Héj* esetében is, úgy az *Egy földterület... szövegeinél* sem az első, hanem az egybegyűjtött versek után a Jelenkor Kiadónál 2010-ben közzétett változatra épült az újrakiadás.

Ez a rövid, textológiaiainak is nevezhető áttekintés talán azért nem hanyagolható el a három önálló kötet, a „válogatott” verseket tartalmazó könyv és az életműkiadás vonatkozásában, mert a különböző változások és javítások az *Egy földterület... szövegeinek* és a kötet kompozíciójának eddigi interpretációs lehetőségeit, valamint fogadtatásának történetét is meghatározzák vagy legalábbis módosíthatják. Még akkor is, ha ez nyilvánvalóan sokkal inkább csak az első és a második kiadás közti különbségekre érvényes, ugyanis ekkor esik ki egy teljes ciklus (*Palatkvapii iskola*), amely a *Hopik könyvébe* kerül, valamint bizonyos versek, amelyek részben átkerültek a *Héj*ba, részben pedig teljesen kimaradtak a könyvből (ráadásul ez, például a *A régi szajla* című vers esetében, nem kizárólag az egybegyűjtött versek szelekciós eljárásából következik). Mindezek alapján az is megkockáztatható, hogy a kötetek olvasása során tulajdonképpen három olyan módosítás körvonalazódik, amellyel az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötet legújabb változatának fogadtatásakor érdemes számolni.

Az első és egyúttal (talán) leglényegesebb módosítás a *Trakl*-szövegek és a hopi versek státuszának megváltozása a jellegzetes olvasási ajánlatként is érthető paratextus összefüggésében. „Mi az út? Az áhított cél elérésének eszköze, vagy esetleg maga a cél? Úgy tetszik, hogy az utóbbi. Nem visz sehonnán sehova, így nem jutunk rajta sehonnán sehova...”⁶ Az „út” metaforájára épülő, az utazás archetopozsát kijátszó (eredetileg fül) szöveg ugyanis éppen azt a kötetek közti szövegmozgást „detektáló” olvasatot tette lehetővé, amely bizonyos poétikai eljárások átvitelét és leváltását egy sajátos (ön)alakulástörténetként is képes volt megjeleníteni. A *Héj* és az *Egy földterület... közötti* kapcsolatot ezáltal úgy jelezte, hogy az 1979-es első kiadásban a *Trakl Budapest* című ciklus verseiben felismerhető maradt a *Héj* képi–asszociatív logikájú, fragmentumokat alkalmazó versnyelve, a *Palatkvapii iskola* pedig a *Héj* poétikájától tematikusan is teljesen eltérő *A hopik könyvét* helyezte kilátásba. Mindezt annak ellenére is fontos hangsúlyozni, hogy a *Trakl*-szövegek szétozása valójában először az egybegyűjtött versek után, majd a második kiadás következtében tette nyilvánvalóvá a két kötet között jelzett textuális viszonyt. Innen nézve a legújabb kiadás azáltal emeli ki a kötetet „átmeneti”⁷ státuszából, hogy — újabb módosítások hiányában — rögzíti annak előző változatát, vagyis újratagolás nélkül érintetlenül hagyja az addig kialakított utakat. A paratextus helyzetét illetően tehát nemcsak annyi változás történt, hogy a fülszöveg pozíciójából a hátsó borítóra került, hanem maga a paratextus és a főszöveg viszonya alakult át, ugyanis az első ciklus címe és rendje lecserelődött, valamint megszűnt a hopi világot feltáró/létrehozó kapcsolat kiemelt jellege. Úgy tűnik tehát, hogy a paratextus már nem ugyanúgy orientálja az olvasást, hiszen a „cél” „úttal” történő megfeleltetése, folyamatos poétikai mozgással való ekvivalenciája sokkal inkább a változó korpuszt és a szelekciós műveleteket teheti láthatóvá, mintsem a különböző kulturális „világok” közti átjárhatóságot.⁸

¹ ORAVECZ Imre: *Héj*, Magvető, Budapest, 2017³.

² ORAVECZ, *Egy földterület növénytakarójának változása*, Magvető, Budapest, 1979.

³ A recepció addig is nehezen helyezte el a kötetet Oravecz munkásságában, vagyis azt voltaképpen gyerekirodalomként ki is írta az Oravecz-életmű alakulástörténetéből. A „különutasként” számontartott kötet ráadásul csak két kiadású volt, sőt, az 1994-es gyűjteményes kötetbe a szerző sem válogatta be a „gyerekkönyveket”.

⁴ ORAVECZ, *Egy földterület növénytakarójának változása*, Jelenkor, Pécs, 2010².

⁵ ORAVECZ, *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása*, szerk.: STEINERT Ágota, Helikon, Budapest, 1994.

⁶ A továbbiakban a legújabb kiadásra hivatkozom, az oldalszámokat a főszövegben, zárójelben tüntetem fel. ORAVECZ, *Egy földterület növénytakarójának változása* Magvető, Budapest, 2019³.

⁷ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Oravecz Imre* (Tegnap és Ma, 7), Kalligram, Pozsony, 1996, 72.

⁸ Természetesen ugyanúgy megmarad a ciklusok narratív olvashatóságának lehetősége, mint az „út-versek” metareflexív működésének rendszere, azonban a hopi versek nyelve, perspektívája és beszédmódja nélkül immár teljesen más úton. Ehhez vö. KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 76.