

SEBESI VIKTÓRIA

A vágy diszkurzivitása

ORAVECZ IMRE: 1972. SZEPTEMBER

Az Oravecz-recepció – amely számtalan perspektívából megközelítette már az *1972. szeptember* – a magyar szerelmi költészet hagyományával való szembefordulásként, az ezzel összefüggő olvasói elvárások megtöréseként, máshol pedig a szexualitás magyar költészeti nyelvének megújításaként interpretálta a kötetet.¹ A kritikák ilyen irányú tematizálhatósága arra enged következtetni, hogy érdemes alávetni a szöveget egy gender-szemponútú elemzésnek – nagy hangsúlyt fektetve az utolsó állításra, amely a szexualitás textualizáltságára hívja fel a figyelmet.²

Az *1972. szeptember* – a prózavers műfajiságából kifolyólag – egyszerre működtet egy prózai és egy lírai olvasatot, a megalkotott *én* pedig azáltal, hogy vállalja *a másik, a távollévő fél képviselőjét* is, szükségszerűen azonosul az általa megalkotott nőalakokkal. Tehát az *1972. szeptember* énje nem pusztán megszólítja a másikat, hanem azonosul vele, vagyis megszólaltatja úgy, hogy helyette is beszél. A kötet *énjének* beszédpozíciója szakít az addig hagyományosnak vett lírai *én* pozícionálásával.³ Ha elfogadjuk Judith Butler állítását, mely szerint a szubjektum a kirekesztés ereje által jöhet létre,⁴ akkor a kötetben megalkotott *én* vállalkozása arra, hogy egyszerre legyen szubjektum és abjekt, elkerülhetetlenül az *én* egységes identitásának megtörését vonja maga után. Önmaga pozícionálásához a hősnek meg kellene határoznia az abjektként tételezett hősnőt, aki éppen a megnevezés által „tűnik el”, hiszen a kirekesztés (a dematerializált, nyelv által reprezentált nőiség maga a kirekesztés) nem nevezhető meg: „egészen elfelejtettek, és teljesen elvonttá, értelmetlenné váltál, akár egy kihalt szó, melyet még ismétlgetek, de már nem tudom, mit jelent”.⁵ A megnevezhetetlenséget még inkább kiemeli, hogy a hősnő alakja az emlékezet-konstrukciók által is „összeállíthatatlan”, hiszen a megalkotáshoz szükséges „eredeti”, ideális állapot sosem volt: „arra, hogy bármit újraolvasak vagy még egyszer elővegyek, csak később kaptam rá, mikor az egyes lapok már reményte-

¹ Vö. PATAKI Viktor, *Prózavers mint „tabutörés”*, Tempevölgy, 2014/3, 58., KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Pozsony, Kalligram, 1996, 130.

² Vö. Friedrich KITTLER, *Szerzőség és szerelem*, ford. ZSELLÉR Anna, *Prae*, 2014/4, 35–61.

³ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Beleírás és kitörés* = Uő., *Az olvasás lehetőségei*, Kijarat, 1997, 109–123. Míg Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* verseinek énje az esztétizálás révén képes újraalkotni a nő alakját, addig Oravecz esetében – ahol a megnevezés a cél – a bináris oppozíciók (férfi-nő/hős-hősnő kategóriák) a másik fél képviselője által, éppen a megnevezésben történő különbségtételt teszik lehetetlenné.

⁴ Judith BUTLER, *Bevezetés* = Uő., *Jelentős testek: A „szexus” diszkurzív határaitól*, ford. BARÁT Erzsébet – SÁNDOR Bea, Bp., Új Mandátum, 2005, 17.

⁵ ORAVECZ Imre, *1972. szeptember*, Pécs, Jelenkor, 2003, 89.

lenül összekeveredtek, és lehetetlen lett volna keletkezési sorrendet megállapítani.”⁶ Az Előszó-ban megszólaló hang alapján a líra tárgya a másik pozíciójának megnevezése: „És [...] akkor támadt fel ismét bennem az író [...] és vettem a fejembe, hogy tudatosan véghezviszem, amibe kínomban fogtam. Ez az új célirányosság erőt és önbizalmat adott. Meg némi távolságot is teremtettem köztem és a tárgy között.”⁷ Az irány kijelölése által képes megtalálni a másik leírásához szükséges nézőpontot: „Olyan nézőpontra találtam, ahonnan több látszott és jobban.”⁸ Ha figyelembe vesszük Irigaray tézisé, aki a férfi-nő oppozícióhoz a forma-anyag distinkciót alkalmazta,⁹ akkor az 1972. szeptember esetében mind a feltételezett forma (a hős által használt dosszié, amelyben a szövegek eleve összekeveredtek), mind pedig az anyag (a későbbiekben valamilyen konstrukciós elv szerint összeálló történet- és én-fragmentumok) azt mutatják, hogy a nőiség tematizálhatatlan a diskurzusból, és az a diskurzus (jelen esetben a férfié), amely mégis kísérletet tesz rá, hasonlóan önmaga (mint férfi, maszkulinitás) megnevezhetetlenségével szembesül. Minderre jó példa lehet a *Kedves John*, amelyben – az Előszóhoz hasonlóan – a levél írója szintén a kötet létrejöttének folyamatát fejt ki egy fiktív megszólítottnak: „És legalább olyan spontán, ösztönös is volt, akár egy artikulálatlan üvöltés vagy egy jajkiáltás.” Majd az események rendszerezése által „artikulálttá” és artikulálhatóvá válik a másik hiánya, amely valójában csak a hiányt képes újraalkotni és fenntartani: „Csak később tértem át a közvetlen előzményekre, eseményekre, mozzanatokra, amelyből kinőhetett, és fogtam hozzá jeleket kutatni, összefüggéseket keresni, elemezni, érvelni, vádolni, védekezni vagy felmentést adni. [...] És amikor megértettem, mind rendszeresebben ragadtam ceruzát [...]”¹⁰

A távol lévő fél képviselésével az 1972. szeptemberben nem pusztán az én-konstruálás a cél, hanem a te pozíciójának megnevezése és felvétele. Az én pozicionálása, az én-pozíció elfoglalása viszont akaratlanul is egy hierarchikus rend(szer)be való beilleszkedést jelent, hiszen az én-konstruálás folyamatában – amelyben az én éppen az énné (vagyis szubjektummá) válás során „ölt nemet” – a szimbolikus rend citálódik, tehát az én megalkotása egy olyan (kirekesztő) folyamat során jön létre, amelyet nem képes teljes egészében kontrollálni. Az oppozíció megszüntetésére tett kísérlet – a könyv végére – az én-megsemmisítés eszközévé válik, hiszen a diskurzus nem teszi lehetővé a szembenálló pozíciók felszámolását, mert a nő(i)-lét – az én által megkonstruált te-ként vagy ő-ként – csak szövegbeli lehet. Mindez ahhoz járul hozzá, hogy a te és az én közötti viszony által reprezentált szexualitás textualizált jelleget ölt a kötet diskurzusán belül. Hasonló problémákat vet fel Barthes azon megállapítása, mely szerint minden irodalmi leírás nézet, tehát a valódi testek – melyeket a fikció állít valódiként – csupán a művészet kódjai által teremtett testek másolataiként, idézeteiként képesek létrejönni.¹¹ Így a kötet énje a te alakjának megteremtése közben nem csak a nő, hanem önmaga szexusának idézettségével, nyelvi létével, és az én grammatikai univerzalitásával szembesül. Ennek következtében a kötet végére az én számára elbizonytalanodik az azonosulás vállalhatósága vagy elutasítása az én, a te és az ő addig megszokott szerepeivel.

⁶ Uo., 7.

⁷ Uo., 8.

⁸ „Olyan nézőpontra is szükség van, ahonnan több látszik és jobban.” Vö. Uő., *Kedves John: Levelek Kaliforniába*, Bp., Helikon, 1995, 23.

⁹ BUTLER, *Jelentős...*, i. m., 50.

¹⁰ ORAVECZ, *Kedves...*, i. m., 22.

¹¹ Roland BARTHES, *S/Z*, Bp., Osiris, 1997, 78–79.

Az elemzett kötet szövegeinek esetében az én-mondás vágya bizonyosan az *emlékezet* által jelenvalóvá tehető *te* felé tart, aki biztosíthatja az *én* identitásának egységét.¹² Vagyis az *én*nek újra és újra meg kell próbálnia elérni a *te* alakját, hogy arca az aposztrophé által mint *én*, létrejöhessen. A verset részben működtető prózai kód azonban elbizonytalanítja mind a narratív vallomást, mind pedig a lírai aposztrophé alakzatát. A szöveg-nő „arca” a prozopopoiia¹³ által jön létre, hiszen nem létezik egy autentikus múlt, sem pedig egy valós, hozzáférhető nő. Az aposztrophé a megalkotott *te* esetében egyszerre re- és dematerializáló dezantropomorfizáció, mert nem a „természetnek”, egy élettelen dolognak ad arcot és hangot, hanem a valóságban szubjektivitással, arccal és hanggal már rendelkező nő-alaknak. Culler írásával ellentétben¹⁴ az emlékező-folyamatban megkonstruált nő alakját a szövegek nem élővé teszik, nem „a szubsztancia szintjére” helyezik, hanem minden egyes mondattal éppen annak fikcionalitását emelik ki. Az *én* a női arc és hang *nyelvi* létezését alkotja meg, a megszólított *te* pedig egy (retorikai) alakzattá válik, melynek egyetlen arca és hangja van: a (maszkulin) *én*. Az *Előszó* többször idézett szövegrésze („vállalnom kell a másikat, a távollévő fél képviselőt is”)¹⁵ egyrészt rámutathat az aposztrophé dialogikusságának illúziójára¹⁶ másrészt pedig a *távollévő fél képviselő* a szövegekben a szexus felvételének diszkurzív módon történő reprezentálását problematizálja. Az, hogy a (maszkulin) *én* a saját nyelve által konstruálja újra a „történetet”, rámutat arra, amit Judith Butler fejt ki, miszerint a szexus (ide sorolja még a feminitást és a természetet) és a gender (maszkulinitás, társadalom és kultúra) valójában nem állíthatók szembe egymással, hiszen a szexus csak úgy nyer értéket, ha lemond önmagáról, mint szexusról és társadalmi jelleget ölt.¹⁷ Tehát a (maszkulin) *én* nem egy „ellentétes” pozíció tükröződésétől válhatna *énné*, hanem attól, amelyet magába foglal, és csak akkor ismer fel, ha felveszi azokat a jellemzőket, amelyeket a saját pozíciója képvisel. De az 1972. szeptember esetében a (maszkulin) *én* valójában lemond önazonosságáról (a másik képviselője által), miközben az írás aktusa (amely az egyetlen módja a másik képviselőének) éppen hogy nem engedi ezt az azonosulást a másikkal (a *te*-vel), végül pedig önmagával sem. De éppen az írás aktusának ilyen fajta paradoxitása vetheti fel a későbbiekben elemzett szövegrészekben a szexualitás önreferencialitásának kérdését.

Már a legelső szöveg (*Kezdetben volt*) rögzíti a *te* (meg)írását (és ezáltal konstruált-létét), amely a vágy folytonossá tételeként értelmezhető. A vágy hangsúlyos szerepet kap Barthes *Az olvasásról*¹⁸ című tanulmányában is, vagyis előzetesen két dolog feltételezhető: a vágy szoros kapcsa-

¹² Jacques DERRIDA, *A másik egynyelvűsége: avagy az eredetprotézis*, ford. BOROS János – CSORDÁS Gábor – ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1997, 36.

¹³ Vö. Bettine MENKE, *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. TÖRÖK Ervin = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella – ODORICS Ferenc, Budapest–Szeged, Gondolat–Pompeji (Retorikai füzetek 1.), 2004, 88.

¹⁴ Culler írása éppen azt fejt ki, hogy az író az aposztrophé alakzatával az arccal és hanggal nem rendelkezőket (pl. a természetet) a létrehozott szövegben a szubsztancia szintjére emeli. Vö. Jonathan CULLER, *Líraolvasás*, ford. FÜZI Izabella = *Uo.*, 126.

¹⁵ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i. m., 7.

¹⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Én” és a hang a líra peremvidékén = Uő., *Metapoétika: Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2007, 106.

¹⁷ BUTLER, *Bevezetés...*, i. m., 19–20.

¹⁸ Roland BARTHES, *Az olvasásról*, ford. BABARCZY Eszter = R.B., *A szöveg öröme*, Bp., Osiris, 2001, 56–66.

latban áll a diszkurzivitással, és ez a textualizált vágy hangsúlyosan önreferenciális. A bibliai szöveg-parafrázis által az első „mondat” rámutat arra, hogy *Kezdetben* is csak az a *te* volt, akit *megalkottak*. Tehát fontosabbá válik a *te* szövegbelisége, semmint körülhatárolható alakja. Az *én* mindent egységbe foglaló hangja adja a szöveg formáját, amelynek zárlata („*a jövőből múlt lett, és kezdődött előlről az egész*”) végtelen ismétlődésbe „zárja” a leírtakat. Ugyanakkor ez az *én* nem csak a *te* megteremtése által képes megszólalni, hiszen a szöveg felénél a *te*-ből *ő* lesz, a felsorolás pedig folytatódik tovább. Tehát az a megbonthatatlan, ciklikus folyamat, amely *kezdetben* létrejön, kizárólag az *én* írásának, emlékezésének időbeliségében feltételezi egyedül a jelentést. A múltban kialakult kapcsolat szavak felsorolásából konstruálódik meg, amelyet az *én* szervez rendszerbe a *ki, mikor, hol* kérdésekre látszólag válaszoló deiktikus elemekkel („*volt a te*”, „*volt az ott*”, „*volt az akkor*”).¹⁹ A deiktikus kifejezések, melyeknek azonosítható referenssel kell rendelkezniük vagy a szövegvilágon belül, vagy pedig azon kívül, valójában semmit sem jelölnek. Az egyetlen referens az idő, minden deiktikus elem erre mutat rá. De az átélt és az elképzelt idők közti határok a legbizonytalanabb pontjai az egész textusnak, hiszen az *én*en kívül és belül egyszerre léteznek. A megalkotott nő alakjában egyesül mindaz, ami a kötet egészének problémakörét felöleli: „*a holt idő nagy részét nem ott, hanem egy közeli templomban töltöttem, és imádkoztál értem*”.²⁰ A holt, a kitöltésre szánt idő készíti a testeket arra, hogy önmagukkal és szavaikkal töltsék ki azt. Ezáltal a térben kitöltött idő díszletül szolgáló tárgyak a testen belül nyomot hagyva megőriznek valamit belőlük. Ez a paradoxitás és önmagába fordulás jellemzi az első szöveget is, hiszen a (mondás) vágy(ának) temporalitása nem elégszik meg a hit, remény, szeretet hármasságával²¹, nem hagyja lezárni a folyamatot, *nem elégszik meg a vannal*, hanem folytonosan kiterjeszti magát, térbeliesül, textualizálódik és a jövő képzetében artikulálódik. Így két eltérő módon válik megőrizhetővé a múlt: egyrészt a terek (*mindent megőrzött a tér, akár egy kőüveget, csak mi nem voltunk sehol, csak mi tűntünk el könnyelműségünkkel, védtelenségünkkel, pazarlásunkkal, fiatalságunkkal együtt, csak minket nyelt el az idő, amely, mint holmi kékjeső, mindig ott ólálkodott körülöttünk*),²² másrészt pedig az írás, az emlékezés aktusa az, amely megőrzi azt. Hiszen a *másikra* gondolás nem szűnik meg azáltal, hogy a *másik* már valójában nincs: „*hogy te is ugyanolyan idegen légy nekem, és úgy gondolkodj rád, mint valakire, aki volt, de már nincsen*”.²³

A férfi szexusa – ugyanúgy, mint a nőé – regulatív normák ismétlődése által jöhet létre, amely azt jelenti, hogy a testet öltés sohasem teljes, a testek sohasem felelnek meg az őket kikényszerítő normáknak.²⁴ A címet is adó 1972. szeptember kezdetű szövegben jelenik meg legelőször az a gesztus, hogy az *én*nek meg kell erősítenie testének performatív anyagságát: a teljesen passzív helyzetben lévő férfi („*ruhástul fekszem az ágyon*”) megpróbálja elképzelni, hogy csinál valamit. De nem képes rá, mert az egyetlen, ami kitölti gondolatait, a nő alakja („*de nem, szúr, vág, reszel, kapar, mint az idegen tárgyak alakja, színe, szaga, elhelyezése a szobában*”). Minden cselekvése, még maga a beszéd is hiábavalónak tűnik („*ha egyáltalán van még értelme a beszédnek*”), hiszen az is hamis, és nem ahhoz szól, akihez valójában kellene.

¹⁹ Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *Oravecz...*, i. m., 139.

²⁰ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i. m., 20.

²¹ „*volt a hit, volt a remény, volt a szeretet, volt a jövő*” Uo., 11.

²² Uo., 18.

²³ Uo., 21.

²⁴ BUTLER, *Bevezetés...*, i. m., 16.

A beszéd egy szerep eljátszásának eszközeként tűnik fel, („rosszul játszanám szerepemet”), amely valójában önleplező („elárulnám magam, felsülnék”), hiszen felsüléssel jár. Rögtön a *felsülés* képze után az *én* aktív szerepbe kerül, és elbeszéli, hogy kimegy a mosdóba vizelni. Itt érdemes kitérni arra, amit Barthes ír a testek és a nyelv kapcsolatáról: „A nyelv révén bármit megtehetek, de a testemmel nem. Amit elrejtök a nyelvem segítségével, azt elárulja a testem.”²⁵ Ebben az esetben viszont a nyelv azáltal, hogy elrejtene a szexust, önleplezővé válik, hiszen éppen az elrejtésre hívja fel a figyelmet. Erre a cselekvő válasz először a vizelés, a fallosz megérintése, amely performatív módon hívja fel a figyelmet a test szexualizáltására. De aztán a *te* alakja közvetett módon ismét megjelenik: a férfi saját útlevélét nézegeti, amely mégis a nőt idézi meg („az éjjeliszekrényről elveszem, és az ablaknál fellepelem, B.-ben még disszidálni akartam miattad, M.-ben el akartalak felejtetni”),²⁶ ez pedig ismét a vágy textualitását és a szexus explicit önreferencialitását problematizálja. Viszont a jelenben a férfi testének korábban érzékelt anyagisége bizonytalansággal, önmaga meghatározhatatlanságával jár együtt, hiszen implicit módon önreferenciális („de itt már semmit sem akarok, nem tudom miért jöttem ide, miért vagyok itt és meddig maradok”). Ennek megszüntetésére először történik meg a tényleges önkielégítés, a férfi szexusának egy dematerializált *te* általi kifejezése és megjelenítése („kinyitom a szliccemet, magam elé képzelek, onanizálni kezdek, és megpróbálok életben maradni”). A címmel egyértelműen architextuális kapcsolatba hozható ez a szöveg, amely a kötet struktúrájának mikro-szintű leképezése. Mindez pedig úgy interpretálható, hogy a képzelet és a szexualitás megélése az 1972. szeptember szövegeiben ugyanazon az imaginatív, pre-nyelvi síkon helyezkedik el. Ezt az állítást erősítheti meg az is, hogy ha magát a szexust mint az azt létrehozó nyelv konstrukcióját értelmezzük – mely szerint a konstrukció tulajdonképpen a nyelv – akkor a nő nyelve (vagyis a szexus nyelve) a maszkulin *én* számára nem hozzáférhető, hiszen az a konstrukció előttiként, nyelv előttiként tételeződött.²⁷ Viszont az emlékezés szexualizáltsága (mint nyelv előtti nyelv) önmagában nem képes materializálni a nőt, tehát a megírás (mint a társadalmi folyamatok nyelvének rögzítése) lesz a megtestesülés formája. A nőről való birtokolható tudást a (meg)írás és az emlékezés performatív aktusával képes megteremteni az *én*: „és azóta nem tudom hol vagy, mit csinálsz, kivel élsz, miért, azóta mégis olyan, mintha egyszer s mindenkorra mindent tudnék rólad”.²⁸ Mindez még érdekesebbé válik, ha figyelembe vesszük azt, amit Kittler a *Szerzőség és szerelem* című tanulmányában ír, amelyben a szexualitást a szövegszerűséghez kapcsolja, az új szexualitást (tánc, írás) pedig a valós aktus megkerüléseinek nevezi.²⁹ Vagyis ahhoz, hogy a szexualitás megjeleníthető legyen, szükségszerűen (explicit vagy implicit módon) önreferenciálissá kell válnia, hiszen az 1972. szeptember című szövegben a tényleges aktus csak és kizárólag egyetlen szubjektumban megy végbe. Így az idézett szöveg utolsó sorai („kinyitom a szliccemet, magam elé képzelek, onanizálni kezdek, és megpróbálok életben maradni”) megerősítik Kittler azon megállapítását, amely az önkielégítés orvosi megnevezését és az önkibeszélés „feltalálását” párhuzamba állította egymással, továbbá mindez összekap-

²⁵ BARTHES, Roland, *Beszéd-törödékek a szerelemről*, ford. ALBERT Sándor, Bp., Atlantisz, 1997, 62.

²⁶ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i. m., 23.

²⁷ Vö. BUTLER, *Bevezetés...*, i. m., 18–20.

²⁸ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i. m., 27.

²⁹ KITTLER, i. m., 36–40.

csolható Butler elméletével, mely szerint a szexus, a szexualitás anyagtalanítása teszi lehetővé azok megjelenítését.³⁰

A másik alakjának imaginatív megjelenítése is azt a célt szolgálja, hogy az én saját testiségét igazolhassa: „Eleinte könnyű volt a múltból elővárázsolni téged, nem kellett hozzá más, csak felidézni egy szeretkezést, a W.-ben töltött éjszakák egyikét például [...] igen, elég volt erre gondolni, máris újra hallottam hangodat, éreztem leheletedet, tapintottam bőrödöt, láttam alakodat, máris megelevenedté, és veled mindaz, ami igazolta és átszellemítette testiséget.”³¹ Az imaginatív síkon folyamatosan konstruálódó múltbeli viszony maga lesz az aktus. Végül az én és az éppen mellette fekvő nő számára zavaróvá válik a másik testének közvetlen közelsége („és idegenségünk ellenére már éppen kezdtünk valami gyengédségfélélt érezni egymás iránt, mikor kezünket kinyújtva hirtelen egymás testébe ütköztünk, amely addig segítségünkre volt, de most áthághatatlan akadályként tornyosult elénk”),³² hiszen nem csak az én, hanem a nő is úgy képes megélni szexualitását, hogy közben másra gondol: „és nem bírván ellenállni a kísértésnek, fogódzót kerestem ehhez a képzelgéshez és [...] akkor döbbentem rá, hogy magad is csapdába estél, mert közben te is másra gondoltál, te is behelyettesítettél velem valakit.”³³ Az egyik alkalmi együttlét után a nő is – a férfi által közvetített függőbeszédben – kifejti gondolatait: „mikor már túl volt rajta, nem kelt fel mindjárt [...] bevallotta, hogy alapjában véve neki mindegy, mert neki mindenhogy jó, mert ő ezt önmagáért szereti, és [...] legszívesebben úgy csinálja, hogy ő van felül, mert ez mozgatja meg legjobban a fantáziáját, és ez ad neki legnagyobb szabadságot az egyéni kezdeményezésre, mert az itt a lényeg, a fantázia meg az egyéni kezdeményezés.”³⁴ A képzelet és annak nyelve a szexus egyedüli nyelvéné válik, amely nem csak a nőt, hanem magát az emlékező szubjektumot is kiüresíti: „csak mi nem voltunk sehol, csak mi tűntünk el [...] csak minket nyelt el az idő, amely mint holmi kékítő, mindig ott ólálkodott körülöttünk”.³⁵ A megszólított te megnevezése, nevének kimondása egy másik nővel való aktus közben megszakítja az együttlétet: „rendben is ment minden egészen addig, amíg, már éppen a célhoz közeledtünk, a neved önkéntelenül ki nem szaladt a számon [...] és noha annak rendje és módja szerint befejeztem, amit elkezdtem, tudtam, hiába van alattam, magam vagyok, önkielégítést végzek”.³⁶ A diszkurzivitás megjelenése aktus közben lehetlenné teszi, hogy a másik ne pusztán eszköze legyen a szexus kifejezésének.

A Szerettem előttem című szöveg úgy indul, hogy az én vallomást intéz egy megszólított tehez, melyben egy korábban szeretett nőről beszél. A múltbeli kapcsolatról, annak végéről és

³⁰ Vö. Mindezekhez még fontos megemlíteni a Kittler-szöveg egyik citátumát, amely Lacant idézi: „E szexualitások mindegyikében az a közös, hogy kölcsönösek. »Az érzelmek mindig kölcsönösek«” A láb-jegyzet pedig megadja a mondat kontextusát: „Már jó ideje, óvatosan felvezettem, hogy az érzelmek kölcsönösek. Azért, hogy most visszautalhassak rá: – És akkor, és akkor, mi van, ha a szerelem, a szerelem, mindig kölcsönös? – Hát persze, hát persze. Hisz éppen ezért találták fel a tudattalant – hogy megértsük, hogy az emberi vágy a Másik vágya, és hogy a szerelem, amennyiben szenvedély, lehet, hogy nem tud a vágyról, de mégis teljes teret enged neki.” KITTLER, *i.m.*, 44, 59, ill. BUTLER, *Jelentős...*, *i.m.*, 39–65.

³¹ ORAVECZ, 1972. szeptember..., *i.m.*, 33.

³² *Uo.*, 82–83.

³³ *Uo.*, 106.

³⁴ *Uo.*, 86.

³⁵ *Uo.*, 18.

³⁶ *Uo.*, 63.

befejezésének okáról számol be: „[...] mikor már fenntartás nélkül elfogadlak olyannak, amilyen vagy, mikor nézem, de nem látom orrod szabálytalanságát, mikor érzem, de nem veszem észre izzadtságzagodat, mikor idegesít, de elviselem szórakozottságodat, mikor aggaszt könnyelműséged, de nem vonlak felelősségre érte, mikor tudom, hogy nem értesz, de nem kételkedem képességeidben [...] mert te most már te vagy nekem, nem én és nem más, hibáid ellenére drága lény, behelyettesíthetetlen, elvéthetetlen és egyszeri, mint maga a rejtélyes pillanat [...]”.³⁷ A nézem – nem látom, érzem – nem veszem észre kijelentések mind azt bizonyítják, hogy a jelenbeli én kizárólag a „visszaemlékezés nyelve” által képes megteremteni a múltbeli nő alakját. Az emlékezés performatív aktusa (melyben a test – s általa a nemiség [nyelv előtti nyelv] – és nyelv [konstrukció] együttesen és egyszerre működik) által a nő (mint pre-nyelvi) nyelvivé válik, tehát elveszti azt, ami identikussá tehetné önmagával (feminitás), és így lát-szólag megnevezhetővé válik az én diskurzusán belül. Mindaz, hogy nem látja, nem érzi, de mégis nézi, mégis leírja a nem észlelt dolgokat, bizonyítja, hogy a *másik* (és így a *te*, a *nő*, a *szexus*) fikció. Szent Ágoston az emlékezet hatalmáról írva hasonlóan fogalmaz: „Kedvemre emlékezem más-más érzékemmel hozott és összegyűjtögetett sok egyébre is. Különböztetek a lilium és az ibolya illata között, bár nem szagolok semmit. Többre becslöm a mézet, mint a mustot [...] bár valójában semmit sem ízelek [...] csupán az emlékezetemben cselekszem valamennyit.”³⁸ A megszólított nő azáltal válik elfogadhatóvá, hogy egy korábbi, fiktívvé vált nőalak helyébe lép, majd mindketten az énben oldódnak fel.

Barbara Johnson gondolatmenetét alkalmazva a nő megszokottan a *másik* szavának elfojtásaként jelenik meg a szövegekben, amelyre találhatóak *látszólag* illő példák a kötetben is.³⁹ Az *Ó, azok a régi* kezdetű szövegben a befogadó egy telefonbeszélgetés történetét olvashatja, ahogyan azt az én elképzei. A visszaemlékezés által teremtett jelen időben csak a férfi szólama olvasható, amikor még csak képzei a beszélgetést. A szexus nyelve (amely a nő nyelve) az imaginatív síkon lejátszódó ismétlődés, a konstruálódás folyamatában keletkező kitöltetlen terekben válik lejegyezhetővé. Tehát a szövegben a női szólami hiányát az én egyszerre materializálja (alkotja meg kézzel fogható formában az *írása* által), és dematerializálja, hiszen a pre-nyelvi sík, a hiány válik a nő jelentésévé. Ennek a hiánynak a függvényében válik megérthetővé, koherenssé a beszélgetés: „*kielégítő és tökéletes volt a beszélgetés [...] már mindent megbeszéltünk, még azt is, amiről nem lehet beszélni, ami a szavakon túl van és helyettünk is beszél*”.⁴⁰ A nő megszólalása megtöri a koherenciát: „*és mikor végre megszólaltál és megszólaltam én is, mikor végre létrejött a kapcsolat és megindult a távközlés, szinte úgy éreztem, már nem érdemes beszélni*”. Az én identitásának illuzorikus egységét a nő némasága, az általa képviselt kitöltetlen terek biztosítják: „*nem szóltál egy szót sem [...] némán lépkedtem mellettem, lényed betöltötte lényemet*”.⁴¹ A másik hiánya a férfi írásának alapja: „*azzal töltöm ki hiányodat, hogy hiányodról gondolkodom*”(Azt kérde).

³⁷ Uo., 34.

³⁸ Aurelius AUGUSTINUS, *Vallomások*, ford. VÁROSI István, Bp., Gondolat, 1987, (X. könyv, VIII. fejezet), 289.

³⁹ Vö. Barbara JOHNSON, *A vonatkozási rendszer: Poe, Lacan, Derrida*, ford. KOVÁCS Sándor = *Testes könyv II.*, szerk. KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor s.k. – ODORICS Ferenc, Szeged, Ictus és JATE, 1997, 145.

⁴⁰ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i.m., 14.

⁴¹ Uo., 97.

Az én végül már csak az önkielégítés által képes igazolni maszkulinitását, amelyet pontosan részletez. A szexus folyamatos performatív biztosítása egyre terhesebbé válik a férfi számára: „Most arról, amiről végképp nem illik, de mégis kell, hogy tudd, milyen s miként, hogy valamelyest megosszam veled a terhet, melyet rám ró, részletekbe menően, amennyire kell.”⁴² Az idézett szöveg rámutathat arra, hogy a forma nem választható el a testiség anyagságától és anyagtalanításától („mert ez is hozzá, hozzám és hozzád tartozik”). A már-már hiperrealista pontossággal részletezett jelenetben kétféle aktus zajlik le egyszerre. Az egyik a férfi képzeletében, imaginatív síkon megy végbe közte és a te között a folyóiratokkal és regénnyel betértett ágyon (a férfi teste a szövegek között, melyek által megalkotható a nő): „felkelek, előveszem a szolid és megbízható T. S. T. két régi számának színes mellékletét, a pornólapokat elégettem, és H. M. regényét, az S.-t, a lepedőre helyezem, és visszafekszem, kinyitom az újságokat [...] aztán fellapozom a könyvben azt a fejezetet, amelyikben a boldogtalan M. a felette levő lakásból lehívja a kevésbé boldogtalan V. számára vadidegen, de mindenre kapható, tüzes E.-t, és hármásban szeretkeznek tovább”. A másik (a valóságos) aktus performatívan pedig az én és az én között jön létre: „oldalt fekve maradok, ahogy voltam, de jobb könyökömmel kissé megtámasztom a felsőtestem, letolom a pizsamám, bal kezembe veszem a hímveszőm, tekintetemet előbb a képekre, majd a szövegre szegezve képzeletben levetkőztetem és magamévá teszem a fotómodellt, a manöket, kielégítem a trió két nőtagját, és csak azután következni te, akit nem idézhet meg se kép, se szó, csak azután gondolkodok rád, mikor már nem kellene, mikor már felesleges, mert megy már minden olajozottan, megy már magától.”⁴³ A forma defigurálódása (az anyagtalanítás révén) testi többletet szülve a performativitást (az írás, az emlékezés aktusát és reflektáltságát) erősíti fel.⁴⁴

Az utolsó szövegekben a performatív aktusok háttérbe szorulnak, a szövegtér tárgyakkal telik meg, amelyek között szinte eltűnik a férfi alakja, ami szükségszerű elhallgatással jár: „elhallgattak a házban a rádiók, véget ért a sürgés-forgás, megszűnt az ajtócsapkodás, elnémult a lábdobogás, nincs több áthallás [...] így szoktatom magam ahhoz, ami rám vár, a visszavonuláshoz, az összezsugorodáshoz, az eltűnéshöz”⁴⁵ Csak néhány szövegrész idézi fel a lírára jellemző performatív aktusokat, de azokat is (például József Attila Ódájával való) intertextusok révén: „álmodban egy áttetsző, élő falat láttam” – „Itt ülök csillámló sziklafalon” vagy „így

⁴² Uo., 111.

⁴³ Vö. KULCSÁR-SZABÓ, „Én” és a hang..., i. m., 111.

⁴⁴ Ez a testi többlet Oravecz Kedves John című kötetében is megjelenik. Az *Időcsapda* című fejezetben a levél írója elmeséli, hogy aznap reggel, amikor fiával eljöttek Kaliforniából, beállították a kvarcórájukat, hogy ébressze őket. Az idő már akkor a tér (az ő testük által való) kiüresedését jelzi, amikor még el sem jöttek Kaliforniából. Mindez pedig felhalmozódott többletet okoz, és testi tünetekben nyilvánul meg még az indulás előtt: „[A]kkor M. hirtelen izgága lett. [F]olyton panaszkodott, hogy viszket a nyaka, és kínjában úgy nyújtogatta, mint egy kacsa. [...] Aztán rajtam is jelentkeztek a tünetek. Idegesség vett rajtam erőt, újból rángatózott a jobb szemhéjam [...]” Az órát hazahozták, amely utána is minden nap ébresztette őket az akkor beállított időpontban, amely jelzés „otthon” a nap közepén érte őket: „Mi nem vagyunk, nem lehetünk közömbösek. Mi halljuk, nagyon is halljuk. és bármivel foglalkozunk, nyomban megállunk, felkapjuk a fejünket, egymásra nézünk, és elrövedünk. A jel nem tölti be rendeltetését, de nekünk így is mond valamit, és amit mond, az nem kevés.” A levél beszédhelyzete – amely az emlékezés (és levélírás) performatív aktusa – szintén az idő múlása okozta testi többletként értelmezhető. ORAVECZ, *Kedves..., i. m.*, 80–83.

⁴⁵ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i. m., 113–114.

szoktatom magam ahhoz, ami rám vár” – „Szoktatom szívemet a csendhez”.⁴⁶ A tér dezantropomorfizálódik, eltűnnek az emberek, a korábban tanácsokat osztó barátok: „megyek az utcán, kihalt a környék, üresek a házak, a lakások, a munkaképes felnőttek munkába mentek, a gyerekek óvodában, iskolában vannak, csak nyugdíjasok gubbasztanak az összevont függönyök mögött”.⁴⁷ Végül a férfi gondolatai, melyeket még olykor a nő alakja tölt ki („még hatalmában tart a vágy, még visszaélek testemmel, olykor még nemtelen célra használom gondolkodásomat, éjjelente felriadok hűlt helyeden”) deszexualizálódnak („már csak az egyszerű, jelentéktelen és érthető dolgok érdekelnek, kövek alakja, felhők futása, szél zúgása, vizek folyása, tűz iz-zása, növények élete, állatok halála, ilyenek és hasonlóak”)⁴⁸ és a figyelem a tárgyak felé fordul. Ezzel együtt mintha megszűnne a vágy: „nem gondolok semmire, még magamra se, csak ülök és hallgatok, befelé figyelek, magamba, ahol csönd van és nyugalom”.⁴⁹ De a vágy – Barthes alapján – éppen az írás miatt nem képes megszűnni: „az írás nem kompenzál, nem szublimál semmit, pontosan ott van, ahol te nem vagy – íme az első lépés az írás felé.”⁵⁰ A szövegek a jövő képzetében artikulálódnak („már csak azt kívánom, ami jön még [...] csak jövő lesz, szép és könyörtelen”) hiszen a férfi a nő nem akarását vágyja („és nem lesz többé se múlt, se jelen, se gyönyör, se kín, és te sem leszel, mert nem akarom, hogy légy”).⁵¹

A kötet végére az a hagyományozott versbeszéd, amely kizárólag a feminin pozíciót teszi a líra tárgyává, a megszólaló én számára folytathatatlan, önfelszámoló aktussá válik. Az intertextuális kapcsolatok, a kötethez választott mottó („...valami tegnap, mely mintha ma lenne...”) viszonyítási pontok kijelölésének is tekinthetők. A mottó nem csak a szövegekben megkonstruált és beszélő én(ek) azonosságára, a beszédhelyzetek hasonlóságára utalhat. A szerelmi lírával kapcsolatos olvasói elvárások megtörése abból fakadhatott, amit a mottó kifejez, és amivel a kötet tulajdonképpen szembemegy. Az ismétlés, a performatív aktusok mindig is jellemzőek voltak a szerelmi líra nyelvére, de Oravecz kötete az emlékezőtechnika és az antipoétikus nyelvhasználat által még inkább kihangsúlyozza ezeket a vonásokat.⁵² Így láthatóvá válik, hogy az 1972. szeptember esetében már nem pusztán a feminin pozíció a szerelmi líra tárgya, hiszen amennyire lehetetlen a másik alakjának újraalkotása, a távol lévő fél képviselete, annyira válik hangsúlyossá a két pozíció együttes elfoglalásával a szexualitás és a

⁴⁶ Az 1972. szeptember szövegeinek egészével kapcsolatba hozható sorok találhatók az Ódában: „A pil-lanatok zörögve elvonulnak/de te némán ülsz fülemben.” „Ízed, miként barlangban a csend/számban kihűlve leng”, „tartalmáidban ott bolyong/ az öntudatlan örökkévalóság”, „De szorgos szerveim, kik ujjászülnek/napról napra, már fölkészülnek,/ hogy elnémuljanak.” József Attila verse hasonlóan imaginatív síkra helyezi a szexualitást: „Nem oly nehéz - / idesereglik, ami tovatűnt, / a fej lehajlik és le-csüng / a kéz. // Minden mosolyod, mozdulatod, szavad / őrzöm, mint hulló tárgyakat a föld. / Elmém-be, mint fémbe a savak, / ösztöneimmel belemartalak, / te kedves, szép alak, / lényed minden lényegét kitölt. // hogy bejárhatom a semmiség kódján / termékeny tested lankás tájait”. JÓZSEF Attila Minden verse és versfordítása, Bp., Szépirodalmi, 1987, 361–365.

⁴⁷ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i.m., 115.

⁴⁸ Uo., 116.

⁴⁹ Uo., 117.

⁵⁰ BARTHES, Beszédtöredékek..., i. m., 122–124. Barthes a távollétről így ír: „[...] (a nyelv a távollétből születik [...] a távollét aktív gyakorlattá, elfoglaltsággá válik (amely megakadályoz abban, hogy bár-mi mást csináljak) [...]” Uo. 31–31.

⁵¹ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i.m., 118.

⁵² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Én” és hang..., i. m., 105.

szövegszerűség szoros kapcsolata. A diszkurzivitás helyettesíti a „valós” aktust, sőt – mint egy korábbi példa mutatta (*Felhoztam akkor*) – lehetetlenné teszi azt. Ha a szerelmi költészet alapjának a másik hiányát, egy távol lévő *te* ottlétének *vágyát* – és nem ottlétét – tekintjük, akkor nem szabad figyelmen kívül hagyni a megalkotott szövegek (a másik alakjának gyakori idealizálásával járó, akár leplezett) szexualizáltságát. Sem pedig azt, hogy ez a szexualitás – mely nyelvi reprezentáltsága által hangsúlyozottan konstruált – önreferenciális.



FÜRJESI CSABA: HIÁNYGENERÁCIÓ NR. 1 (olaj, vászon 180×150, 2015)