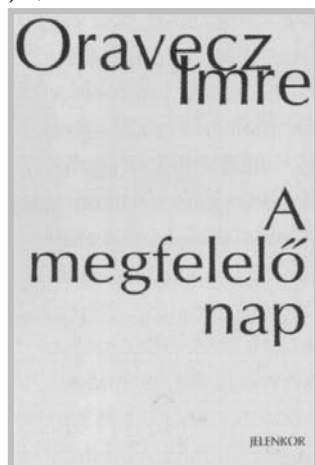


## Az idő topográfiája

ORAVECZ IMRE: A MEGFELELŐ NAP

Négy évvel a (terjedelmét és kompozíciós elvét tekintve is) monumentális, gyakran automatikusan a szerző főműveként kezelt *Halászóembert* követően, 2002-ben jelent meg Oravecz Imre új verseskötete, *A megfelelő nap*. Az előző mű élénk kritikai visszhangja által formált elvárások nyilván félreismerhetetlenné teszik mindazokat a folytonosságokat és változásokat, amelyek mentén a két mű között összefüggések kirajzolódhatnak, immár a költői pálya valamely (valahányadik) „korszakát”-fázisát jellemezve. *A megfelelő nap* olvasása során nem is igen lehet eltekinteni ettől a kapcsolattól, amennyiben mind a domináns verstípusok, az uralkodó tematika és hangvétel a *Szajla*-verseket idézhetik az emlékezetbe, arról nem is beszélve, hogy ez a gyűjtemény maga is tartalmaz egy – *Töredékpótlásnak* elkeresztelt – ciklust, amely alcímében az előző mű címét ismétli. Mégis, már a *Halászóember* kritikai fogadtatása is számot kellett, hogy vessen avval a körülménnyel, hogy a könyv megjelenését közvetlenül követően Oravecz olyan versekkel jelentkezett az irodalmi folyóiratokban, amelyek – terjedelmileg, formailag is – meglehetősen elütöttek a *Halászóember* domináns verstípusaitól, és – ha csak, mint az még szóba kerül, távolról is – inkább Oravecz korai költészetének, az (egyébként 2001-ben újra megjelentetett) *Héj* c. gyűjteménynek bizonyos jellegzetességeit ismételték.

Aligha kérdéses, hogy ezeknek a verseknek, mint Oravecznél általában, ismét a költői leírás technikáiban rejlik-rejlhet az esetleges nívóuma, melynek megközelítéséhez akár az említett két korábbi gyűjtemény kínálhat kontextust (valamint bizonyára Oravecznek a 18. századi japán költő, Ryokan műveiből készített fordításkötete is [*Ablakban feledett hold*, 1999]). A hat ciklusra osztott új versgyűjteménynek különösen az első felét határozzák meg a szóban forgó rövid leírások, amelyek egyfelől továbbviszik Oravecz „költőietlen”, személytelen hangvételű, regisztratív megjelenítésmódját, a versritmusnak az élőbeszéd természetes, szintaktikai tagolásához közelített tagolása pedig egyértelműen a *Halászóember* poétikájára emlékeztet, mintsem a *Héj* szintaxistörő, töredékes-kihagyásos, a verssor térbeliségének effektusaira erősen építő struktúráira. *A megfelelő nap* leírásai legalább három jellegzetes formációt képviselnek: nyilvánvalóan különbséget kell tenni ugyanis a megfigyelő ént is megjelenítő (megszólaltató), gyakran narratív logikájú szövegeit a teljesen objektívált, képszerű leírásoktól, amelyekben belül szintén éles eltérés figyelhető meg az (Oravecztól egyáltalán nem szokatlan) nyomokra (jelen kötetben főleg: állat-, vagy természeti nyomokra), azaz hiányokra összpontosított ábrázolásmód (*Végpont*, *Vacok*, *Tarna*), illetve a bizonyos



**Jelenkor Kiadó**  
Pécs, 2002  
248 oldal, 1500 Ft

figuratív technikákra épülő látványleírások között. Ez utóbbiak jól megfigyelhetően a *Héj* elsődlegesen metaforikus, sőt – a szemantikai-szintaktikai hiányokat kihasználva – merészen és – ami talán fontosabb lehet – kifejtetlenül metaforikus képalkotásával szemben sok esetben ki- vagy akár megfejtett (megmagyarázott) figuratív műveletekkel építkeznek. Ez az eljárás persze talán megközelíthető egyfajta rosszállással is akár, a kompresszív, tömör és a fogalmi „fordítást” nélkülöző modern képalakítást hiányolva valamiféle költőiségdeficitre gyanakodva, ám feltételezhető az is, hogy pontosan megragadott és kifejtett funkcióval rendelkezik.

A *megfelelő nap* rövid leíró költeményei, minden személytelenségük vagy objektivitásuk ellenére sem – példának okáért – az Eliot-féle „objektív korrelatív” princípiuma szerint strukturálódnak, amit egyebek mellett a hasonlat kitüntetett szerepe jelezhet (e téren egyébként Oravecz koránt sincs egyedül az utóbbi évtizedek magyar költészetében), amely alakzat a klasszikus modern poetológia jeles képviselői (a korai Eliot vagy Gottfried Benn) számára mindig a költőietlenség, a műalkotás nyelvi autonómiájának fenyegetését hordozza magában, más (Oraveczhez hasonlóan nem ezen eszmény felől közelítő) nézőpontból azonban éppen hogy képes olyan poétikai effektusokat megvalósítani, amelyek elsődlegesen a nem-költői vagy fogalmi nyelv szintjén jelentkeznek, a nyelv azon működésében tehát, amely iránt Oravecz figyelme cseppet sem lankadt a '70-es évek óta (mindez persze nem zárja ki, hogy *A megfelelő nap* leíró versei strukturájukat tekintve jóval zártabbak a *Héj* poétikájához képest). A *Téli terasz* c. vers pl. a kötet egyik legsűrűbben megszólaltatott fogalmi konstrukcióját, a folyamatos halálfélelem által interiorizált vagy bekebelezett halált jeleníti meg egy olyan (igaz, némiképp bombasztikus) hasonlattal, amely az élőhalott én valamiféle tárgyi metaforizációja helyett kiiktatja a leírásból a szemlélő én és a felravatalozott halott azonosítását („fényben fürdik az üres terasz, mint egy ravatalozó előtere.”). Egy másik, szintén egyszerű példa pedig azt mutathatja meg, hogy az ilyen, kifejtett hasonlítás miként aktiválja egy adott nyelvi elem megszüntethetetlen kétértelműségét: az *Első hó* c. versben a hóval belepert, fagyos táj (mely utóbbi körülményt szigorúan a frázisszerű fogalomhoz ragaszkodva adja tudtul a vers, aminek a szerepe a zárlat felől lesz világos: „fagypontra alá süllyedt a hőmérséklet” – ez valóban nem túl „poétikus”) látványát a hasonlítás („olyan, mintha a hidegben nem romlana tovább a világ.”) éppen a „romlás” ezen összefüggésben aligha hangsúlyos biológiai (kémiai?) jelentésmozzanatával hozza kapcsolatba. Azzal, hogy ez a jelentés beleíródik a deskripcióba, nem csupán a természeti képbe szintén bevészt váratlan morális jelentés érvényesül a hasonlat révén (a „romlott világgal” szembeállított természet kliséje, ami egyébként a „világ” szó referencialitásának többértékűségét aknázza ki), hanem az a némiképp autoreferenciális jelentésmozzanat is, amely a leírás „konzerváló” teljesítményére utal (hasonló effektus figyelhető meg a *Csendélet* c. versben is, amely az öregkor magányát ábrázolja olyan statikus látványleírásként, amelyben szintén fontos szerep juthat a cím szintaktikai tagolhatóságával előhívott többértelműségnek). Ennek, *A megfelelő nap* verseinek kontextusában, különösen nagy jelentősége van, amennyiben ez a poétika – mint már a *Halászóemberé* is – a leírás, a költői megragadás legfőbb tétjét az irodalmon „túlra” helyezi, a világ folyamatos pusztulásával szembeállított megőrzés lehetőségében látja, amint arra Oravecz számtalanszor (pl. a jelen kötet borítóján idézett interjúban) maga is utal.

A leírások, különösen a kötet első, a hó motívuma köré épített ciklusában (*A tél kísértetei*), rendre az idő valamifajta konzerválásaként értelmezhető, mint pl. a *Foglyul ejtett ősz* c. versben („a jég áttetsző, vastag hengerbörtönében egy sárga nyírfalevél.”),

de ez a probléma a kötet személyesebb hangvételű verseiben is visszatér (pl.: *A pillanat visszakívánása*). Innen közelítve *A megfelelő nap* időfogalmához elsősorban a memória azon koncepciójából célszerű kiindulni, amely a *Halászóemberben* váltotta fel az 1972. szeptember emlékezéstechnikáját.

A személyes idő elkerülhetetlen múlása, illetve az evvel szembeállított regisztráló-számvető attitűd (ebben a kötetben is számos katalógusvers olvasható) itt elsődlegesen a természet ciklikus időbeliségének horizontjába kerül. A kettő összjátékának az lehet az egyik lényeges következménye, hogy az idő megragadhatósága vagy „leírhatósága” a lírai hős számvető attitűdje felől egyben az idő birtokolhatóságának lehetőségeként jelenik meg. Minthogy a leíró versek, illetve a képalkotás imént jellemzett sajátosságai ebben az összefüggésben állnak, aligha lehet véletlen, hogy az idő megjelenítése vagy ábrázolása is ezen keretek között tematizálódik, pl. sok esetben az idő múlásának sajátos „láthatóságaként”. *Az idő helye* c. versben („Decembertől júniusig Laktól Dregolyig vándorol a Nap, / júniustól decemberig visszamegy Dregolytól Lakba: / Lak és Dregoly közt történik az év.”) az idő múlása éppúgy ábrázolható (természeti) folyamatként vagy képként jelenik meg, mint az *Ejtendő én* zárlatában („az árnyékok araszolására a havon”), tulajdonképpen olyan, sajátos órák látványaként, amelyekkel a természet (mint az idő múlásának következménye) mintegy önmagát reprezentálja. Az idő megjelenítésének szisztémája tehát érdekes szignifikációs átalakuláson megy keresztül, mondhatni, a jelölő és a jelölt egyazon síkra helyeződnek (vagyis, az utóbbi példa esetében, a nap előrehaladását itt nem egy hozzáigazított, de tőle független szerkezet, pl. egy óra méri, hanem maga a természeti folyamat vetíti önmagára, az árnyékok mozgása révén, önnön reprezentációját). Innen nézve különösen jelentésszerű lehet, hogy az idő elmúlásának egyik központi motívuma a kötetben, a hó rendre a folyamatos változás vagy elmúlás (rögzített) képeként jelenik meg, a már idézett példák mellett a *Téli udvar* („Fél méter magas hótörlesz a ház sarkánál. / A hosszú, fehér pad taraja boltozatszerűen / lehajlik, mint a hullámé bukás előtt”) vagy a *Tél* (ahol a hó „egy földöntúli tóhoz” hasonlítatik, „melynek egy helyben állnak gömbölyű, fehér hullámai”) c. versekben.

Ha tehát az idő itt olyasvalami, ami saját jelölésével vagy akár jelentésével egybeesik s bizonyos értelemben azonos önnön rajzolatával vagy sajátosan térbeli topográfiajával, aligha állhat rendelkezésre az értelem számára. Ebből a szempontból lehet érdekes, hogy – amint azt az Oravecznél mindig nagyon jelentésszerű kötetkompozíció is kiemeli – a végleges elmúlás tematikai súlypontját (öregedés, halál, Szajla pusztulása stb., különösen a kötet második felében, a *Meglelt ölelés*, *Töredékpótlás*, *Hátramaradó kedveshez* c. egységekben) a természeti folyamatok ciklikus időbelisége (elsősorban az első három ciklusban: *A tél kísérletei*, *Madárnapló*, *Est*) keresztezi. A múltó idő, amely valójában nem más, mint a ciklikusságában végtelen idő önreprezentációja, éppen mivel megvonja magát az értelemről, csupán a különböző konzervációs technikák révén lehet az emlékezet tulajdona, amelyek azonban – éppen ezért – nem képesek azt értelemmel ellátni: nyilvánvalóan ezért áll távol ettől a költészettől a halál bármiféle (metafizikus vagy esztétikai) totalizálása és ez lehet az oka a számvető vagy leltár-versek rendre felsorolás vagy katalógus formáját öltő végtelen sorozatának. Mint az Paul de Mantól tudható, soha semmilyen felsorolás nem juttat el valamiféle transzcendentális totalitáshoz (P. de Man: *Anthropomorphism and Trope in the Lyric* = *Uő: The Rhetoric of Romanticism*. New York, 1984, 250.), és az sem lehet kétséges, hogy ezek a versek (amelyek általában a megszólítás vagy az önmegszólítás formáját öltik s ennyi-

ben egyáltalán nem leírások) a legtöbb esetben a leltárba foglalják azt is, aminek elvileg ellenállnának, a kikerülhetetlen és ennyiben mintegy már jelenlévő halált (*Az a nap, Jövőkép, Kívánságlista, Visszaszámlálás, Nyugtatás*), mint ahogy az sem, hogy az időtematika egyik érdekes változata – az időzített bomba és az idő mérésének referenciáit egyaránt előhívó kontextus révén – éppen az idő reprezentációjának önmegsemmisítését azonosítja a halállal („pedig hasadban már ketyeg a halál.” – *Visszaszámlálás*).

Mindemellett azonban mégis nehéz, külön tanulmányt érdemlő kérdés volna annak eldöntése, hogy miként viszonyul ez a költészet a természetlira gazdag és sokrétű hagyományához. Az, hogy az időproblematika fentebb kifejtett mintázata sem érvényteleníti az emberi élet, sőt a különféle kedélyek és a évszakok ciklikus egymástkövetése közötti párhuzam kliséjét, legalább annyira zavarbaejtő lehet, mint az, hogy a leíró versek személytelensége és „szép embertelensége”, amint azt a – címéhez fogalmi pontossággal hű – *Madárnapló* vagy a magánytematika megjelenési formái jelezhetik, a természetben menedéket találó lírai hős romantikus eredetű sémájához illeszkednek. A madarak táplálékszerzésének változatossága, illetve a különböző madárhangok elkülönítéséért vívott nyelvi küzdelem („csettegnék”, „tittegnék”, „cerregve”, „fácánkakatolástól”, „pityegés”) sem feledtetheti azt, hogy végső soron ez a madaraknak szentelt ciklus sem mentes a természet vagy az állatvilág familiarizáló-antropomorfizáló („Sietek a cinkékhez. / Már várnak.” [*Hívás*], „Most két hétig nem mehetek Szajlára. / Mi lesz a cinkékkel?” [*Téli kérdés*], „A fagyott havon ma besétált az alsó kertbe két fácskányúk. / [...] / Vajon kik lehettek?”) megjelenítésmódjától, ami Oravecz civilizációkritikájának kontextusában következtelenebbnek mondható, mint pl. Tandori verébirodalmában, akinek a privátvilágot rögzítő végtelen madár- és egyéb „naplóiról”, pontosabban azok esztétikai hatékonyságáról emlékezetes irodalomkritikai vita bontakozott ki néhány évvel ezelőtt.

Bár, s itt ismét egy nehezen megválaszolható kérdés lép elő, ezek a szövegek – éppen írásmódjuk rögzítő-beszámoló tárgyilagossága révén – részint kialakítanak egy olyan nézőpontot, ahonnan mindez ironikus megvilágításba is helyezhető: elég csak a – sokszor mélyértelmű tartalmakat sejtető (bár anaforikusan pontos) címeket emlékeztetbe idézni (*Kívánság, Találkozás, Hívás, Szóródás, Összegzés, Hang, Üzenet*) ahhoz, hogy az olvasó elbizonytalanodjon a természetlira ismert sémái tekintetében, sőt könnyen elképzelhető pl., hogy az *Összegzés* c. kétsoros („Ma jó napom volt: / sikerült azonosítanom egy kormos légykapót.”) (ön)iróniára gyanakvó olvasatokat hív elő. Oravecz költészetének gyakran félre- vagy fel nem ismert rétege a használt, antipoétikus nyelvre vonatkozó irónia vagy legalábbis ennek lehetősége (az *1972. szeptember* amerikai fordítójának, Bruce Berlind-nek az előszava sejtet ilyen olvasatot: B. Berlind: *Love and Language in When You Became She* = Oravecz I.: *When You Became She*. Riverside, 1994, x.), amelyet Oravecz önkomentárjai inkább elvetnek, mintsem támogatnak, ám mégis érdemes ezt a szempontot is szem előtt tartani. Annál is inkább, mert *A megfelelő nap* szinte mindegyik tematikus súlypontja hasonló klisékre támaszkodva hoz létre egy klisészerűnek aligha mondható költészetet. Ez a helyzet ugyanis a kései szerelem, illetve a halálfélelem esetében is.

*A megfelelő nap* szerelmi költészete, ha ez persze az (hiszen az *Irodalom* c., talán kevésbé lényeges verssorozat két darabja kételkedve nyilatkozik evvel a műfajjal kapcsolatban), tematikailag sem emlékeztet az *1972. szeptemberre*. Itt egy későn megtalált szerelemről van szó, amelyet ugyanolyan katalógikus versek rögzítenek, mint a halállal vagy az elmúlással szembenéző összegző költemények. *A Jelentés a boldogság állásáról*

c. darab e szerelem tárgyát írja le, ám nem a szenvedély nyelvén, hanem egy olyan, teljességgel közkeletű diskurzus kliséiből építkezve, amely a hű és odaadó társ, a jó feleség jámbor mintáit hordozza („a pénzt ő osztja be”, sőt „főz, mos, mosogat, takarít”). Az 1972. szeptemberhez viszonyítva különös jelentőséggel bírnak azok a sorok, amelyek formailag az 1988-as kötet chiasztikus struktúráit mintázzák („ha elmegyek otthonról, hazavár, / ha ő van távol, felhív telefonon, / ha megjön, ennivalót készít, / ha én érkezem haza, étellel fogad”), azzal a különbséggel, hogy ez a versbeszéd nem ad teret a másik pozícióinak (arról a rosszallásról nem is beszélve, amelyet az idézett sorokban tükröződő, aligha egyedi egyenlőtlenség válthat ki az öntudatos nőolvasókból: ha ő volt távol, akkor is ő főz?): mindennek talán kevésbé a férfiúi önzésben keresendő a magyarázata, sokkal inkább azt sejteti, hogy a katalógusvers azon funkciója kerül itt előtérbe, miszerint az azt sorolja fel, amivel egy „én” rendelkezik. Oravecz kötete azt sugallja, hogy ezek a kincsek az élet csakis klisészerűen megfogalmazható „elkerülhetetlen, szükségszerű” (*Örömóda*) örömei, amelyek nem teszik lehetővé a szubjektív tapasztalat diszkurzív egyenítését (s talán éppen ebben rejlik az idő értelemmel felruházásának, összegzésének lehetetlensége), mégis, az 1972. szeptember olyan darabja, mint pl. az *És akkor azt mondtad* vagy az *Irod.*, arra emlékeztethetnek, hogy ez könnyen a lírai szubjektivitás osztódásához vezethet, amit *A megfelelő nap* idevonatkozó versei éppen a másik diszkurzív kiiktatása árán akadályoznak meg.

A probléma egy másik változata az öregedés élményét, illetve a halálfélelmet tematizáló versekben jelenik meg. Az idő értelemnélküliségének princípiuma itt a fenyegetően közeledő halálnak a jelenbe való belépésében tér vissza, hiszen a halál – mint az már szóba került – rendre helyet foglal az összegző, visszatekintő vagy éppen számvető felsorolásokban. Érdekes módon több olyan költemény is található a kötetben, amelyben az én már mint halott szólal meg a beszédhelyzet fiktív inszcenizációja szerint, vagy legalábbis – Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjének* utolsó előtti részére emlékeztető módon – az „elképzelt halált” szólaltatja meg. Első pillantásra is szembetűnő lehet, hogy a halál megjelenítése itt is olyan, többnyire az irodalom exkluzív tartományaiból régen alászállt kliséket vesz igénybe, mint amilyenek a természet- vagy a szerelmi költészethez sorolható darabokban működnek. Egyfelől a halál antropomorf vagy allegorikus ábrázolásainak kliséi említhetők itt (a „Nagy Kaszás” az *Öreg gazda aratóéneke*-ben, vagy az, aki „piszkoskőrmű, pecsétgyűrűs, szőrös, nagy kezét / hatalmas hasán nyugtatva, fopgyszikálóval a szájában / szuszogva ül rettenetes ebédlőjében, / és álmoságot, szundikálást színlel, / de éber, szemmel tart, / mint a hálója rejtekéből leendő áldozatát figyelő pók [*Nyugtató*]), másfelől a természetben való feloldódás (pl.: *Hátramaradó kedveshez*), harmadrészt pedig az antropomorfizált túlvilág közkeletű képzelete, amely a halálon túlról, ráadásul fentről (csillagokról!) kínál betekintést a földi világra (pl.: *Tájvers, Túl*): a halálon túli lét csupa olyan fikciója, amelyeknek kultúrtörténeti eredete minden bizonnyal visszakereshető, de amelyek feltehetőleg eredetüktől elszakadt közkincsekként járják át a halál mindennapos diskurzusait.

Aligha kerülhető el tehát a kérdés, hogy vajon miben rejlik ezeknek a kliséknek a poétikai teljesítménye, illetve mennyire terhelhetők meg, rájuk terhelhető-e egyáltalán egy következetes líranyelv koncepciója. Az mindenesetre nyilvánvaló, hogy az az elmentmondás, amely ezeknek a mintegy tulajdonosok nélkül cirkuláló diszkurzív törmelékeknek az általánossága és *A megfelelő nap*nak éppen a szubjektum legsajátabb és legegységibb tapasztalataira (magány, öregedés, család, szerelem, a saját halál) helyezett tematikus súlypontjai között megfigyelhető, éppenséggel meglehetősen eltávolítja a lí-

rai beszédhelyzet szubjektivitását és a lírai kifejezés individualitását, sokban a '70-es években „új szenzibilitásnak” keresztelt, elsősorban amerikai és német költészettörténeti fejleményre emlékeztetve: szubjektum és individuum ebben a líranyelvben nem eshetnek egybe. Ez ugyanakkor talán abban nyerheti a mélyebb magyarázatát (és Oravecz költészete erre már korábban is felhívhatta a figyelmet), hogy éppen az „én” legsajátabb, legelemibb megnyilvánulásai azok, amelyeket az ember újra és újra ugyanazon nyelvi-kulturális sémákkal kénytelen kifejezni, hiszen – némiképp leegyszerűsítve – mindenki fél a haláltól és senki nem rendelkezhet róla tudással azokon a kulturálisan közvetített fikciókon kívül, amelyeket nyelve rendelkezésre bocsát. Az ilyen típusú költészet legalábbis mindig kétségbe kell, hogy vonja az individualitás olyan mitológiáit vagy szimbolikáit, amelyek oly szorosan kötődnek a líra műfaji fogalmához. Másik oldalról közelítve a kérdéshez, ez a problematika talán éppen az individualitás lírai megképződésének feltételeire irányíthatja a figyelmet, mindarra, amiről a szubjektivitás és az individualitás közötti hasadással Oravecz versnyelve lemond.

Egyetlen, véletlenszerűen előcítált példára hivatkozva, Szabó Lőrinc már szóba hozott önéletrajzi versciklusa (amely éppúgy felsorakoztatja a költő életrajzát meghatározó helyeket, neveket, szereplőket, mint Oravecz utolsó két kötete, viszont azokkal ellentétben meglehetősen nagy teret szentel a „szellemi” vagy irodalmi életútnak is, és amelynek struktúráját – bár nagyon eltérő módon – szintén az idő térbeliesítésével szokás jellemezni) talán éppen azáltal válhatott egy/a személyiség modern emlékművévé, hogy folyamatosan ennek az individualitásnak a megalkothatóságát problematizálja. Oravecz poétikája más kiindulópontokra helyezkedik, amennyiben az egyedi vagy megismételhetetlen élet nála egyedül ezen fogalmi tulajdonságában lesz méltó a megörökítésre (talán éppen itt nyeri el a magyarázatát az idő totalizálhatóságának elutasítása), ami nyilván elsősorban ennek az életnek, ennek az emlékezetnek, ennek a múltnak a saját voltát emeli ki, mint ahogy a kötetzáró vers (*A halott tájékoztatja az élőket*) leltárát is folyamatosan deiktikus aktusok szervezik („ebben”, „ezeket”, „itt”), amelyek révén a verszáró kijelentésben („itt voltam köztetek”) a költői öntanúsítás emlékeztető gesztusában éppen a kijelölő-egyedítő „itt”-re kerül a legnagyobb hangsúly. Éppen ezért tűnhet sematikusnak vagy egyirányúnak a mindenkori „másik” megjelenése ebben a versvilágban, mint ahogy ezért nevezhetők egyirányúnak a chiasztikus struktúrák is, s talán innen érthető, hogy miért volt oly hangsúlyos az a szólam a kötet eddigi kritikai recepciójában, amely rosszallóan vagy legalábbis értetlenül fogadta Oravecz élénk „önsajnálátát” (amire Oravecz egy rádióinterjúban valami olyasmivel válaszolt, miszerint más aligha sajnálkozna mindannak elvesztése miatt, ami az övé...). Jobban belegondolva, az ilyen típusú költészet talán éppen arra figyelmeztethet, hogy pontosan a „saját” megragadására vagy kifejezésére tett kísérlet az, amely során a líra a nyelv leginkább idegen, noha leginkább ismerős, legkevésbé birtokolható, noha leggyakrabban bejárt régióiba téved: ennek az ellentmondásnak a poétikai következményeit kutatja Oravecz ebben a kötetében.

*Kulcsár-Szabó Zoltán*