

// S mint álmokban a kizárt harmadik / elve futólag érvényét veszíti: / én és nem én vagyok itt és nem itt, / most ér hozzám egy száztiz év előtti / augusztus fénye, azt látom, amit / messi bolygójáról láthatna E. T., / városokat, ahol még sose voltam, / de mindig visszavágytam, mert minden múlt a múltam.”

A fénykép-versek először a leírásból kibontakozó vagy még inkább beleköltött implicit történet logikája szerint íródnak, s ezért tévedés lenne a képleírás ekphrasztikus hagyománya felől elgondolni őket. Egy idő után viszont magyarázatra szoruló logikával *címkék*: címkezetű versek következnek. Nehéz megérteni, hogy ezek miért nem rendezhetők önálló ciklusba, mint a kötet első részét kitevő *Napjegylenlőség*.² Annál is kevésbé, mert ezekben a versekben minden eddigénél közelebb kerül a költő valamiféle lírai önéletrajzhoz, amely a cím kettőspontja után következő motívumok szerint van elrendezve (ahogy például Vas István önéletrajzi motívuma volt lakóhelyeinek felidézése). Az is kérdés, hogy az imént teljes egészében idézett gyönyörű vers nem ennek a ciklusnak a prológusa-e. Ugyanis címe (*Négy évtized*) magában a versben, ahol száztiz évvel ezelőtti képek célba éréséről van szó, kevésbé talál magyarázatra, az utána következő versek viszont valóban négy évtizedet ölelnek fel 1950 és 1990 között.

Ez a ciklus — mert az — a költő születési évéből való képekkel, azaz a költő születésével kezdődik. Mintegy kirajzolja a folytatást: gyermekkor; '56; az utána következő reménytelen évek; hazug, de élhető kompromisszumos konszolidáció; „Új jelszavak íródnak épp az ég / táblaira: felejtés, üresség, könnyűség”; „a kényelmes kétségbeesés / és ízetlen öröm évtizede”; a „tetszhalott remény” feléledése. Sokkal személyesebb ez a hang, mint nagyon régóta bármi, amit Rakovszky Zsuzsától olvashatunk, bár még így is inkább egy nemzedék lírai önéletrajzi vázlata, mint a sajátjáté. Ebben az önéletrajzban, mint (idősebb) nemzedéktárs, magamra ismerek. Mégsem vagyok elégedett, mert a szép és jelentős részletek ellenére földhöz ragadt, közhelyes a korszakleírás, s a közhelyek nem finomodnak és nemesednek költészetté, mint oly gyakran Rakovszky lírai oeuvre-jében. Sok helyett egyetlen példa: „Megvalósul, amit már nem reméltünk, / a szabadság a barikádra lép. / Ki hitte volna, hát ezt is megértük, / zászlók, tömeg, mintha egy régi kép, / hősi olajnyomat életre kelne! / Reméljük, most az egyszer nem cseberből vederbe...” (*címkék: szítakötő, istenek, remény*). Egy majdani válogatott és új versek-kötetbe nem is lenne helyük, a prológus (ha az) és a zárórész, a kötetet is lezáró huszonnégy sor kivételével.

És mégis: ez a ciklus valami újra, valami másra, még az is lehet, hogy egy készülődő költői fordulatra utal. Olyasmire gondolok, ami Nemes Nagy Ágnes életművével történt, hogy publikálatlan verseiből előbukkant az a forró és személyes, amelytől ismert verseiben olyan hűvösen és emelkedetten tartózkodott. Persze ez az analógia roppant ideiglenes, hiszen Nemes Nagy nyilvános költői arcéle azt az amazont, vagy Pallas Athénét jelenítette meg, aki emelkedetten és hűvösen tartózkodik. Rakovszkytól ez a negatív személyesség, ez a *tartás* is távol állt,

és első kötetei után az „Én”-t, ha egyáltalában megjelenítette, testetlenül, a maga megfoghatatlan feloldódásában, felszívódásában (itt: kifakulásában, egyszerre Én-ként és nem Én-ként) jelenítette meg. „Az Én lyukas edény” — írta egy, a kötetből kihagyott, *Másnaposan* című versében. Máshol az Én ürességéről és szabadságáról írt. Ezzel függött össze mindig is szenttelen, gazdag és definitív, éles és meghatározott tárgyiasága, „az emlékezet érték- / közömbös mézében mumifikálva”. (*Decline and Fall*) De most ez a tárgyiaság két irányból, a személyes kezdet és a személyes vég felől érzelmi fenyegetettségnek van kitéve. Veszélye a vers banalizálódása, de megvan a maga nagy lehetősége is.

Nézzük először a már címében is figyelemre méltó *Dalt* — Rakovszky ugyanis nem szokott dalokat írni. „Üvegszilánk az udvar friss fűvében, / s mindaz, mit őriz az emlékezet — / az árnyakkal, kiket táplál a vérem —, / mi lesz velük, ha én már nem leszek? // Kik álmomban följárnak föld alatti / fekvőhelyükről, felhős éjjelen / köddé lett arcuk, hangjuk visszakapni, / még egyszer, újra eltűnnek velem?” Korábban nem erről volt szó. Az a fél-tézis, amely az ellentétével együtt uralta a Rakovszky-vers gondolati szerkezetét, tagadta a múlt elmúlását, s nem tette hozzá, hogy csak addig, amíg a múltra emlékező maga nem múlik el. Nem viszonylagos volt a halhatatlanság. Nem személyes emlékezet volt ez, hanem valamiféle általános értelemben vett kommunikatív emlékezet, amely magában a versben jött létre. S az ellentézis, miszerint az elmúlt nem tér vissza, s „két külön kontinens a »már nem« és a »még nem«” sem állt közvetlen összefüggésben a beszélő elmúlásával. A most megjelenő melankólia fogalmazza újra a Rakovszky-vers alapkérdését, rendezi újra a színt, amelyen a vers megjelenik. Ezért sejlik fel a dal lehetősége — csak a lehetősége, mert a vers nem dal, csak a címe utal rá. Ezért váltja fel a vers szépsége a vers fenségét, a Rakovszky-vers alapmodalitását.

A kötet legjelentősebb verse azonban a *Csak egy személy*. Különös, hogy címe azonos Petri György *Magyarázatok M. számára* című első kötetének egyik emlékezetes versével, de más összefüggés nincs a kettő között. Rakovszky *A pszichológusnál* című művébe kikölcsonzott motívumot veszi vissza: „Mikor a mennydörgő zebrán kel át, / a télsó járdapart felé haladva, / anyját látja — riadt szem, kiskabát — / a túlvilág üvegsíkjába fagyva. / Léptétóván, s testén áttetszik a / baljós szó: »árnyékolástechnika«”. De ezt most nem egy drámai alakkal történő esemény, hanem személyes, a vers beszélője mondja, hogy a fényképgyűjteményben '49 és '65 között minden nőben a saját anyját ismeri föl. A vers első része a helyi színezetet részletezi gazdagon, ahogyan azt ismerjük számos Rakovszky-versből. „[...] Te jársz-kelsz a kopott / utcákon (a hirdetőoszlopok / s golyóvert tűzfalak óriásplakátja / az Opera kölnit és Lottó Ottót kínálja, / és a Népfrent jelöltjét)... Régi szilveszterek / szendvicsestáljai közt koccintanak veled, / Amor pezsgővel köszöntve az éjfél, /

² Gábor Sámuel is kifogásolja ezt a kötetéről írott kritikájában: *Porba írt versek*, Kortárs Online, elérhető: <http://www.kortarsonline.hu/archivum/2016/07-08/fortepan.html>.

te fekszel a nyugágyon, nagy napszemüveged / tükrözi a havas hegyoldal napsütését / Galyatetőn, te mész a léggömbök alatt / a harmadik sorban, nyitott ballonkabát, sál, / letűnt korok szelében lobog sötét hajad, / te ülsz a söripari vállalat / irodájának íróasztalánál, / az ismerős, kopott kosztümkabátot / viseled, és kell pár pillanat, míg az agy / feldolgozza az elmosódó arcvonások / különbségeit, és eldönti: nem te vagy.”

A második rész is mintha ezt folytatná másképp. A beszélő meghallgatja a YouTube-on anyja kedvenc számát, és a kommentárok alapján azt mondja, hogy: „Úgy tűnik, legalább más-sik tizenkét / anyának ugyanaz volt a kedvence, mint neked”. S most kezdődik a meditáció, amely igen magasra viszi föl a verset. „A Kor és társadalmi réteged / terméke lettél volna eszerint, / átlagnő, amilyenből számtalan van? / Vagy akinek kezdetben láttalak: / a dolgok értelme, a Hold, a Nap, / maga a kozmosz emberi alakban? / Attól függ persze, hogy nézlek, a lélek / jobb vagy bal szemével, azzal, amelyik ébren, / nappali fénynél lát jól, vagy azzal, amelyik éjjel, / holdvilágnál? A dél árnyéktalan terében / minden körvonal éles, és minden csak önmaga. / Éjjel a határok átjárhatóak: / a fában szellem él, a gyertyalángban a holtak, / a hajóst églakók vezérelnek haza, / s Isten mutat utat a civódó vándoroknak, / felhőként nappal, és mint tűzoszlop éjszaka.”

Nyilvánvaló, hogy itt egy nagy gyermekkor- és anya-nosztalgia tör fel. Nem a semmiből. A folyóiratban 2014-ben publikált verset megelőzte az anya és lánya történetét feldolgozó regény 2005-ből. S költészetében is visszanyomozható a motívum. *Az időről* című poéma *Párbeszéd az időről* című részében így beszél a két vitaközvetítő fél: „B: Halott anyád a gének semmilyen cselvetése / nem hozza vissza, legfeljebb az álom. / Amit egynek mutat az érzések sötétje, / idegen és sokféle napvilágon. // A: De ami napvilágnál idegen, / ott vár rád a sötétben, öröktől ismerősen. / Kinn habzik, elforr az idő, de benn / valami nem bír megváltozni mégsem / soha. A vénkor udvara felett / a gyermekkor holdja mind fényesebb, / nincs is jelen, csak múlt álöltözetben: / soha nem gyógyul be a régi seb. / Azt szeretem, akit mindig szerettem.”

A *Csak egy személy* mintha csak variáció volna erre a témára. S mégsem az. Itt a kétféle múlt tétje egy ember emlékének megítélése. Létezik olyan, hogy a gyász nem csillapul az idő haladtával. Lehet, hogy Rakovszky ezt a pszichológiai tényt szublimálta korábban is. Ám most ez lett a líra anyaga. Ami eddig az idő ontológiai dualizmusaként mutatkozott meg, az pszichológiai dualizmusként, „a lélek két szemeként” tűnik fel. Hiszen belátható, hogy az éjszakai oldalon az idő nem-múlása vágyként is megfogalmazható, átélhető. A reális és banális visszafordíthatatlan múltás a nappali oldalon pedig önmaguká kicsinyíti az embereket és a dolgokat. Vagy önmaguknál is kisebbekké alakítja. És ennek a pszichológiává változtatott ontológiának az éjszakai oldalán a kísértetek helyére diadalmasan bevonul — mintegy önmegerősítésként — az egyesített mítosz: az animizmus, Görögország istenei és a Seregek Ura.

Lehet: epilógus; lehet: új lírai kibontakozás kezdete.

PATAKI Viktor

Héjak helyzete

(Oravecz Imre: Héj. Magvető, 2017)

Az Oravecz-életműkiadás legújabb darabja a szerző első, először 1972-ben megjelent *Héj* című köteté. A *Távozó fával* induló, a Magvető gondozásában megjelenő sorozat ötödik állomása azonban textológiai értelemben nem a „pályakezdő” kötet újrakiadása, hanem a Jelenkor 2001-es helyreállított „gyűjteményének” újból közzétett anyaga.¹ A *Héj* változatainak nyomán követése mindazonáltal azért sem állhat meg ezen a ponton, mert a cenzúra által szétszerelt legelső kötet első korrekcióját és módosítását 1994-ben *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának leírása* című egybegyűjtött verseskötet² végezte el, amely ezáltal — jellegeből fakadóan — teljesen más formában állította össze és rendezte el újból a szövegeket. Az tehát, hogy a helyreállított verzió csak az első „összegzés” közbejöttével jöhetett létre, a ciklusok és versek viszonyát, sorrendjét és strukturáját a 2001-es kötet konstrukciójára nézve is alapvetően meghatározta.

A három különböző változat megjelenése az életmű alakulására és értelmezhetőségére nézve is jelentős hatást gyakorolt, ugyanis a *Trakl*-ciklus (transz)pozíciója az *Egy földterület növénytakarójának változása* című, először 1979-ben kiadott kötethez való kapcsolatát, és ezáltal az első két Oravecz-kötet poétikai eljárásainak kontinuitásait és diszkontinuitásait is láthatóvá tette. Mivel Oravecz második kötetét a leginkább strukturáló eljárás tematikus, motivikus és poétikai szinten is az „út”, az „utazás”, ezért a *Trakl*-ciklus olyan „utazóként” jelenik meg, amely visszafelé is képes haladni az időben, s az egyes kötetekbe átérve strukturája is megváltozik. Nem véletlen tehát, hogy az első *Trakl*-ciklus (*Egy földterület...*) számozott szövegeinek rendjét „megszakító” textusok az *Egybegyűjtött versek*hez érve átkerültek más ciklusokba.

Innen nézve látható, hogy a legtöbb, a *Héj* kötetkompozícióját és szövegeinek sorrendjét érintő leginkább hangsúlyos változtatás az 1994-es *Egybegyűjtött versek* (*A chicagói magasvasút...*) koncepciójának kialakítása következtében ment végbe. Ekkor egy szövegnek módosult a címe (a *[középkori város] Dubrovnikra* váltott), a *[zöld juharlevelek]* pedig átdolgozott for-

¹ A kötet első kiadása egyébként szintén a Magvető Kiadónál jelent meg: Oravecz Imre, *Héj*, Pécs, Jelenkor, 2001².

² ORAVECZ Imre, *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának leírása*, szerk.: STEINERT Ágota, Helikon, Budapest, 1994.

mában *Nagyapámnak, a kanadai Dominion Forge and Stamping volt munkásának sírja a windsori temetőben* címmel jelent meg. A második és harmadik ciklus összevonásával és a bizonyos szövegek áthelyezésével az *Első rész* és a *Harmadik rész* eredetileg sokszor alárendelő szintagmákra épülő címei szavakká estek szét, ennek következtében a szövegek — a versek első szavainak kiemelésével — még hangsúlyosabban hívhatták fel a figyelmet saját jelölési elveikre; mindez egyre inkább a „nyelvi töredékesség” poétikájának³ (vissza)igazolásához járult hozzá.

A *Héjak* megjelenésének története és Oravecz költészetének későbbi, az olvashatóság kérdését is szignifikáns módon befolyásoló szerkesztési gesztusai szempontjából az *Egybegyűjtött versek* kiadványa komoly súlypontot képez az életműben. Még akkor is, ha ez „egybegyűjtés” rendezőelvé miatt néhány szöveg kimaradt a válogatott anyagból. Attól függetlenül, hogy a *Héj* 2001-es kiadásában megtalálhatóak azok a versek, amelyek az imént említett szelekció eredményeként nem szerepeltek az 1994-es kötetben, nem történt számottevő, a kötet kompozícióját és összefüggésrendszerét (Oravecz egyéb köteteivel való kapcsolatát) lényegi pontokon tovább módosító változtatás.

A *Héj* legújabb kiadása nemcsak azért jelentős, mert Oravecz Imre első kötete immár harmadszorra jelenik meg önálló könyvként, ráadásul egy életműkiadás keretében, hanem azért is, mert visszaigazolta a legutóbbi kiadás struktúrájának elrendezett változatát. A kiadóváltás következtében nyilvánvalóan észlelhetőek azok az alapvető, főként tipográfiai jellegű változtatások, amelyek az életműkiadás darabjainak szorosabb összetartozását segítik elő (kifejezett a *Távozó fával* való kapcsolat), azonban a textusokra ez már aligha igaz. Ez tehát a helyreállításnak arra a folyamatszerűségére hívhatja fel a figyelmet, amely egyfajta legitimációs aktusként a rendszerváltás utáni *Héjak* állapotát stabilizálná.

A 2017-ben megjelent kötet tehát négy részre (vagy akár ciklusra) osztja a szövegeket. Ahogyan az a *Héj* recepciójából már ismert, a különböző egységek értelmezhetőségét és egymáshoz való viszonyának magyarázatát főként az „asszociatív mintájú” emlékezet, a „töredékesség” és a „térbeliség” fogalmi mentén hajtotta végre az irodalmi olvasás. A líra beszéd pozíciójára és a megszólalás lehetőségeire vonatkozó kérdések egy „hermetikus” költészetfelfogással hozták összefüggésbe Oravecz első kötetét. Nem véletlen tehát, hogy Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky és Weöres (aki a szerzőt bemutatta) mellett Celan neve merült fel a lehetséges komparatív vizsgálatok számára. Ahogyan az sem, hogy a „személyesség” és az „objektivitás” problémája a megismerés, a költői leírás és az emlékezés viszonyait helyezte az értelmezések fókuszába. Ez azért kap kiemelt hangsúlyt a kötet olvasásának folyamatában, mert az *Első rész* szövegei között is találhatók olyanok, amelyeknek a grammatikai-retorikai felépítése lehetővé teszi, hogy azok a lírai én egy lehetséges „önmegszólításaként” funkcionálhassanak.

Ez persze nem zárna ki teljesen a „személytelenség” általános megnyilvánulási formáit, azonban mindenképpen túlmutat



azon, hogy a kötet költészettörténeti helyét kizárólag a „hermetikus” líra felől lehetne elgondolni. Már a ciklus első, [*A sötétség madara*]⁴ című szövegében sem csak az érzékelhető, hogy a jelöltek közti grammatikai-szemantikai hiátusok nem végezhetik el a beszéd és a beszéd helyének azonosítását, ugyanis a textus vizuális szintjén megjelenő arc és annak láthatóságáért történő nyelvi küzdelem voltaképpen rögzíti az én pozícióját. Mindezt azzal a nem csekély különbséggel, hogy az én immár csak a múltból visszamaradt emléknymókként jelenik meg a jelenben végrehajtott megismerési kísérlet számára. Efelől az sem esetleges, hogy a megszólítás szerkezete — s ez a kötet első és harmadik ciklusának „önmegszólító” típusú szövegeire is jellemző — teszi lehetetlenné az (egykori) én felismerését, és ezáltal a jelenbeli én beszédét. Valószínűleg ennek a poétikai-retorikai műveletnek a része az is, hogy vagy nominális szintagmák alkotják a szöveget, vagy a cselekvő igék éppen akadályozzák a távolság megszüntetésének elvi lehetőségét („nem menekülhetsz”). Az egykori megszólalás-

³ Kulcsár-Szabó Zoltán monográfiájának mértékadó értelmezései még költészettörténeti vonatkozásban is vizsgálják a kérdéskört. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre* (Tegnap és Ma, 7), Kalligram, Pozsony, 1996, 51.

⁴ A további oldalszámokat a szövegben, zárójelben tüntetem fel. ORAVECZ, *Héj*, Magvető, Budapest, 2017, 7.

hoz való hozzáférés valójában azért sem mehet végbe, mert az a „héj” mögé kerül, vagyis azáltal válik elérhetetlenné, hogy a megismerés maga is csak újabb „héjakra” talál a „héjak” mögött.

Az *Első rész* egyéb szövegeiben az említett grammatikai szerkezetekbe azért a főnévi igenevek lépnek be, mert azok egyfajta „objektivitás” lehetőségével és az általános tapasztalat leírásának formáival ruházzák fel a közlést. Tulajdonképpen ezt is csak az teszi lehetővé, hogy az én poétikai konstitúciója az én eltávolításának technikai között mehet végbe. Az, hogy az értelmi és grammatikai szegmentációt meghatározó elemek sem segítik az asszociatív szerveződésű emléknymok összekapcsolását, csak azt erősíti meg: a jelöltek között kizárólag tranzitorikus kapcsolatok állapíthatók meg. Egyrészt ez az, ami a kötet *Második részét* elkülöníti az *Első* és a *Harmadik rész* szövegeitől, másrészt pedig az, hogy a második egységben címmel ellátott szövegek találhatóak.

Az asszociatív emlékezet munkája egyrészt olyan módon rendezi el ezeket a szövegeket, hogy a rövid, általában egyszavas címekkel jelölt, a legtöbb esetben csak pár soros szövegeket mint pillanatképek sorozatának egyes darabjait kapcsolja össze. Ezekre vagy az egyes szám harmadik személyben történő leíró-regisztráló eljárások használata jellemző, vagy pedig olyan, sokszor a későbbi prózaverseket és az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötet poétikai képleteit megalapozó és anticipáló hosszabb szövegeket (pl. *Hajcsat*, *Gipsz*) tartalmaz, amelyek sok szempontból különböznek az első és a harmadik ciklus szövegeinek struktúráitól. Ebben a ciklusban ugyanis mindössze néhány szövegre jellemző az a lírai beszéd, amely például az önmegszólító verstípus változataiban dominánsnak mutatkozott. Ami azonban itt mindkét ciklus felépítését talán leginkább meghatározza, az egyrészt a megismerés „héjakat” lebontó műveleteihez, másrészt az asszociatív emlékezet strukturáló eljárásához köthető. Nem véletlen, hogy ennek a résznek az összes szövege olyan címmel rendelkezik, amely az első és a harmadik ciklus között a nyomok azonosítását végezhetné el, hiszen a versek a címadás gesztusa által az értelemegész elvi létrehozását, szemantizálhatóságát is jelezhetik. A már említett *Nagyapámnak, a kanadai Dominion Forge and Stamping volt munkásának sírja a windsori temetőben* című (sír)vers (55) és a *H. Bosch álma* című szöveg (51–52) az, amely csak problematikus felelhetne meg az utóbbi szempontnak. A leírás és a kérdéssorozat ebben az esetben inkább a *Halászember* bizonyos eljárásait előlegezi meg, sőt, az eredetileg [*zöld juharlevelek*] című szöveg pedig kimondottan a *Beszélgetések nagyapámmal* című ciklus pretextusaként olvasható.

A kötet *Harmadik része* ismét olyan cím nélküli szövegeket foglal egybe, amelyek a jelentés meghatározására irányuló kísérletek sikertelensége⁵ miatt az első egység párdarabjaként is olvashatók. Mintha a két ciklus versei az ikonikus jelölés szintjén olyan szimmetrikus héjakat alkotnának, amelyek ezáltal közre is fogják a *Héj* „központját”. Ezt egyrészt a kötet *Negyedik részének* funkciója, másrészt pedig az így „közrefogott” második

ciklus megismerési-emlékezeti működése is alapvetően meghívja, azonban egyfajta „szótár”⁶ szerepet kölcsönözhet annak. A *Harmadik rész* szövegei azáltal mégis különböznek az első ciklusra jellemző eljárásoktól, hogy itt a különböző formapoétikai megoldásoknak hangsúlyosabb szerep jut. Ez például a [*Nézés*], a [*Levegő*], a [*Légtelen*] című szövegek textuális osztozottságában is tetten érhető. (92–93, 94, 95–96) Ezen kívül itt nemcsak a versmondatok szintjén, hanem azok grammatikai kapcsolódásaiban is a szövegnek jelentősebb hiátusai figyelhetők meg. Emellett az *Első részben* még többször megjelenő beszédhelyzetek és közlésformák száma és variativitása is radikálisan csökken, szinte teljesen megszűnik az én-megszólalás, és a versbe konstruált te különböző alakzatainak helyét is átveszik a „zárak”, „élek”, „rácsok” és „felületek” alapján szerveződő leírások. A lírai beszédnek voltaképpen itt a megszólalás lehetetlenségéről kell beszélnie, ahogyan azt a [*Beszéd*] című szöveg is egyértelműen jelzi: „Beszéd / némán vergődik a szájban // villogó sárga hab / szaporodik / kicsap [...]” (80) A beszédnek, persze, itt is marad valamilyen nyoma, azonban annak emlékét is elérhetetlennek jelöli a textus.

A *Trakl*-ciklus a kötet *Negyedik részeként* úgy zárja le az eddigi szövegeket, hogy nem az *Első* és *Harmadik rész* mintájára lép kapcsolatba a második egységgel, hanem — a már említett okok és előzmények miatt — attól is teljesen független „héjként” jelenik meg. A *Trakl Budapesten* (107–113) huszonhárom részre tagolt, vagy inkább ennyi alegységből álló, akár külön verseknek is tekinthető szövegegyüttese motivikus szinten kapcsolódik ugyan a kötet előző egységéhez, azonban a műszaki szaknyelvre hasonlító, főként igenévi szerkezeteket alkalmazó leírások a kémiai-vegyi és technikai folyamatok rögzítését, összegyűjtését éppen az *Egy földterület...* poétikai konstrukcióját nyújtó „utazás” mintájára hajtják végre. A *Héj* és azt követő kötet poétikai „alapállásának” különbségére, az elmozdulás irányaira is felhívhatja a figyelmet az, hogy a szöveg a humán jelenlét és a technikailag előállított mesterséges környezet feszültségében csak egy „életút” ütközési zónáit képes felmutatni. Ilyen módon a költői leírás és a lírai beszéd pozíciójának változását, a mozdulatlanságból a mozgásba vezető utat lehet felismerni, ami egyúttal azt is jelenti, hogy a hangsúly a megismerés és az emlékezet múltvonatkozásáról a jelenbeli érzékelés önreflexív tevékenységére kerül át.

Oravecz Imre *Héj* című kötetének helyreállítási folyamata talán az életműkiadással zárulhat le, ami azonban továbbra is bizonyos: a *Héjak* helyzetének hatása még biztosan nem.

⁵ KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 66.

⁶ Persze ez alapvetően az első kiadás textuális elrendezésére és felépítésére vonatkozik. *Uo.*