

ját fogsága alapidokumentumát, a kihallhatási jegyzőkönyvet, s aztán lezárja ezt az elbűvölő rémlátomást, amit létrehozott, egy nagy költő váratlan képével, „*a mindenséget tartja fején a bozótban egy kis menyét kérdőjellel merevedő teste*”. Elkészült az Ember Komédiája. Köszönjük meg Lakatosnak.

Szabó Magda

ELLEN-VETÉSEK ÉS ARATÁS

Rába György: *Kézzrátétel*
Szépirodalmi, 1992. 105 oldal, 254 Ft

Van a lírai teljesítménynek egy olyan típusa, amely nem fokozatosan megérlelt belső és külső lehetőségek százfokú számléltráján haladva, mindenkinek látható ütemben válik érvényessé, hanem ugrászerűen, a hosszú türelem centripetális erejével, öregkorban. A költők többnyire merész gesztusokkal lépnek a nyilvánosság elé, vakító fénnel, majd arányosan kiteljesednek, s még idejében élvezik szorgalmasan gyarapított hírnevük előnyeit.

Van azonban más eset is.

Paul Valéry írja egyik jegyzetében Rembrandtról: „*A kora Rembrandt fölöttébb gondos és lelkiismeretes portréi. Majd az öregkori merészség – s nem az ifjúkori. Mert az öregkori az anyagon belül jön létre, mégpedig azoknál, akik megtalálták az anyag univerzumának útját – míg az ifjúkori az anyag előtt létezik.*”

Rába György versvilága első pillantásra kissé darabosnak, nyersnek, könyörtelennek tűnik. Alig-alig kínál módot a közeledésre, jobbra csak roppant anyagának törési felületeit fordítja felénk, nem háttérbe szorított hordozó rétegeit, nem az író tapasztalatának lineáris füzereit, melyekhez fölzárkózhatnánk. Centrális ábrázolás ez, peremén élesen megidézett emlékek párja lebeg: olyan, mint azok a virágok, amelyek kifeszlenek egy örökzöld, tuskés és csaknem félelmetesen páncélozott kaktusz törzsének falán. Szükszavúságának rezervátumában egy megfeszített figyelmű, vígyázatos próféta ül, aki önmagát

is megrázó pontossággal keresi egyéni és történelmi létének örökké jelenvaló kataklizmáit. Közlékenysége – ezt gyanítjuk kámeaszzerűen zárt formavilága mögött – a produktivitás vetélytársává válik egy végső pillanatban, s mintha kissé homorú tenyértartással nyújtaná a kezét. A dolgokat nem látható felületüknél közelíti meg, hanem abban a pillanatban, amikor elfordulnak tőlünk: soha nem ábrázol, hanem mindig eltakar, azaz egy bizonyos szemérmes mozdulattal teregeti elénk portékáit. Az élet minden ellenállását egyetlen „gátlásban” egyesíti, s ez olyan koncentrációval és keménységgel vérteti föl, mely megakadályozza műveiben a fegyelmezetlenség kísértéseit. Keménnyet tördel ki keménnyből: nem leszűr, nem apróságokból bontja ki következtetéseit, rideg alapanyagokat választ archaikus, érdes felületű versfiguráihoz. Verseinek nincsen benső kiterjedése. Olyan érzésünk támad olvasáskor, mintha barlangban járnánk, ahol a kiút, a szakadék, a barlanglakók fészkei és a visszhangok forrásai egyforma közelségben nehézkednek körülöttünk, és lenyűgöznek a személytelen munkának csaknem embertelen lelki tömbjeit. Tartogat valami körültekintő diszkréciót az étellel, a világgal, a halállal szemben, irtózik a „szószertintésigtől”, élményeit folyton distanciába tolja, s ebben a distanciában avatja láthatóvá, nem személyesen mitológiáivá. Nem engedi, hogy művei ráncos bőrű csecsemőként lépjenek a világba: mestertechikájában dolgozik egy kényes tisztogatási, sőt konzerválási hajlam, mondhatni papos elkötelezettség, amely makacs kitartással utasítja el az emberi s történelmi környezet méltatlan elemeit, miközben önmagában teremti meg azokat az „etikai pontokat”, melyeket tízparancsolatként szegez szembe a világ véletleneivel.

Amint olykor föl-fölütjük fejünket a kötetből, arra gondolunk: milyen hatalmas lehet annak az embernek az ereje, aki ilyen radikálisan áll szemben a világgal... Aki nem érzés szerint (minden érzés pontatlansághoz vezet), hanem funkció szerint teszi magát ellenlábassá, hogy annál erőteljesebben mondassa el személyes ellenvetéseit. Az eremita ellen-vetéssel arat sikert a figyelmetlen világon.

„Ember vagyok aki
 önként tud kívül állni
 a boldog bentiből
 szabad kintre válni
 s amü sose tehet
 egyetlen állat
 nemet mer mondani
 a marokra gyúrt éjszakának”
 (KIHÍVÁS AZ ÉJSZAKÁNAK)

A szavak szervezésének – Rába költészetében – van egy lélettapasztalati és egy költészetfilozófiai forrása.

Élettapasztalatának elsődleges háttereiről ugyan keveset árul el, de gyakran emlegetett szavai beszédesebbek minden versbe szőtt életrajzi úrlapnál: *fatörzs, kerítés, (szem)határ, föld, sors, test, fal, talány*. Egy leszűkített tapasztalati térben keresni olyan értelmet, mely az élet kiegyensúlyozott gyakorlatához elengedhetetlen, de egyszerismind tanúságtételnek is elegendő negatívummal rendelkezik – ez a maxima. A túltapasztaltságnak, öregkori távlatosságnak és poétikai éleslátásnak ebből a furcsa elegyből szerveződik meg Rába György költői világa. A művek mögött olyan ember áll, akit válságok edzettek fogékonyra a realitás megragadására. Művészetének költészetfilozófiai hátterében ezt a kettős gondolatot látom: a költő megteremti a verset, a vers megteremti a költőt. Rába gondolati újdonsága éppen ebben az ellentétes alázatosságban rejlik: szinte csak egy pillanat erejéig alkotó, utána huzamosan „alkotott”, saját életművének figyelmes és alázatos tanítványa, aki nem csupán a mű etikája szerint cselekszik, hanem tulajdon művéből meríti szó- és élményanyagát. Nem olyan költő, akinek számára a vers születése néhány pillanatra redukálható: mondhatnám, saját életművének gyermekévé teszi magát, s függőségének ezt a gyermeki vonását állandóan szem előtt tartja.

Természetesen hozzájárul ehhez a filozófiai-lélektani meggyőződéshez a szavaknak vigyázatos kezelése, a szavaknak „végtelené” tétele: a funkcionálisan nyitott vers megtalálása, ahol – a klasszikus hagyománytól eltérően – a vers elemei nem a megoldás, hanem egy bizonyos összetett érzéki és szellemi egyensúly felé haladnak, amelybe többféle

egyenértékű megoldás van „beletitkolva”. Ismét idézem Paul Valéryt:

„A költő a mágikus verset keresi – azt a verset, amelynek értelme még neki magának is titokzatos, olyanképpen, hogy a vers megőrzi és megismétli magát.

Ha a vers pontos értelmet kínál – tehát olyat, amit le lehet fordítani egy másik kifejezésre vagy egyetlen képzetre, akkor a verset ez az értelem megszünteti.”

Úgy gondolom, a közlendőnek ez a szétterítése az egész életműre, a versek élményegységének a megszüntetése, az „érvágás” a versen Rába költészetének egyik fontos jellegzetessége. Sem ellenállhatatlan lendület, sem ügyesen villogtatott meglepetések, sem kérkedő individualitás, sem látványos spirituális felülépítmény, sem ríktó gesztusok, sem vajákos dűnnyögés, sem a várakozásnak mesterséges csigázása. Hanem az eszmék elszövése, egy preideális állapotnak a megteremtése valamely összemérhetetlen, rekedtes moduláció kíséretében: egy imaginárius belső embernek a fölnevelése, aki szigorúan személytelenül építi föl elszórt jelentésatomokból álló versrendszerét. Művészete sem a szervezett gondolkodásnak, sem a szervezeten gondolkodásnak nem vehikuluma: olyan operatív szellemi terület, ahol az alogikus, álombeli és racionális közlések mintegy szivárgásszerűen itatják át a mű szövetét, a mű mégis egységessé, személynek szólóan evidenssé válik.

Találomra megmozgatok a szövetben egyetlen szálát. Ennek a lírának egyik vezérmotívuma az otthon maradás, földön maradás, begyökerezettség, identifikáció képzet-csoportja. Nos, Rába verseiben ez a motívumegyettes ilyen mozaikokban bukkan föl:

„testet adjatok lélet
 kúrhangok édenének
 élnek még errefelé”
 (A VISSZAHOZHATATLAN)

„Bezárhatatlan kapun át
 falhoz érkezem én
 ott válok magammá időm
 nyomommal telten enyém”
 (AZ ENYÉM)

„De én minden kéreg alá
szivárgok az élet savának
napjaim ezre féktelen
tenyészetben szertéradt
millió létem névtelen”

(ÉN, NAGYVILÁG)

„mezem egyre másult
szakadj le idegen
öltözet mállj le rólam
hely perc sugallta cafrang
hadd jussak el újra
csupasz önmagamhoz”

(AHOGY ÉRKEZTEM)

„Ott élek ahol sose jártam
és az itt ahol nem vagyok
mégis jelenlétem alatt
ahová nyomom nehezult
a föld meghasad”

(RÁFOGÁS)

Vagy az ANTI-KOLOMBUSZ ötöfedeles jambusaiban:

„Akit a mezsgyék csábítása
untat s már csak csupa ful és szem
minden lehető megtalálja
magházában megérni készen

Pilléleid föld ködbe vesznek
a távoli szélső határok
délbábok fénye erezhet
mindig az a föld ahol állok”

Mint egy korlát nélküli lépcső, olyan a stílusa: föl tudsz menni rajta, de közben a széldület félelme kerülget. Üzenete pedig meg-hökkent, különösen mozgékonyaságra, távhabzsolásra és látványos sikerre idomított korunkban: éppen ott van az érték, ahol én vagyok. Ne menj tovább, ne a távolban keresd a személy szerint neked szánt kincset, hiszen benned van az a kincs, mégpedig gyökereid-nél, egyéni s közösségi múltadban, szellemi tartományaid föltáratlan rétegei alatt, létednek rejtett centrumában. Ennek a költészetnek ez az egyik idealizált pontja: az identitásnak kiméretlen keresése, vagyis föltárása. Szinte tárgy nélküli egyébként ez a világ, legalábbis láthatatlanok a tárgyai, s a költő igen fukaran bánik saját anyagával: ezt azonban pótolja a paradigmaticus állítások szeszélyesen elrendezett mintáival.

Nincsenek hagyományos értelemben vett „témái”, közvetlen tapasztalati anyagát költészetének hátsó lövészárkába vonja vissza, s úgy latolgatja szavait, mintha először s egyben utoljára ejtené ki őket. A szövegek mögött egy éber, zárkózott, fojtott beszédű emberi monád azt mormolja: meg kell keresni a létezésnek azokat a tehermentes, ártatlanul üres pontjait, ahol senki nem járt még, senki nem beszél, csupán azonosságba kerül a fény, a mező virágaival és azzal a néhány emberi egzisztenciával, aki ugyanabba az elérhetetlen célba tart, és vándorlás közben egyedül az útra figyel. Majd összeszorított ajakkal még hozzáfűzi: nem a jelenkori nyilvánosság-
nak írok, hanem a múltból a jövőnek. Azzal folytatok párbeszédet, aki nem létezik már, és azzal, aki már látható a jövőben... Meg kell találni az anonimitás korszerű formáit, s ez azt jelenti: elfogadni és meggyőződéssel helyeselni egy vékony sávú, nem tételes, függőleges szakralitást.

Ezen a ponton Rába György gondolkodásának fundamentumához érkezünk. Bizonyosnak kell lenni a legtávolabbi jelekben. Nem, még arccal sem rendelkezni, nem hagyatkozni személyes „érzelmekekre”, de ebben az „egyre kevésbé ember, egyre inkább mindenség” állapotban meg kell alkotni a fontos dolgok hierarchiáját. Szembeszökő, hogy Rába költői ismeretszerésében van ugyan egy eleven tágasságú karolás, de ugyanennek a mozdulatnak mélyén a visszavonulásnak, katakombaszerű titokörzésnek bizonyos makacs hősiesége is meghúzódik. A Rábával szemléletileg rokon Paul Celan ezt így fejezi ki a FADENSONNEN harmadik ciklusában:

„...auf
Bedeutungsjagd, auf
Bedeutungs-
flucht.”

(„...jelentés utáni vadászaton, jelentés elől menekülve.”)

vagy a SCHNEEPART-ban:

„etwas aus meinem
und keinerlei Stoff.”

(„valami az én anyagomból
és semmiféle anyagból.”)

Van a dolgok jelentése (jelentősége) utáni vadászat, és van az előlük való menekülés. Van saját anyag (gondoljunk például a személyes emlékeket görgető, megrendítő hitelességű BARGUZIN-ra), és van a senki anyaga: ez a „senkianyaga”, a létezésnek ez a senki dolga tartománya ennek a költőnek fő-fő tapasztalatszerzési territórium. A vadászatnak és menekülésnek ez a kettős motívuma nem pusztán Rába szemléletére, hanem az egyes művek szerkezetére is jellemző (noha – mint köztudomású – modern költő nem egyetlen költeményben lakozik, hanem egész költészetét tágitja egyetlen szervesen összefüggő jelentéscsoporttá). Idézzük emlékezetünkbe például az ÉN, NAGYVILÁG című költeményt, egészében:

*„Fölött látsz s alatt haladok
nyomaimat összekötve
szeretelem gyűlöletem
ábráját rajzolod a földre*

*De én minden kéreg alá
szívárgok az élet savának
napjaim ezre féktelen
tenyészelben szereteáradt
millió létem névtelen
dicsőíthetsz és gyalázhatsz
ki ujjal szemmel hiszel drámát
hatalmad rajtam semmi sincs
nem mondhatsz csak nagyvilágnak”*

Látható, hogy a vers mintegy belegyömöszöli a harmadik sikot az első kettőbe: nem nyújt konkrét tapasztalati anyagot, csupán végeredményt. A szöveg – vegyük szemügyre többször, lassan, személyes részvétellel – olyan hatást kelt zilált, központosítást mellőző modorával, mintha valaki szakadékba zuhant volna, s föltápáskodván rémülten tapogatná a testét, nem rohanja-e meg valamilyen utólagos fájdalom. Most pedig rajzoljuk át kissé az első szakaszt (nem képekhez, hanem hitéhez hű minden ikonoklaszta...):

*„Fölül látsz s alul haladok.
Nyomaimat összekötve
szeretelem gyűlöletem
ábráját rajzolod a földre!”*

Ez lehetne akár Pilinszky hangja is a HAR-

MADNAPON idejéből. Csakhogy... Csakhogy Rába György költeményében van két nyelvhasználati és egy ritmikai érdekesség. Az első sor két ellentétes és funkciójától megfosztott névutója a semlegesség, óvatos tiltakozás és szelid helyesbítés légkörét sugallja, s ez csakis Rába költészetének sajátja (megint vadászat és menekülés...). A másik megkülönböztető jegy a központosításnak a hiánya: ez pedig optikus, nem jelen lévő erővonalakat kölcsönöz a versnek, meglazítja jelentéstartalmait, s egyben sokrétűvé, fogalmilag kimeríthetlenné alakítja a szöveget. A harmadik – ritmikai – sajátosság, ami az *Újhold* költőire nem jellemző, hogy a második sor felező négyes trocheusára a negyedik sorban egy ötödféles jambus válaszol, s ezzel a nyersrimmel teljesíti be az egész strófán átnyilalló érzelmi infarktust. Ha tüzetesen vizsgáljuk együtt a két szakaszt, megvilágosodik előttünk a klasszikus Rába-vers legfontosabb kompozíciós jegye: a szöveg a sűrített belső szerkezet zárt egységeit töredezett, nem szorosan illeszkedő anyagokkal keveri. Pontosabban: van a költeménynek egy archaizáló, zárt, de szervesen megfogalmazott közléscsoportja, s e szilárd mag köré rendeződik a szöveg nyitott, szórtan megvilágított és mozgalmassá holdudvara. Morált hirdet ez a költészet, de nem mellékelik hozzá a mesét: ebben a szövegben – a második szakaszban – hangzik fel a titkosan, de tiz körömmel óvott benső elkötelezettség és névtelenségbe oldott emberi érvényesség hiszekegye. Mint egy ikon: distanciát és tiszteletet követel, de éppen ebben a distanciában hív meg a találkozásra, és distanciáján keresztül mutat tovább tapasztalatának sötét csillagaira. Tisztább helyet keres magában, mint a világ, és ezt a tisztább helyet mutatja fel az olvasónak. Ahogyan Celan mondja a DIE NIEMANDSROSE negyedik ciklusában:

„Schwerer werden. Leichter sein.”

(„Válni súlyosabbá. Lenni könnyűnek.”)

Dióhéjban szólnék még Rába György költészetének ritmikájáról és rimtechnikájáról. Kétségtelen, hogy ez a formavilág a nyugateurópai hagyományban gyökerezik, s túl-túl fölbukkanó ütemező gyakorlata csupán a magyar költők kötelező ritmusreflexeit idézi

föl. Kedveli a rövid, hármás-negyedfeles-négyes jambikus formát, illetve hosszabb alakzatai is többnyire erre származtathatók vissza. Van azonban egy olyan érdekessége, ami Rábánál módszerré jegecesedik, s a versek benső ritmikai komponálását szinte „genetikusan” meghatározza: ez pedig ritmikájának aszimmetriája, mondhatnám, stiláris aszketizmusának ritmikai ellenmérgei. A ritmusnak ez a polivalenciája, semmi kétség, a Rába-vers ritmusának fő jellegzetessége: jobbadán „hasított ütemtervű” szövegekkel találkozunk, ami azt jelenti, hogy a költő a versben intonált alapritmust nem vezeti végig a szövegen, hanem csupán fölhasználja egy bizonyos polifónia tetszőleges hívőhangjaként. Minthogy egyébként tartalmilag az egyes szavakra fordítja figyelmét (majdnem azt irtam, mondatellenes), s szárazon megszervezett mondategységeibe ágyaz hallucinatórikus elemeket is, ez az atomizált ritmika csak fokozza az olvasóban a fojtogatottság és ideiglenes tájékozatlanság érzetét. Első hallásra olyan a költemény hangszekrénye, mint a filmek fémes hangja: közelre szól, távolra szól, csak éppen az a „középtávolság” hiányzik belőle, ahol az ember közvetlenül megszólítható. Itt hosszasan kell ráfűlelni a versre, hogy eljussunk nemcsak mélyebb tartalmi rétegeihez, hanem zenei üzenetéhez is. Az ÍRÓDEÁK, Rába György hitvallása például lényegében negyedfeles jambusra épül, s noha mondandóját tekintve inkább Szabó Lőrinc-re emlékeztet, dallamát tekintve mégis Kosztolányi ESTI KORNÉL ÉNEKÉ-t visszahangozza. Természetesen nem Kosztolányi kristálytisza rimeit és lineáris versépitkezését: ne felejtjük el, azóta eltelt ötven esztendő, s a magyar líra történetében legalább öt egyéni költői forradalom. S ebben a fősodorban aztán vannak örvények, visszaháramló trochaikus betétek, egyenesen a szabad versre utaló ritmikai közönyösség: mégis azt lehet mondani, hogy a költeménynek van világosan megmutató ütemfundamentuma. Persze Rába művészetében létezik egy másik verstípus is: ott nevezetesen nincsen ütemalaprajz, hanem csak egy közelebről nem ütemezhető, szabadvers-szerű alapfelület, amelyben olykor meg-megcsendülnek egészen ősi ritmuselemek is.

A KI SZÓL? című költemény például így indul:

*„Ifjan fűrgén irtam csobogott a patak
szél fűjt eső dobolt tették a dolgukat...”*

Igen, ez a két sor – üteme szerint – beilleszthető volna akár a JÁNOS VITÉZ-be is („Az-tán olyan széles volt a fák levele, / Hogy szűrnek is untilg elég volna fele...”). Éppen ez kelt ebben a fölperzselt nyelvi környezetben ellentétesen édes-diszharmonikus zenei hatást, a magyaros ritmusnak jambikus csatornán való „beúsztatása”. A példák száma szaporítható: itt csupán jelezni kívánom, hogy Rába szíjas, nyers ritmusképletei mögött igenis egy gyökeres és szerves magyaros ütemhagyomány működik.

Rába György rímkezelési technikáját különös hely illeti meg a modern magyar költészetben. Olyan jelenségnek vagyunk itt tanúi, amely csak ritkán s rendszerint érett, öregkori lírai pozícióban lehetséges. A rím a ritmussal karöltve ennek a „túltapasztalt” gondolatvilágnak úgy válik hordozójává, hogy csaknem önmaga ellen fordul, a rím ellenében alakul rimmé, nem operatív, hanem tartalmi funkciót nyer, s kívülről alig hallható. Ezek a rimek nem tágitanak pusztán a daltam kedvéért a költemények drámai mondanóitól: a rimek itt tragikus szerepet töltenek be. Rába rimeit szinte kizárólag a magánhangzókbeli táplálkozásnak, nála a vokálisok a hangszerelés alapegységei, s a rímkalkulus a magánhangzókban köszönheti komplexitását. Ezt az eljárást röviden így lehetne jellemezni: néhány soron belül létrejön egy bizonyos asszociatív erőter, de a rímhatást nem a sorvégek szokványos összecsendítése adja, hanem a rímhívók és rímválaszok mozgása egy szűk hangtani halmazat keretében. Ha például szemre vesszük (azaz: fűlre vesszük) az ÉN, NAGYVILÁG második szakaszának rímanyagát, először is *á – a* vokálisok impozáns monotonijára fűlelünk föl. De tüstént halljuk: Rába a rímkezelés terén sem „bukik bele a sikerbe”, tehát – miközben mintegy összegyűri az egyes asszonánckokat – csak egy több sorra terjedő asszonánckeretet komponál, amelyben a sorok fűzérés kapcsolódása hozza létre a rímhatást. Rába kiérlelt költészete mögött itt is az ÖSZIKÉK Arany Jánosát véljük bá-

báskodni. Arany akkor ilyen rimekre merészkedett:

„Hűz' szép a nagy önérzet,
Kivált ha igaz is,
S merészen győzi röplét
A szárnyas Pegaz is.”
(VEGPONT)

Valamint ilyenekre:

„Bóg a kémény, künn esik, fű,
Hogy belép egy szolga fű...”
(A KÉP-MUTOGATÓ)

Rába a klasszikus hagyománynak ezt a közönnyosséggel tüntető gesztusát avatja centrális rimformáló eszménnyé. Az említett költemény második szakaszának első sorában megjelenik az *a – á* vokáispár (mint Arany-nál, előbb vigyázva, fordított hadrendben): az *l* konzonánst fogják közre, amely később a tiszta rimpár legfontosabb eleme lesz. Ennek az *alá* névutónak itt komoly jelentőséget kölcsönöz az a tény, hogy a szakasz mindkét későbbi rimvariánsa ebből az egyetlen szócskából bújik elő. A költő alapélménye (vadászat és menekülés...) tehát még a rimek szövetében is kimutatható: a költemény olyan hatást kelt, mint két, ujjperceinket befele szorító, összekulcsolt tenyér. A szakasz másik kakukkfőka rimalakzata a *drámát* végződésű sor: részint magával a szóval, részint az *a – á* vokálisok kattánásával pontosan azt a drámai mondandót sugallja, amit a költemény egésze: egy szűk lelki térből egyetemes értékű hirt üzenő ember megrendítő tapasztalatát.

És most letesszük kezünkől a könyvet. Ez volt az első olvasás. Nagyjában-egészében fölrajzoltuk a kötet szellemföldrajzi térképét.

De később majd elkezdődik a második olvasás, az elsajátítható.

Minden elsajátítás a második olvasással kezdődik.

Báthori Csaba

A VISSZASZÁMLÁLÁS NAPLÓJA

Oravecz Imre: 1972. szeptember
Pesti Szalon, 1993. 136 oldal, 190 Ft

Oravecz Imre kötetének első megjelenésétől, 1988-tól 1993-ig csak öt év telt el, kevesebb, mint a könyvben szereplő időszak, az 1972 és 1988 közötti szakasz időtlen ideje se rövid, ám irodalmi és nem irodalmi változásoktól hemzsegő öt év után napvilágot látott az 1972. SZEPTEMBER második, javított kiadása. Az újrakiadás, gondolom, annak is köszönhető, hogy a könyv 1988-ban nagy kritikai siker volt. E siker oka aligha lehetett olyan aktuális tartalom, aminek a megkopásával elvesztette volna vonzerejét, frissességét, közlőképességét. Az 1972. SZEPTEMBER éppen csak annyira kora könyve, amennyire minden mű székszerűen akkor keletkezik, amikor, s bár a kötet alapjául szolgáló élmény háttérben biztosan fel lehet tárni olyan elemeket, melyek a kor hangulatára, a benne élők tudatára jellemzők, Oravecztól távol áll, hogy az 1972. SZEPTEMBER szövegeivel, melyeknek egyik legfőbb és legegységibb vonása az, hogy világuk majdhogynem egyetlen érzelemre, lelkiállapotra redukálódik, s a bennük olykor utalásszerűen mégis megjelenő színhelyek és időpontok esetlegesnek bizonyulnak, egyéni sors és aktuális környezet bármilyen összekapcsolódását sugallja. A „javítás” sem okozott lényeges változást: Oravecz Imre csupán egy-egy szót, illetve három prózaverset hagyott el a néhány nőt megszólító, próza és vers között álló rövid monológok sorából (az AZT MONDTA, a VALAMI CSODÁRA VÁRVA és a MIKOR ELŐSZÖR kezdetűeket). A hangsúlyok, arányok nem módosultak ezzel jelentősen, az első kiadás ama darabjának (AZT MONDTA) törlése, mely egyes szám harmadik személyben szólal meg, feltétlenül helyeselhető, mivel így még egységesebbé, következetesebbé vált az egyes szám második személyt használó prózaversek sora. A könyv elemzői egyetértenek abban is, hogy Oravecz lírát és epikát egyedien ötvöző kötetének nem nagyon akad műfaji előzménye. Nekem ezzel szemben úgy tűnik, a mű különböző rétegeinek sok jellemzője a naplóregénnyel való rokonságra mu-