

PATAKI VIKTOR

Médiumok árnyékában

MEDIÁLIS ÁTTÉTELEK MŰKÖDÉSE

ORAVECZ IMRE 1972. SZEPTEMBER CÍMŰ MŰVÉBEN

A recepció az *1972. szeptember* „prózaverseiben” a megszűnés, az értékvesztés, a hiány, valamint az emlékezés és a szexualitás különböző formáit azonosította. Mindezek mellett (szinte kivétel nélkül) olyan értelmezési sémákat jelölt ki, melyek a szerelmi líra hagyományának újraértésén, a „vallomásos beszédmód” lehetőségein és az emlékezet teljesítményén kívül – a „prózaversek” műfaji meghatározásának dilemmái következtében – az olvashatóság és a műfaji problémák kérdését is felvetették. Az *1972. szeptember*¹ kritikai fogadtatásának szerteágazó textúrája így bizonyítéka lehet annak, hogy a kötet „értelmezői korántsem merítették még ki a mű kanonizálódása során folyton újratermelődő kérdéseket.”²

A kötetben megjelenő szövegek előtt Szabó Lőrinc *A huszonhatodik évéből* származó idézet olvasható mottóként. Ez a paratextuális kapcsolat egyértelműen felhívta az olvasót egy komparatív vizsgálatra a textusok között, ugyanakkor úgy jelölte ki a kötet értelmezési spektrumának bizonyos pontjait, hogy a referencializáló jellegű olvasatok érvényét is megkérdőjelezte. Ezt nem csak a szövegek eltérő mnemoteknikai rendszere és a különböző módon strukturált két (kötet)kompozíció mutatja, hanem az „én-te” viszonyban megfigyelhető szerkezeti differenciák is megalapozzák. Oravecz kötetében a megszólított „te” alakjának azonosíthatatlansága (szétszóródása) és a saját költészettörténeti hagyományától eltávolított szerelmi líranyelv látványos elmozdulása olyan transzfigurációkat eredményezett, melyek a lírai alany és az aposztrophé alakzatán keresztül szituált „te” poétikai megformálását már nem egy „antropológiai diskurzusban”³ hajtják végre. Az *1972. szeptemberben* az emlékezés és felejtés (de)konstruktív műveletei olyan nyelvi-poétikai produktumként tételezett „te”-re irányulnak, amely már nem képzelhető el valós (női) alakként, arcként, hanem „a médium közömbös materialitásába”⁴ íródik be. Ennek a dezantropomorfizáló retorikai mozgásnak az „én-te” relációjára vonatkoztatott kihívásai egyértelműen ráirányítják a figyelmet a különböző mediális transzferek vizsgálatára. Oravecz Imre *1972. szeptember* című kötetében

¹ Az interpretációhoz az 1988-as és a 2003-as kiadásokat használom, az elsőt éppen az előszó hiánya miatt, az újabbat pedig az előszó funkciója és a javított szövegek miatt. Az idézeteknél az utóbbi, javított kiadásra hivatkozom = ORAVECZ Imre, *1972. szeptember*, Bp., Magvető 1988. és ORAVECZ Imre, *1972. szeptember*, Pécs, Jelenkor, 2003³.

² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Én” és a hang a líra peremvidékén = Uő, *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2007, 104.

³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A felejtés lírai „mnemoteknikái”*. Oravecz Imre és az *1972. szeptember*. = Uő, *Szöveg – medialitás – filológia. Költészettörténet és kulturalitás a modernségben*, Bp., Akadémiai, 2004, 241-242.

⁴ Uő., 242.

több, egymástól jól elhatárolható funkciókkal rendelkező mediális kapcsolás, többnyire olyan (techno)materiális vagy optikai médium figyelhető meg, melyek a textusok nyelvi-poétikai megformálásában egyaránt értelem-és jelentésképző potenciállal bírnak. Az optikai jelenségek (főként a látvány létrehozásában jelentős fény, árnyék, lámpa, fotó) a kötet egészében centrális szerepben tűnnek fel, míg más (jelen írásban tárgyalt) mediális áttételeket biztosító tárgyak (telefon, képeslap) csak egy-egy szövegre jellemzőek, azonban hatáskörük és működésük annál szignifikánsabbnak mutatkozik.

(fény és optika)

Az 1972. szeptember harmadik, *Éjszakába nyúló*⁵ című szövegében már a beszédhelyzet is alapvetően különbözik a kötet „prózaverseire” általában jellemző működéstől, ugyanis a szövegben azonosítható beszélő, grammatikai alanya a (T/1. személyű) „mi” alakkal jelölt. A szöveg egy olyan történetet képez meg, melyet (látszólag) az „én-te” viszony konkordanciájában konstruálódó „mi” beszél el. Az „én-te” efféle (a szövegekre egyébként nem jellemző) egysége talán a szeretkezés aktusa felől érthető meg leginkább, hiszen a szöveg explicit módon artikulálja azt, hogy az „én-te” kapcsolata az aktus során a „mi”-be transzformálódik. Ez implikálja azt is, hogy az idő változása ekkor nincs hatással a beszéd alanyára („nem tudtuk, mennyi ideig aludtunk, [...] csak azt vettük észre”), hiszen a szeretkezés aktusában a két test eggyé válása permanensen végbemegy, melynek hatására az idő tapasztalata funkcióját veszti, a mérhető időtartamok fokozása eleinte mintha a végtelenbe mutatna, ennél fogva tér és idő egyenes arányosságban álló relációja jön létre. A tér ilyen kiüresedésével, valamint az idő percepciójának lehetősége nélkül nem véletlen, hogy ez csak az álom keretein belül képzelhető el: [...] *valósággal belezuhantunk a vetett ágyba, nyomban elnyomott bennünket az álom, nem hagyva időt semmiféle eszmecserére, nem tudtuk, mennyi ideig aludtunk, egy napig, egy hónapig vagy egy évig, csak azt vettük észre, mikor felébredtünk, hogy az előbb felébredt vágyunk engedelmessé megint szeretkezünk, meg azt, hogy véget ért az éjszaka...*⁶ Az álom elmúlásának következtében az idő tapasztalatának szekvenciális megjelenése figyelhető meg, ami eleinte csak olyan, fényviszonyokkal ábrázolható átmenetet képez, mely a térérzékelés (újra)működésével a „mi” illuzórikus transzparenciáját demonstrálja.⁷ Az éjszakából reggelre, a sötétségből világosságba történő váltás ugyanis színre viszi a „mi” együttállásának efemer jellegét, melyet elsősorban a fény jelenségének fokozatos megjelenése idéz elő: „[...] a tavaszi hűvösség ellenére meztelenül az ablakhoz mentünk, szélesre tártuk, és akadálytalanul betódult, mint két lencsén, áthatolt rajtunk a napfény, és lángba borította és elhamvasztotta annak végeességét, amit egymással műveltünk az ágyban...”⁸ Az idézett rész jól mutatja, hogy a „mi” harmóniájának illúziója is csak partikuláris időtartamban valósulhatott meg, az aktusok ugyanis nem tarthatóak fenn, szükségszerű pillanatnyiségük (az aktusok nevébe ’aktualitásuk’ jelentésével) már inherensen kódolt, így a szöveg maga deklarálja a szerelmi aktus végeességét. A „mi” „én”-re és egy távoli „te”-re való szakadását nem csak a fény két különböző

⁵ ORAVECZ, 1972. szeptember, 12.

⁶ *Uo.*, 12.

⁷ Talán nem zárható ki egy olyan „delíriumos” állapot jelenléte sem, mely Kittler E.T.A. Hoffmann *Az arany virágcserep*-elemzésében (betű-írás-olvasás összefüggésében) olvasható. Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, Fink, 1995³, 127–138.

⁸ ORAVECZ, *i.m.*, 12.

iránya („*mint két lencsén*”) jelölheti ki, hanem annak destruktív ereje is, hiszen az nem csak a végtelenség, hanem a („*elhamvasztotta annak végességét*”) „végesség” alternatíváját is eltörlí. Az utóbbi esetben a „két lencse” optikailag médiumként is funkcionál, hiszen a „szemüveg” tárgyi referenciáját is felidézi. Az optikai lencsék a fénysugarak irányítását befolyásolják, azonban ebben az esetben korántsem az élesebb képalkotást szolgálják, hanem a lencsén túli, az újabb vagy további szerelmi aktus lehetőségének eltörlését célozzák. (Ebben az esetben Oravecz szövege arra lehet példa, hogy a napfény – Hegelnél még a megismerést, bizonyos helyeken az igazságot és a szellem mozgását jelölő⁹ – főként pozitív jelentéstartományú metaforájának újraírása, transzkripciója miként megy végbe. Ez a szerelmi líra nyelvének topológiai szintjén is jelez bizonyos módosulásokat.)

A dezindividualizációt, a hasonlat tárgyszerűségén kívül tovább fokozza a „műveltünk” ige (minden szerelmi intimitást nélkülöző) 'szakszerű eredményre jut' jelentésének és 'káros hatású tettet elkövet' értelmének egymásba játszása, valamint a cselekvés korrelatív viszonyának („egymással”) nyomatékosítása is. Tehát úgy tűnik, hogy a „mi” lehetőségét az „én” és „te” instabil, személytelen viszonya már eleve megghiúsította. A szöveg neuralgikus pontjának is nevezhető „*elhamvasztotta annak végességét, amit egymással műveltünk az ágyban*” sor paradox szerkezetével azonban nem csak az egymásra kifejtett kölcsönös tevékenységet semmisíti meg, hanem a cselekvést is elszakítja a cselekvő(k)től, vagyis a testi érintkezés által megteremtett „én-te” kapcsolat is feloldódik, mely ebben az esetben a „mi” állításának egyedüli materiális biztosítéka volna. A „végesség elhamvasztása” azáltal duplikálja az értékvesztés folyamatát, hogy nem a szerelmi aktus végét (amely hálásabb állapot lenne), hanem a „végességét” mint annak értelmét függeszti fel, s így nem hagyja felszínre jutni a kölcsönös beteljesülést. A „végesség” ugyanis az egyetlen olyan temporális tényező, amely felől az egymásrautaltság, az együttlét és mindaz¹⁰, amit egy szerelmi viszonyban „művelni” lehet, egyáltalán értelmet nyerhet. Ebben az esetben azonban maga a szerelmi viszony is megkérdőjeleződni látszik, hiszen az örömszerzés khiasztikus műveletének helyét csak olyan üres, mechanikus kölcsönösség foglalja el, melyet a beszélő is azonosít („*felfogtuk, hogy valóban megérkeztünk*”).

Nem mellékes, hogy a megérkezés tényéhez kapcsolódik, az „eszmecsere” nélküli ígéret és annak (kölcsönös) megszegése, mely amellett, hogy a szöveg etikai síkját is bekapcsolja az értelmezésbe, végképp elbizonytalanítja a (képviselési) megnyilatkozás lehetőségét, a „stabil” beszéd státuszát („*felfogtuk, hogy valóban megérkeztünk és ezzel ígéretet tettünk egymásnak, melyet azután könnyelműen és kölcsönösen megszegettünk*”). Az ironikus modalitás mellett az első és a második megérkezés („*valóban megérkeztünk*”) tükörszerkezete ezt a viszonyt is jelölheti.

A szöveg az álom nyomtermészetének latens működését a „*nyomban elnyomott bennünket az álom*” szintagmában azonosítható, adjekción alapuló paronomázikus vagy annominációs alakzattal azáltal teszi explicitté, hogy a literális és a figuratív jelentést egymásba tükrözteti. A „nyomban” 'azonnal, rögtön' értelme, valamint az „*elnyomott [bennünket az álom]*” kifejezés 'elalvás, elaltatás' jelentése és a „nyom” 'hátrahagyott homályos jel', valamint az „el-

⁹ Vö. „[A] nap keltének tiszta, mindent tartalmazó és mindent betöltő fénye, amely forma nélküli szubsztancialitásában tartja fenn magát.” G.W.F. HEGEL, *A szellem fenomenológiája*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1979, 353.

¹⁰ Vö. Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, Bp., Gondolat, 1989, 616.

nyomott” ’erővel présel’, ’belülről feszít’ jelentése egyszerre involválja az elérhetetlen emléket. Az „álm”, amely az emlékezet indexe és a remény megvalósulásának egyedüli módja, melyet a „nyomban elnyomott” kifejezés saját figuratív játékaival multiplikál. A „mi” megalkotásának lehetősége a beszélőtől így kétszeres távolságba kerül, kettős közvetítésre van bízva – ahogyan ezt a szemüveg testi érzékelést kiterjesztő-megfosztó paradox struktúrája is szemlélteti.¹¹ Az emlékezés folyamata így nem interiorizálhatja egy olyan álm emléket, mely maga is csak az emlékezet nyoma. Ez a beszélő (Erinnerung-típusú) emlékezésében azt eredményezi, hogy nem képes nyelvi megjeleníteni a saját emlékezést sem, ezért a „végesség elhamvasztása” után a „kinéztünk az ablakon, és megláttuk a ragyogó eget”¹² sor már a nem-saját jelöltekkel tölti fel az elbeszélte történetet – ekkor ugyanis egy modális törés eredményeként létrejött ironia uralja szöveget. Ez nem más, mint az „én” felbomlásának oka is egyben, mert a „mi”, majd a „te” jelenléte (vagy éppen távolléte) csak abban az esetben létesülhetne, ha ezt az „én” személyes emlékezési folyamatának teljesítménye lehetővé tenné.¹³

(város és látvány)

Az emlékezési processusból kiolvasható változásokra reflektál a *Mint mindenütt*¹⁴ című szöveg beszélője. „Mint mindenütt, / itt is történt változás azóta, a méregdrága, színes képeslapokról jól ismert, ódon falaktól ölelt történelmi negyedet azóta renoválták, ami pedig az újabb századokban hozzá épült...”¹⁵ A szövegben beszélő egy, a saját emlékre történő reflexiójának kiáradása érzékelhető a szövegben, mely az emlék felidézéshez a „képeslapok” kollektív ismeretét igyekszik felhasználni. A város terében és anyagában bekövetkező „változások” azonban inkább csak mozaikként rakhatóak össze, hiszen a „változás” nem rögzíthető egy eseményben. Ez a „prózavers” első sorában megfigyelhető grammatikai egyeztetések hiányából következik, ugyanis az „itt is történt változás azóta” sor második felében olyan szintagmatikus hiátus érzékelhető, mely a leírás végén sem egészül ki. Az „azóta” határozószó a grammatikai mondat szintjén időhatározói funkciót tölt be, mely egy esemény idejének origóját hivatott jelölni. Amennyiben ez nem egy diskurzus kontextusából rekonstruálható kérdésre adott válaszként érkezik, akkor egy olyan kötőszó (amióta/hogy) kapcsolódását posztulálja, mely az esemény prezentálásán keresztül annak végpontja felé mutat. A szöveg az aszindeton retorikai működése által olyan feszültséget kelt, mely az emlék expanzióját okozza, s ezáltal annak elbeszélhetőségét vonja kétségbe. Ezt dinamizálja az eseményt eseménnyé avató (temporális és strukturális) okok nyelvi artikulációjának lehetetlensége, mely a megnevezés hiányában a nyelvi megjelölés monotonitásába fullad: „[...] ellenállhatatlanul kívánatos volt, amit a dolgok mögé képzeltem...” - majd a szöveg záró soraiban tér vissza: „[...] a dolgok mögé

¹¹ A mediális apparátus ugyan kiterjeszti a testi (pszichológiai, biológiai) érzékelés határait, azonban egyszerre le is szűkíti azokat. A médiumok efféle elemi működésének megfigyelését (az Ernst Kapptól Freudon át McLuhanig tartó örökség nyomán) rögzíti Kittler tanulmánya. Vö. Friedrich A. KITT-LER, *Optikai médiumok* ford. KELEMEN Pál, Bp., Magyar Műhely – Ráció, 2005, 19-40.

¹² ORAVECZ, i.m., 12.

¹³ Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezése szerint ez a szöveg még eléri az egykori „harmónia” (a „mi” közös emlékezésének folyamatában) felidézését. = KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravec Imre*, Pozsony, Kalligram, 1996, 138.

¹⁴ ORAVECZ, i.m., 16.

¹⁵ *Uo.*, 16.

*képzelt dolgoktól nem látva magukat a dolgokat, szinte végkimerülésig féltékenységgel gyötörtelek.*¹⁶ A beszélő „én” részletes, szinte analitikus leíró tevékenysége alkotja a szöveg textúráját, s ezzel az emlék pontos felidézését igyekszik elősegíteni. (Ennek csúcspontja a másik és a környezet korrelatív viszonyában keresendő.) Ezzel szemben a „dolgok” megnevezésének hiánya áll, mely az emlék objektivációját teljesen ellehetetleníti, jóllehet a szöveg – az útikönyvek tájleírásainak mintájára – a tájnak és a városnak részletes leírását hajtja végre. Az emlék, mely az „én” számára egy elvileg (jelentős) esemény emléke lenne, csak töredékességében interiorizálható, ezáltal az emlékezés nem az emléket hívja elő, hanem annak nyomát. Ez ikonikus szinten az emlékezhely (lieux de mémoire)¹⁷ destrukciós folyamatában jelenik meg, ugyanis az emlékekhez kötődő várost átépítették (a „történelmi negyedet azóta renoválták”¹⁸). A „renoválás” ideje egybeesik a temporalitás jelölhetetlen szakaszával („azóta”), vagyis az esemény kezdetének és végének meghatározhatóságát jelölő (?) koordinátákkal, ezáltal eltörli magát az emléket is, az „én” saját emlékét. Ahogy a szöveg is jelzi, az emlékezést kiváltó és az emlékeket megőrző eredeti „tér” számolódik fel, melyet egyébként is csak a „méregdrága, színes képeslapokról” lehetne felismerni. A város képét megörökítő és tároló médium („képeslap”) már csak a kiüresedett jelek olvasását teszi lehetővé, vagy olyan kép rögzítését, melyről a beszélőnek nincsen tapasztalata. Az emlékezet-rombolás a cím által (*Mint mindenütt*) az emlékezet indexeinek kollektív törlését is előhívja, az összes „emlékhelyre” kiterjeszti. Az „én”, aki a város emlékét még megőrizhetné, nem csak azért nem tudja feljegyezni azt, mert a saját emlék is csak töredékes, hanem azért sem, mert nem volt jelen a város „renoválásakor”. Ennek következtében tehát az „én” is a törlés része lett, a várossal együtt tűnt el: „[...] a mohamedán háziasszony alacsonybérű szobájában telhetetlenségemben szinte végkimerülésig szeretkeztem veled...”¹⁹ A szöveg egyértelműen megjelöli, hogy az „én” megsemmisülése elkerülhetetlen, ugyanis a „szeretkezés” a „végkimerülésig” tart, és ha az aktus megszakad, az eltűnést akkor sem lehet megakadályozni, mert akkor a „féltékenység” munkája helyettesíti azt: „szeretkezések szüneteiben a dolgok mögé képzelt dolgoktól nem látva magukat a dolgokat, szinte végkimerülésig féltékenységgel gyötörtelek.”²⁰ A szexualitás önmegsemmisítő vágya és a „te” „gyöttrése” mint a „végkimerülés” másik formája az emlékek mellett az „én-te” viszony fenntartását és annak elbeszélhetőségét is megtöri, mely törést a szöveg töredékes struktúrája és szintaktikai szerkezete már eleve jelölte. Az „én” „te”-ről és a „te” emlékét felidéző városról való emlékezésének kontingenciája főként a szöveg nyelvi regiszteréből kimutató, különös stiláris jelzések révén tükrözi vissza az emlékek idegen nyomszerűségét. Az „alacsonybérű” és a „látványos színhely” kifejezések – olcsó útikalauzokat jellemző leírások mintájára – úgy adnak képet a városról, mint amely a beszélő jelen horizontja felől már kétségbe vonja az egykori emlékek faktualitását. A szövegben beszélő a „képeslapok” analógiájára egy képzeleti kép ekphrasziszával, vagyis a „dolgok mögé képzelt dolgokkal” helyettesíti a város deskripcióját, mely így, dologként („nem látva magukat dolgokat”) csak a „hevülést”, a „szeretkezést”, a „féltékenységet” és az „alacsonybérű szobát” jelöli. A beszélő emlékképe és képzeleti képe közötti latens differencia a nyelvi jelölés literális szintjén

¹⁶ *Uo.*, 16.

¹⁷ Vö. Pierre NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Frankfurt/M., Fischer, 1998, 11–42.

¹⁸ A szöveg az összes többi entitás „át-építését” részletesen leírja.

¹⁹ *Uo.*, 16.

²⁰ *Uo.*, 16.

ugyanabban, az egyszerre általános és privát értelemben is használt „dolgok” jelölőben van megalapozva, s ezáltal sem a deiktikus azonosítás folyamata, sem emlékezés és képzelet szétszalazása nem hajtható végre. Tehát ebben az esetben nem csak a „renoválás”, az időbeli távolság, valamint az „én” törlése és a „te” hiánya miatt nem lehet ugyanarról a városról beszélni, hanem azért sem, mert képzelet és emlék nem különíthetők el egymástól. Nem véletlen, hogy ezt a problémát a „renoválás” aktusával jellemzi a szöveg, hiszen a képzelet mint a klasszikus mnemotechnikai eljárások alapja a tér és a tárgyak (dolgok) meghatározott elrendezésével biztosítja a megőrzést. A „renoválás” így a rögzítést eleve megghiúsítja, főként akkor, ha a beszélő ehhez sem saját emlék leírását alkalmazza, hiszen az csak a „szoba”, a „szerekezés” és a „féltékenység” permanens ismétlődésének emlékét hívja elő, hanem a „színes képeslapok” ismeretére hivatkozik.

A (próza)versben beszélő pozíciója és leírásának tárgya közt fennálló modális distancia (objektíváló jelleg, morális értékjelzés esetlegessége) azt eredményezi, hogy a szövegnek nincs tulajdonképpen pozitív nyeresége, hiszen az elmúlt idő a szenvedélyt és a vágyat a jelen horizontjától távoli, immár eltörölt múltban tartja, ezáltal még a trauma exponálása és a gyászmunka lehetősége is elmarad.

(„én” és „te” szimmetriája?)

Az *És akkor azt mondtad*²¹ című szöveg egy szerelmi kapcsolat bukását tematizálja. A cím és a szöveg első szava a kötetben megjelenő „én-te” kapcsolat nyomán, valamint a kötetben felismerhető szerelmi tematika révén már anticipálja egy kapcsolat végének vagy egy válásnak a történetét, az „én-te” szerelmi viszony törését. A beszélő emlékezési folyamata úgy irányul erre a „vég-re”, hogy a „te” beszédét prezentálva a saját beszéd relevanciáját is elbizonytalanítja. „[K]értél, fogadjam el én is méltósággal, mert nem lehet rajta változtatni, meg nem is volna érdemes, de én nem tudtam elfogadni, se méltósággal, se anélkül, sírtam...”²² Az idézet éppen a beszélő reflexióját, és „te” (idézett) beszédét, azaz az „én” által ismételt beszéd emlékét egyazon nyelvi jelölés egységébe integrálja. A („nem lehet rajta változtatni”) főnévi igenévvel képzett állítmány és az ellentétes mellérendelő kötőszó („de”) után álló, szintén főnévi igenévvel képzett állítmány („nem tudtam elfogadni”) kapcsolata elbizonytalanítja, hogy maga a kijelentés vagy a kijelentés tárgya az, ami az „én” emlékezési folyamatoként, vagy az „én” visszaemlékezése általi „te” beszédeként jelenik meg. Ez azt jelenti, hogy az aposztrophé²³ nem képes uralni a visszaemlékezést, így az emlékezés processzusában megjelenő „én-te” beszédhelyzet stabilitását is kimotozítja („egyébként akkor cseréltünk először és utoljára szerepet”²⁴). A szintagmahatárok végletekig fokozott eltolása, a névmások szerepe és a szöveg tropológiája is az aposztrophé funkcióvesztését okozza. Az „én” így a „távollévő fél”²⁵ képvi-

²¹ Uo., 20.

²² Uo., 20.

²³ Az aposztrophé alakzatának működését culleri értelemben használom. Vö. Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2003, 370–389.

²⁴ ORAVECZ, i.m., 20.

²⁵ Az előszóban a hitelesség vindikálása mellett az „átverés” és az „önbecsapás” (látszólag) „őszinte” elutasításával találkozunk az olvasó. („És hogy vállalnom kell a másikat, a távollévő fél képviselését is, és nem lehetek részrehajló, mert ha az vagyok, becsapom magam.”) Ennek a „szabálynak” a megszegésé-ként is olvasható a szöveg. = ORAVECZ, i.m., 6.

selete helyett csak magát képviseli, s ezzel megkettőzi az „én” (elő)állításának performatív aktusát, a megszólított „te” hangját pedig a saját hang megsokszorozására, mediális-diszkurzív transzpozíciójára használja. A szöveg ezzel arra reflektál, hogy az „én-te” kommunikációt megalapozó efféle aposztrofikus módozatok csak a „te” megteremtéséhez szükséges nyelvi-mediális feltételeken keresztül érik el az „én” nyelvi-poétikai produktumának feltárását. Ebből következik, hogy a textus az „én” és „te” pozíciója közötti oszcilláció miatt a „vég” mondásának figuratív játékába kezd: „[...] ezt meg ezt teszem, fel akartam tartóztatni a véget, holott már nem volt mit feltartóztatni, mert a vég már nem közeledett, már megérkezett és ott volt...”²⁶ Az „*ezt meg ezt teszem*” sor anaforája egyrészt a „vég” elfogadhatatlansága („*nem tudtam elfogadni*” sor) következtében kialakult „*gyermeki fenyegetőzésre*” utal vissza, másrészt az „én-te” pozíciócsere után következő kiasztikus előfordulására mutat („*megtenni az ezt meg ezt*”), amely még ugyanahhoz a „fenyegetőzéshez” tartozik, azonban a „csere” hatására csak motivációjában kiüresedett ismétlés marad. A grammatikai-szintaktikai viszonyok hozzátoldó-transzmutációs struktúrája is a „figuratív játék” mintájára működik, hiszen a „vég” mondása a szöveg (hiányos) szintagmáit és mondatszerkezetét is előre-és visszautalások hálózatává alakítja, egy körmondat egységén belül tartva azokat. Ezt a hálózatot tartja fenn a játék: „[...] *de nem azért, hogy olyasmért büntesselek, amit nem követtél el, hanem hogy próbára tegyem a véget, mintegy a végére járjak a végnek, és ráébrekszelek, mit veszítesz a véggel...*”²⁷ – a „vég” paronomázikus alakzatainak halmozásával a szöveg explicit módon is megjelöli, hogy az „én” feloldódott ebben a „játékban”, megfeledezett a „te”-ről és ezzel (a szimmetrikus cserefolyamat miatt) magáról is. Az „én” játékának önfelszámoló működése tematikus szinten is színre viszi a „vég” bekövetkeztét: „[...] *csak annyira lekötötte figyelmemet az igyekezet, hogy nem vettem észre, amit én veszteségnek vélek, az neked már nyereség, de mikor észrevettem, hogy az, és nem részegedsz meg tőle, hanem józan maradsz és együtt-érzőn próbálsz, ha nem is megszüntetni, mert megszüntetni nem szüntetheted meg...*”²⁸ A „játék” a „vesztesség” felismerése után is folytatódik, egészen a zárlatig, ahol az „én” kivonja belőle a „te” alakját, az emlékezési aktus által pedig az egész „figuratív játékot” a „te”-vel együtt a múltba zárja. Azonban ennek – poétikai értelemben – az is következménye, hogy a „te” eltűnése miatt az „én” csak a beszéd egy üres helye marad. (Ennek a szövegnek „tulajdonképeni inverzét”, ellenpólusát képezi a kötetben is mellé rendezett *A megbeszélt időben*²⁹ című textus.)

(Hang és telefon)

Az *Ó, azok a régi*³⁰ kezdetű darab az *Éjszakába nyúló* című szövegben értelmezett tér-és idő-ábrázolással mutat rokonságot. Ebben a textusban az egyes szám első személyű beszédmód dominál, akárcsak a kötet szövegeinek túlnyomó többségében. „*Ó, azok a régi/ várakozások, mindig éjszaka volt, albérleti szobában ültem*”³¹ – a textus már a cím és az első sor felütésével,

²⁶ *Uo.*, 20.

²⁷ *Uo.*, 20.

²⁸ *Uo.*, 20.

²⁹ Érdekes, hogy ebben a szövegben a „te” tárgyi kiterjesztéséből, autójának „*kipufogójából bodrozó dús pára*” metaforikusan és a beszédhelyzetben is elrejti az „én-te” viszony szimmetriáját.

³⁰ ORAVECZ, 1972. szeptember, 13.

³¹ *Uo.*, 13.

valamint a szöveg egészének tematikai-és modális struktúrájával is az elégiák intertextuális emlékét hordozza.³² Ezt csak a „prózavers-forma” és a köznyelvi regisztert sűrűn alkalmazó beszéd teszi töredékessé. Az egy határozott emlékre koncentráló „én” saját hangjának megszólalási lehetőségét a másik hangjának megjelenéséhez, egy idegen hang realizálódásához köti: „[...] *szívdobogva vártam, hogy megszólaljon, és egy távoli központból egy idegen hang anyanyelvemen jelentse...*”³³ A szövegben beszélő „én” ezzel maga hajtja végre hang és nyelv distinkcióját. A hang mint minimális jel és annak „váratlan eseményt közlő” idegensége azonban az „én” elvárási horizontjában az „anyanyelv ismerőssége” és a megértés feltétele révén kapcsolódik össze a sajátjával. Ez a szövegben egy bináris oppozíciót eredményez, ugyanis hiába jelenik meg hang és nyelv médiuma látszólag egymást kioltó (idegen hang – anyanyelv) funkcióban, a kommunikációs folyamatban egymásra vannak utalva, produkció és percepció szempontjából korrelatív viszonyban állnak. A „távoli központ” azonban azáltal határozza meg alapvetően bármelyik mediális kapcsolódási lehetőséget, hogy az „én”-től való distanciája ellenére is a hang (fizikai) médiumának és a nyelv (materiális) médiumának külsővé tett, mechanikus *meta-médiumává* válik.³⁴ A szöveg egyik kurzivált kifejezése, a „*tessék beszélni*” pedig a „távoli központ” (mint a kapcsolatot és annak feltételrendszerét kialakító és előíró médium) kontrollinstanciájának megnyilatkozásaként prezentálható. Ami a „hang” és „nyelv” kongruens médiumából származó üzenetet továbbítja, vagyis az „én” a távollévő „te”-hez való „beszédének” lehetőségét teremti meg, az a telefon köztes médiuma.³⁵ A szövegben az említett *meta-médium* változtatja meg azt az időviszonyt, amely egy „végtelennek” tűnő várakozást implikál, és amely elősegíti azt, hogy az „én” üzenete ne juthasson el a címzett „te”-hez, ugyanis a közvetlen dialógusban beálló, kapcsolási idő okozta temporális hiátusban a „*tessék beszélni*” némileg fenyegető felszólításának és a mechanikusan rögzített mintához hasonló „idegen hangnak” hatására éppen a beszéd lehetősége veszik el.

Amire a „kontrollinstancia” lehetővé teszi a kommunikáció létesülésének feltételeit, ad-digra a lírai alany közlésének motivációja kiüresedik, mert a beszéd már az „én-re” záródva, egy fiktív, önreferenciális aktussal végbement. Ehhez Buber elképzelése illik talán a leginkább, mely szerint az emberek valójában nem egymáshoz beszélnek (csak úgy tűnik, mintha

³² A kapcsolat nem csak a szöveg felütése és hangoltsága alapján érzékelhető, hanem a rilkei elégiák hatása Trakl és Celan „elégikus” darabjain keresztül – és így kézenfekvő módon Oravecz szövegeivel – is összefüggésbe hozható. A rilkei elégiákból tetszőlegesen Vö. Rilke *Duinói elégiáinak* negyedik darabjával = R.M. RILKE, *Duinói elégiák*, ford. TANDORI Dezső és TELLÉR Gyula, Bp., Helikon, 1988; valamint Dieter LAMPING, *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2000³, 160-161., 242-243.

³³ ORAVECZ, *i.m.*, 13.

³⁴ A fogalmat Manovich nyomán (pusztán a szemléleti hasonlóság érzékeltetésének érdekében) használom. Manovich ugyanis McLuhan „média-határait” újragondolva a „kurrens” digitális technológiát vizsgálva, felületek leírásában alkalmazza. = Lev MANOVICH, *The Language of New Media*, Cambridge – Massachusetts, The MIT Press, 2001, 31. Vö. Marshall MCLUHAN, *Understanding Media. The extensions of man*, New York, 1964².

³⁵ Aligha kétséges, hogy ez jól példázza a „minden médium tartalma egy másik médiuma” McLuhan-féle tézist. „*This fact, characteristic of all media, means that the »content« of any medium is always another medium.*” = Uő., Marshall MCLUHAN, *i.m.*, 10.

így lenne), az „én”-nek csak egy fiktív „te”-re van szüksége ahhoz, hogy megszólalhasson, s a „te” léte ezáltal feleslegessé is válik.³⁶

„[M]ikor végre létrejött a kapcsolat és megindult a távközlés, szinte úgy éreztem, már nem érdemes beszélni, már mindent megbeszéltünk, még azt is, amiről nem lehet beszélni, ami a szavakon túl van és helyettünk is beszél.”³⁷ Az idézett részből kitűnik, hogy a szöveg a többszörösen bővített szintagmákat azért a poliszindeton alakzatával kapcsolja össze, hogy egy értelmi szegmentálást hajtson végre. Így az olvasási aktusban az utolsó szintagma („helyettünk is beszél”) kerül centrális szerepbe, mely egyszerre utal vissza a textus összes „közlő” elemére. Ez a szintagma ezzel párhuzamosan kijelöl egy, az összes médiummal való azonosítást, és a két kurzívált szó („tessék beszélni”, „távközlés”) viszonyával való analógiát is. Ennek következtében, ami a „helyettünk is beszél” az egyszerre jelenti a „központ meta-médiumát”, valamint a „távközlést”, melynek minden mediatisztált közvetítés a része. Tehát egyszerre tartalmazza szövegben beszélő „én” hangját is, ami a „te” helyett áll, valamint az „én” poétikai alakzatát, ami a „te” hiánya miatt önmagába fordul. A „központ” gépies kontrollinstanciája egyszerre konstruálja és dekonstruálja a beszéd lehetőségét, ugyanis a „tessék beszélni” felszólítással teret enged annak a megnyilatkozásnak, melyet maga lehetetlenít el az idő ideiglenes felfüggesztésével. Ez megfelel a már említett elégikus poétikai hagyományra építő rezignált modalitású zárlatnak, hiszen a kommunikáció lehetősége csak a kontrollinstancia meta-médiumára támaszkodva jöhet létre. Az emlékezet beíródása pedig csak a másokra való emlékezésben lenne megalapozható, azonban ez a másik, a „te” nem érhető el. Azzal, hogy a szövegben az emberi kommunikáció nyíltságát és közvetlenségét nélkülöző „megindult a távközlés” kifejezés szerepel, csak az nyer igazolást, hogy nem más van a vonal másik végén, mint a médium morajlása – a médium, „ami a szavakon túl van és helyettünk is beszél”. A másikhoz fűződő („én-te”) viszony szerkezete ezáltal az elégikus gyászba fordul, amely mindig allegorikus.³⁸ A „távközlés” általi beszéd lehetősége ilyen módon a beszéd bukásának allegóriájává válik. A szöveg az „én” által elbeszélte történetet az „én” elégikus beszédmódjának poétikai formáival együtt konstituálja, megteremtve ezáltal egy narratívát, melynek struktúrája egy „távollévő líra nyomát”, a poétikai hagyomány emlékét is hordozza.³⁹ (A *Mint később kiderült* című textus „telefonbeszélgetése” komplementer példáját nyújtja annak, hogy az „elektromos jellé” átalakított hangsor miként befolyásolja beszéd és befogadás folyamatait.)

(a betű emléke és materialitása)

A kötet címadó szövege, az *1972. szeptember*⁴⁰ a cím jelentésképző funkcióján kívül, a kötet tematikus koncepciójában is központi szerepet tölt be. A szöveg az „én” önfeladását a „te” el-

³⁶ Lásd Buber „én-te” koncepcióját: „Aki azt mondja Te, az nem valamely tárgyat vél. Mert ahol valami van, ott másvalami is van, minden Az más Az-zal határos. Az csak azáltal van, hogy másokkal határos. Ahol azonban azt mondjuk: Te, nincsen másvalami. A Te nem határos. Aki azt mondja: Te, annak nincsen valamije, annak semmije sincs. De a viszonyban áll.” = Martin BUBER, *Én és Te*, ford. BÍRÓ Dániel, Bp., Európa, 1991, 7.

³⁷ ORAVECZ, i.m., 13.

³⁸ Paul de MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei, I.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 31-32.

³⁹ Természetesen itt sem marad el az ironikus modalitás: „[...]előre lezajlott bennem az egész, hön óhajtott beszélgetés, nem feledkeztem meg semmiről” = ORAVECZ, i.m., 13.

⁴⁰ *Uo.*, 22.

vesztésének következményeként prezentálja. Az „én” beszéde már a „te” nélküli, a „te” utáni élet lehetőségeinek leírását hajtja végre. A szövegben beszélő nyomatékosítja, hogy a „te” nélküli jelenlét nem működik, a prosopopeia alakzata nem realizálhat a „jövő” számára egy „te”-vel való viszonyt, annak emlékét ezért mindig csak a gyászhoz kapcsolhatja. A beszélő emlékezése így csak a „te” emlékére irányuló mozgásban mehet végbe, az emlékező „én” beszéde azonban nem fordul sem tragikus, sem patetikus/elégikus modalitásba, ugyanis a köznyelvből, a közhelyekből építkező nyelvi bázis használata ezt nem teszi lehetővé. A magát tételező „én” performatív nyelve csak ironikus lehet. A szöveg ezáltal az „én” életben maradását, saját létének feltételét (a „te” elvesztése után) a szexualitás szupplementumához, az „onанизálás” szublimációs stratégiájához köti: „[...] *nem tudom, miért jöttem ide, miért vagyok itt és meddig maradok, visszafékszem az ágyra, kinyitom a sliccemet, magam mellé képzellek, onанизálni kezdek, és megpróbálok életben maradni.*”⁴¹ Az „én” a „te” elvesztését ahhoz a városhoz, az emlékezet azon helyéhez köti, ahol elbeszélése pillanatában (fiktív jelenében) jár, de amint az a „történet” végére kiderül (ezt prezentálja az idézet is), a felidézés már motivációjában is indokolatlan volt, csak a város tette lehetővé az „én” „te”-ről való emlékezését. A befogadó az olvasási processzusban nem azonosíthatja könnyen az emlékezet helyét, egy (jelen esetben egy jól felismerhető) város nevét egy konkrét jelöllettel, ugyanis az „én” leíró tevékenysége a város nevének materiális inskripcióját csak töredékesen jelöli – a város nevének csak a nyomát jeleníti meg a szöveg, vagyis a feltételezett, vagy vélhető névnek csak a monogramja olvasható. Ezzel a lehetséges (referenciális) kapcsolódási pontok multiplikálódnak, azonban csak az emlékezhely nyomait szórhatják szét, tekintve, hogy a szöveg az összes topográfiai megjelölést egységesen csak mint a név monogramját applikálja. A monogram lejegyzése azzal a mnemotechnikai funkcióval jött létre, hogy biztos megőrzést szavatoljon a monogram lejegyzőjének számára.⁴² Ebben az esetben a tulajdonnév magából szövegből is „kiolvasható” lenne, ha a textus tartalmazná azt a nevet, melyre a monogram vonatkozatható, azonban így, a teljes alak hiányában, az a név redukciójaként jelenik meg, s akkor lejegyzésével együtt az eltörlését, elfelejtését is magában hordozza. Másfelől, ez a hypogrammatikus poétikai eljárás a kötet egészét tekintve olyan privát referenciákhoz való hozzáférés lehetőségét nehezíti meg, mely referenciákat a szövegek – a részletes és kiterjedt leírásokkal szemben – az inskripciók zártságába rejtenek. (Ez a kötet összes darabjában ezen az elven működik, főként a *Délelőtt értünk, a Nyugat felől, Barátom H. szerint, Azon a vasárnapon, Így kezdődhetett, Akkor most, Délután történt, Mi lett volna* szövegekben domináns). Ez a stratégia azonban nemcsak a szerzőre vonatkozatható, biográfiaileg megerősíthető adatok és az életmű összefüggéseiből feltárható adalékok összemérését és deszifrázását teszi lehetővé, hanem ez a mnemotechnikai funkcióval telített retorikai-poétikai alakzat maga is nyomként jelenhet meg a kötetben – *A huszonhatodik év* paratextuális nyomaként. A két kötet közötti (a recepció által sokat tárgyalt) kapcsolat főként az „én” és „te” poétikai alakzataiban és az emlékezet teljesítményében keresendő.

⁴¹ Uo., 22.

⁴² A monogramot mint hypogrammát használom. Vö. Jean STAROBINSKI, *Wörter unter Wörtern. Die Anagramme von Ferdinand Saussure*, Frankfurt/M.–Berlin–Wien, Ullstein, 1980, 53. valamint Paul de MAN, *Hypogramma és inskripció = Uó., Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 409–410.

Szabó Lőrinc lírájában főként a *Különbékétől*⁴³ kezdődően az „én” emlékezési folyamatainak révén konstruálódik meg egy „te” alakja, mely igazán *A huszonhatodik évben*⁴⁴ nyeri el jelentőségét. Ez az emlékezési folyamat által konstruált „te” nem csupán a beszédhelyzet megteremtéséhez szükséges pozíció, hanem a szerelem tárgyaként, a szerelem céljaként megszólított „te”. Az emlékezésfolyamat és (az aposztrophé alakzata által kialakított) „én”-„te” beszédhelyzet így egyértelműen összekapcsolja *A huszonhatodik évet az 1972. szeptemberrel*. Ez a párhuzam azonban a komparatív vizsgálat során inkább a különbségek felmutatásává válik, hiszen Szabó Lőrinc kötetében a szövegek előtt az alcím egy olvasói utasításként is azonosítható műfaji-és formai (rekviem-sonett) megjelölést hordoz, mely az *1972. szeptember* motívójában csak az „idézettség” révén jelenik meg: *A huszonhatodik év* poétikai alakzatainak („én-te”) nyomaként.⁴⁵ Ezt az is igazolhatja, hogy a „lírai rekviem” „K.E. emlékére”, emlékéhez szól, vagyis Szabó Lőrinc lírájában a „te” szinte kivétel nélkül egy meghatározott, felismerhető női alakot jelöl. Ezt mutatja az is, hogy a legtöbb kiadás az alcím után a „K.E. emlékére” feliratot, vagy „K.E.” (plakett)képét is tartalmazza.⁴⁶ Az alcím és a kötetkompozíció figyelembevételével *A huszonhatodik év* cím a gyász éveként érthető, *A huszonhatodik év* pedig az „emlékezet könyveként” olvasható.⁴⁷ Oravecz *1972. szeptember*ének szövegeiben nem jelenik meg egy ilyen jellegű referenciális („K.E.” = „te”) szimmetria, ebben az esetben az „én” és a „te” poétikai alakzatainak megképzéséhez a Szabó Lőrinc-féle „K.E.” monogram csak funkcióját tekintve járul hozzá.

A monogram a tulajdonnevek redukciójával – ahogyan az az *1972. szeptember* esetében látható – már sokkal inkább destruktív poétikai funkciót tölt be, ugyanis a „te” már korántsem egyeztethető össze egy bizonyos (identikus formában létező) női arccal és alakkal, vagy pedig olyan (már említett) specifikus egyediséget és privát referenciát jelöl, mely csupán nyomként funkcionál. Ez egyrészt a – változó női alakok és nyomok konstruálta – „te” egységének megbontásából következik, másrészt abból, hogy a monogram már nem csak a „te” nevének/neveinek reprezentációjára és megőrzésére irányul, hanem az összes többi, aposztrophé által megszólított entitáséra is.

⁴³ Kiváltképp a *Nagyanyám, az Idegen, a Monológ a sötétben* vagy *A vége* című versekben megjelenő emlékezet, beszédmód és motívumrendszer lehet jelentős. Vö. Szabó Lőrinc összes verseivel, *Különbéke* = http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/SZABOL/szabol00154_kv.html

⁴⁴ Az *1972. szeptember* mottója a (98.) *Valami örök* című szonettből származik: „...valami tegnap, mely mintha ma lenne...”

⁴⁵ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Beleírás és kitörlés. A Te emlékezete Szabó Lőrinc A huszonhatodik év és Oravecz Imre 1972. szeptember című műveiben = Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, MENYHÉRT Anna, (Újraolvasó), Bp., Anonymus, 1997. 150-157.

⁴⁶ Szabó Lőrinc kedvesének, Korzátai Erzsébetnek a monogramja. Azokat az alább felsorolt köteteket érdemes idecítálni, melyek tartalmazzák a „K.E. emlékére” feliratot, vagy az arcképes plakettet, vagy mindkettőt együtt. Nem mellékes, hogy *A huszonhatodik év* utolsó szövege az „Ércnél maradandóbb” című textus Korzátinak és a róla készült plakettnek a leírását hajtja végre. S ebben az esetben a „te” már nem Korzátai Erzsébetnek, hanem a róla készített plakettnek mint médiumnak feleltethető meg. (Az internetes verzióban a Kabdebő Lóránték által gondozott és javított életmű-kiadás található) = SZABÓ Lőrinc, *A huszonhatodik év*, Bp., Magvető, 1958. Vö. http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/SZABOL/szabol00154_kv.html

⁴⁷ KABDEBŐ Lóránt, *Titkok egy élet/műben. Szabó Lőrinc utolsó versciklusának poétikai és filológiai szemlészete*, Miskolc, Miskolci Egyetemi, 2010 (Szabó Lőrinc Füzetek, 11.) 32. és 61. vagy: = Uő. <http://www.mek.sk/11500/11514/#>

Nem teljesen kizárható, hogy az *1972. szeptember* kötetének elején található mottó azért kapcsolja össze „önkényesen” a két kötetet, hogy a Szabó Lőrinc-féle poétikai hagyományból kiindulva a saját nyelvi-poétikai stratégiáját a differencia jegyében mutassa fel. Ezt demonstrálhatja a materiális inskripciónak a betű és az írás médiumában betöltött szerepe, jelen esetben monogram megőrző, emlékállító, feljegyző funkciójának transzponálása az *1972. szeptember* kötetébe, ahol az, a feljegyzés és rögzítés műveletét az interiorizációs emlékezés és a megszólított „te” törlésére használja, vagy privát referenciákhoz való hozzáféréseken keresztül az interpretáció véget nem érő játékterébe utalja.

(Az *1972. szeptember* kötetének címe azonban egy másik paratextuális emléket is beemel az értelmezés homlokterébe. A cím ugyanis azt az évet jelöli, mikor Oravecz első kötete, a *Héj* megjelent, ezáltal a *Héj* szövegei az *1972. szeptember* „prózaverseinek” bizonyos „távollévő lírai” nyomát is jelölhetik. Ez főként annak a saját, Oravecz-életműben kirajzolódó textuális hálózathoz tekintetében lehet érdekes, amely a *Héj* nyomát az *1972. szeptember*ben, míg az utóbbi kötet előszavát a *Kedves John* levelei között őrzi meg.)

Oravecz *1972. szeptember* című kötetében a különböző mediális áttételek működése felismerhetővé tette, hogy a szövegek retorikai-poétikai teljesítménye nem csupán a tradicionális szerelmi beszédmód, a magyar szerelmi líra nyelvének újrajrásán vagy a „költői” mondat „teherbíró képességének” kísérletén alapul, hanem sokkal inkább a lírai „én” és a megszólított „te” poétikai alakzatát érintő változásokban mérhető. Oravecz kötete a lírai és a prózai kódok keresztmetszetébe írja bele az „én-te” relációban megmutatkozó törések és módosulások diszkurzív tapasztalatát, felszínre hozva ezzel a nyelv figuratív munkájának működését és pusztá materialitását is. A látvány, a beszéd és az írás mediális viszonyai, kapcsolatai, valamint a technikai eszközök és tárgyak funkciói, a (techno)materiális médiumok és a nyelv összjátékában váltak feltárhatóvá. Ez nem csupán a „te” poétikai-retorikai alakzatán keresztül tételezhető lírai alany újszerű előállítását eredményezi, hanem az „én” megértésének, a saját emlékezet idegenségén keresztül nyelvi eseményé váló önértésnek, mediális kondícióit is. Mindez a nyelvi-mediális alapviszony nem csak a vallomástevő beszéd alapvető mintázataiba íródott be, hanem a magyar költésztörténet egy különösen szignifikáns konstellációját állította elő. A nyelv emlékezetének mint hagyománynak és az antropológiai diskurzusnak specifikus dialógusát teremti meg az *1972. szeptember* kötete, mely így (talán) a magyar költésztörténet folytathatatlan alkotásának és éppen ezért kiemelkedő teljesítményének bizonyul.