

PRÁGAI TAMÁS

A távlat filozófiája
(Orbán Ottó A távlat című verséről)

Ott nézni körül mit mondjak mondta a lélek az is egy ötlet
az a kozmikus csillár csak a menny öntelt luxusa
a tornácon elegáns istenek ülnek és közönyös tekintettel nézik
az üresség öszvérét ahogy körbejár egy rejtélyes szerkezet
rúdjához kötve
és a villák közt csak a sugaras autóbusz döcög a határtalan va-
sárnap porában
és hiába látni a fém-hernyót csatától csatáig mászni az idő ágán
és a népeket föl-legörögni a nyikorgó szerencsekerékben
ha nem látni a hirtelen fölrántott redőny mögött a késsel a foga
közt táncoló napot és az alvó gyerek karján fölaranyló finom
szőröket
valamit valamiért ez minden működés elve eszerint járnak a csil-
lagok
csodák borostás rokona aki pizsamásan állsz a lakás ajtajában a
géppisztolyos katonák előtt és kéred a házkutatási parancsot
melledben lyukak és golyók de butaságod a föld szépsége
szabadságod a távlat a történet törékeny értelme

De persze ha megrendeltesd tied a fuvar A JELENSÉG FÖLÉ

Orbán Ottó *Távlat a történethez* (1974) című kötete olyan pontnak tűnik, amelyre az egész életmű nehezedik, illetve, ha felfüggesztésről beszélünk, egy olyan zárlat, sarokvas, amelyen az értelmezés át tud billenni, fordulni, s így újabb látómező tárulhat fel.

Tény, hogy a recepció jelez bizonyos fordulatot Orbánnak ebben a kötetében.¹ Másfelől az ötvenes évektől folyamatosan publikáló, az irodalmi életben hangsúlyosan jelen lévő szerzőről (első kötete, a *Fekete ünnep* 1960-ban jelent meg) – számtalan méltatás, tanulmány, elemzés készült, átfogó monográfia azonban ez idáig nem, így bizonyos értelemben „lezáratlan” kérdés, melyek az életmű hangsúlyos pontjai, valamint az is, hogy a *Távlat a történethez* című kötet tekinthető-e életműszervezőnek.

Amikor fordulatról beszélünk, felvetjük az előzmény(ek) és következmény(ek) viszonyának kérdését. A *Távlat a történehez* című kötettel előtérbe kerül egy olyan lírikus-elbeszélői hang, amely – mint korábban az *Emberáldozat* (1973) című kötet *Gyökér a földben* (1970) ciklusában –, a *történelemhez való viszony kialakításában talál témát*. Ez a szemléletváltás nyilvánvaló kapcsolatban áll a Lowell-fordítással is.² Ha a vizsgálódást a kötet egyetlen, de elhelyezkedését tekintve kiemelt nyitóversére szűkítem, a kérdést így lehet felvetni: milyen megközelítési módokat igényel Orbán Ottó *A távlat* című verse, melyek nyilvánvalóvá teszik másságát az életművön belül, illetve létezik-e egyáltalán olyan megközelítési mód, olyan szempontrendszer, amely, mint afféle érzékeny szeizmográf, megrezdülésével valóban jelez értékelhető fordulatot.

Orbán Ottó verse, *A távlat*, némi, jóformán alig észrevehető „repedezettségtől”, „töredezettségtől” eltekintve stabil, jól megkonstruált épületnek látszik.

Ez a kijelentés máris kivált egy saját megalapozását vitató kérdést: milyen szempontok szerint? E kérdés valószínűleg összefügg egy másodikkal: miért szán kiemelt szerepet éppen ennek a versnek – az azt kötetbe emelő – szerző? A kettő együtt felvet egy harmadikat: egybeeshet-e az első két kérdésre adott válasz, azaz: milyen szempontrendszer közvetít a két értékelés között? Másként megfogalmazva, e két döntés milyen *előzetes koncepciót*, Jauss kifejezését használva, milyen elvárási horizontot tételez fel?³

Logikusnak látszik először azt vizsgálni, hogyan vall a szerző az általa felismert horizontról; azaz, hogyan indítja ő maga az értelmezés, azaz az eltávolodás mozdulatát. *Az ádáz szemtanú* csaknem egyidejű, 1976–77-es szövegében így ír Orbán Ottó:⁴

I. „...egy »impresszionista« kamaszt sejtetett a háttérben, aki összeolvasott sok mindent, József Attilát és Lorcát, de akinek verseiből kimaradt a sorsszerű mozzanat, hogy miért épp ezeket a költőket olvasta, és hogy miféle szabadulásra kereste a receptet náluk. A sorsszerű elem háttérbe szorulásának természetes következményeként előtérbe került a technika...” (Az első kötet, a *Fekete ünnep* [1960] kapcsán.)

II. „...olvasmányélményeim is ebbe az irányba [a *kép* felé, megj. P. T.] tereltek. Előbb József Attilát, majd Blake-et, végül Lorcát olvasva – az utóbbi kettőt fordítva is – döntöttem úgy, hogy a vers általam keresett, titkos, arkhimédeszi pontja a költői kép. Ez testesíti meg a testtelen sejtést, ez ad neki súlyt és körvonalat...”

III. „...csakugyan impresszionista voltam, egy impresszionista technika foglya; bármikor a papírra tudtam remekelni egy óceánt, de nem tudtam leírni egy értékelhető mondatot. Márpedig a végső célom épp ez lett volna, az ítélethozatal.

Módszert a megoldásra sok költő kínált, de engem csak két verselési mód érdekelt igazán, a Pilinszkyé és a Ginsbergé... Sokak szemében már e két költőnek egymás mellett való említése is agyremnek tetszhet... Első pillantásra. Költői technikájuk ugyanis egy lényeges ponton meglepő egyezést mutat. Amikor Pilinszky azt írja: »...a haragos ég infravörösében...«, éppúgy jár el, mint Ginsberg, aki »az árnyékszékek titkos benzinkút szolipszizmusát« emlegeti; a két megoldás bármennyire is különböző értékű (a Pilinszkyé költői telitalálat, a Ginsbergé csak afféle ha-akárom-elhiszem színvonalú közlés), egymásnak mégis közeli rokonai: az idézett összetételekben mindkét költő az egzakt tudás fogalmaival szikráztatja össze a költői megismerés eredendően érzelmi természetét...”

Az idézetekben fontos kijelentések hangzanak el. Például, hogy a költészetnek (azaz Orbán költészetének) szervezőelve a kép (II.), ami tudás és érzékelés összekapcsolásából keletkezik (III.). A technika előtérbe kerülése (valamiféle „fordított arányosság” szerint) következménye a sors(szerű elem) háttérbe szorulásának (I.); illetve ugyanezen impresszionista technika felelős az értékelés, az ítélet hiányáért (III.). Az első két megállapítás a költői technikára vonatkozik, utóbbi kettő filozofikusabb. E két „filozofikus” megállapítást egyenletként egymás mellé állítva, lehetőség nyílik egy egyszerűsítésre: a *technikát* mintegy „kivonva” a képletből a következő megállapítást kapjuk: az ítélethozatalra való képtelenség összefügg a sorshiánnyal, sőt, valószínűleg következik abból.

Orbán Ottó eszménye – érzelem és értelem egyetlen képben összefogott dialektikája – közel áll József Attiláéhoz,⁵ mint erre Orbán is utal; ez is arra ösztönöz, hogy *A távlatot* elsődlegesen a József Attila-i hatásmezőben helyezzük el. Természetesen nem hatások determinisztikus egybevetéséről van szó: bár egy metafora – az ötödik verssor „idő ágán” kifejezése kapcsán – ez a felvetés sem elvethető. Mégis, a két versbeszéd közt kapcsolatot teremt a *képhasználat bizonyos – tudatosan használt – retorikája*, amely – alighanem – az *expresszionista József Attila mondatkezelésével* (az 1924–1926 között írt szabadversekre gondolok) párosulva egy *tipikusan avantgarde-nak nevezhető beszéd-módot eredményez*. (A szabadvers amerikai ágával, például Ginsberggel való kapcsolat lehetőségét zárójelbe tehetjük – erre szintén az Orbán-szöveg jogosít fel.)

Meg kell továbbá említeni, hogy mind József Attila leginkább Kassák-hatás alatt álló korszakára, mind Orbán versére jellemző valamiféle kozmikus pátosz. A párhuzamok közt „az idő ágán”/„semmi ágán” metaforát kell megemlíteni mint olyan utalást, amely – mondhatni – gyanakvást kelt. Ám kiterjedt kapcsolatrendszer tárhat fel az Orbán-szöveg és a József Attila késő korszakából származó, meghatározottság és szabadság viszonylatát elemző költemény, az *Eszmélet* összevetése.⁶

A távlat tárgya, akárcsak József Attila verséé, meghatározottság és szabadság dilemmája. Ehhez a témához Orbán Ottó a tőle megszokott kézügyességgel nyúl. A hétköznapi verstárgyait a fény és a kozmosz képeivel állítja

kapcsolatba („kozmosz csillár”, „sugaras autóbusz dökög”, „késsel a foga között táncoló nap”), és ezzel élesen kétpólusú rendet teremt. A kozmosz versen keresztülvonuló metaforája jól illik a történelem magasztos eszméjéhez – de nem érvényteleníti-e ezt a magasztos, patetikus hatást a hozzájuk kötött hétköznapi tárgyak kisszerűsége?

E kérdésre ismét a felvetett József Attila-i horizonton találjuk meg a választ. Hankiss Elemér hívja fel a figyelmet arra, hogy József Attila metaforahálójának csomópontjaiban az elvont fogalmak mellett „nagyon is valóságos anyagi tárgyakat találunk”.⁷ József Attilához hasonlóan Orbán Ottó is elfordul a kozmikus nyelvhasználat pátoaszától, de míg József Attila eszköze (Hankiss értelmezésében) a groteszk és a humor, Orbánnál – „a kozmikus csillár csak a menny öntelt luxusa”, „sugaras autóbusz dökög a határtalan vasárnap porában”, „butaságod a föld szépsége” – az irónia lesz uralkodó. Még nem tértünk el alapvetően a József Attilai-i olvasattól; mind Orbán, mind József opuszaiban az említett lefokozó eszközök olyan „hajszalrepedéseket” teremtenek, melyek finoman kikezdek az épületek monumentalitását, s a hulló vakolat mögött egyre inkább kiténik anyagszerűségük.

Meg kell vizsgálnunk, milyen szemléletkülönbségben gyökerezik a költői gyakorlat eme különbözősége.

Az Orbán-vers első része (az utolsó sor kivételével) egyetlen komplex metaforán alapuló retorikai bravúrnak, valamiféle szuperszónikus-verbális járgánynak tetszik, amely az emberi történetet maga után rántva fölszáguld a „kozmosz csillár” fénygömbjei alá, hogy ott utasait: „megérkeztünk, kiszállni tessék!” – fölszólítással az elegáns, közönyös tekintetű istenek uszonnaasztalához tegye le.

De menet közben a hajtómű fülsértően csikorogni kezd: az irónia homokszemcséi kerültek a fogaskerekek közé.

Vagy mintha túllöttünk volna a célon: mintha nem is az uszonnán, hanem az istenek budoárjában lennénk.

Nem kell-e az utolsó három, de legalább két sort felesleges túlrtságnak, művészi hibának tekinteni, amelyet – biztos, ami biztos – a jelentés egyértelművé tétele végett csapott az amúgy is remek költeményhez a szerző? Nem érhetne véget a költemény a „kéred a házkutatási parancsot” szavakkal?

Az utolsó három sor kijelentései azzal, hogy alátámasztják, alá is ássák a szerkezet biztosnak tűnő pilléreit.

Az ugyanis, hogy Orbán Ottó verse, *A távlat* „jól megkonstruált épület”, csak a képek közötti szemiotikai kapcsolatokra, azaz a látvány egészére figyelő, „turista üzemmódú” olvasóra érvényes. Mit lát a „turista üzemmódú” olvasó?

A verset jól bejártott, kozmosz-metaforán alapuló asszociációs háló tartja egyben. A metafora mélyén a *kerék* szimbóluma áll, amely időtlen, mechanikus forgásával érvényt szerez a háttérben álló *determinisztikus*, mondjuk,

newtoni világgépeknek. A jól tájékozott olvasó felismer egy másik, a vers hátterében húzódó eszmerendszert, a *jelenség* világával szemben a *magánvaló* (szabad és megismerhetetlen) transzcendens világát tételező *kanti filozófiát*. E felismerés az *emberi lényeg* fogalmának költői megalkotásához segíti. Ez – kép és filozófia együttese – alkotja az épület homlokzatát, vagy, mondjuk, pilléreit.

De kérdés, hogy mindez nem *technika-e?* (Hogy az önvallomás idézett mondataira utaljak.) Feltűnő ugyanis, hogy a „turista üzemmódú” olvasó nézőpontja letagadhatatlanul közel áll a mindenkori kívülálló: a lélek nézőpontjához. Mondhatni, jóformán egybeesik a kettő. Mintha mindkét szemlélő – a lélek és a „turista üzemmódú olvasó” problémája ugyanaz lenne: *nem tud részesedni a sorsban, azaz a történet idejében, és ezáltal a szabadságban sem.*

Egyre inkább úgy tűnik, hogy a látvány egységét megbontó irónia a „lélek” eme dilemmájáról ad hírt. A valahol a meghatározatlan semmiben lebegő lélek részéről ugyanis aligha lehetne nagyobb értelmetlenséget elképzelni, mint alászállni a történet determinisztikus bugyraiba, a „géppisztolyosok” és a „fém-hernyók” agresszív világába. Értelmetlenség bizony – vagy legfeljebb egy „ötlet”: legfeljebb az időtlenség unalma bizonyulhat elég erősnek, hogy elúzzön az istenek koktélszagú bankettjéről. Sőt: a lélek részt vesz a banketten, tehát *esetleg* isten, *talán* halhatatlan. Az első versmondat igei állítmányának (állítmánycsoportjának), a *néz/lát* igecsoportnak ugyanis két alanya van. Az *egyik* alany a „lélek”, azaz a történeti-emberi időbe nem merülő *kívülálló*. Ez tehát – a „turista üzemmódú” – olvasó nézőpontja is. Ő az, aki az emberi világ *fölkött* és a *másik* versalany, az „elegáns istenek” *között* áll. Minden szemlélő osztozik tehát a *közöny* tulajdonságában is – résztvevő és résztvevőtlen szereplők. A képek sora *tárgya* ennek a nézésnek. A tettet, az anyagba való leszállást az unalom, tehát valami negatív hajtóerő ösztönzi. Ez az alapállás akkor módosul (és ezt fordulópontnak nevezhetjük) amikor a lélek részévé, sőt: elszervenődőjévé válik a történetnek, azaz a külső olvasat számára a „csodák borostás rokonával” *azonosul*, más szóval, *belehal* a világba.

Egyébként klasszikus versfelütés ez – az előlebegő lélek „körülnéz” a kozmosz és a történelem metaforákban kibomló helyszínein (lásd Madách), majd egyre inkább belebonyolódik a képek képtelenségeibe, hogy végül a „csodák borostás rokonában”, aki „pizsamában áll a lakás ajtajában a géppisztolyos katonák előtt” találja meg: a testét. Etikai helytállása: látszólagos tudatlansággal „kéri a házkutatási parancsot”. A lélek ezzel a gesztussal nemcsak a test, hanem a történet szöveibe is beleszövődött. Hadd utaljak vissza itt az első Orbán-idézetre (I.): egyre bizonyosabbnak látszik, hogy helyesen jártam el, amikor a technika, illetve – közvetve – a kép mint költői eszköz fontosságát a *sorsban való részvétel képtelenségével hoztam összefüggésbe*: lehet, hogy a cél és sors nélkül széttekintő versbéli *léleknek* gondja éppen ez?

A technika ugyanis valami mechanikus; hogy úgy mondjam, lelketlenül is működik; a lélek halálának tehát esetleg nincsen semmi súlya. Lehet, hogy ez a halálra való esetleges képtelenség feszíti szét végül a „klasszikus horizont” értelmezési kereteit?

A lélek szempontja ugyanis ezen *esetleg* miatt mérhetetlenül ironikussá válik, hiszen a halál súlya nélkül a szabadságban való részvétel szintén ötletté, butasággá válik, miközben nem szabadít meg az unalomtól, egyáltalán nem visz közelebb a történet értelméhez. A szövegben fellelhető irónia tehát tulajdonképpen a lélek esetleges isten – azaz halálra képtelen – voltából következő beszédmód, kódolt nyelvhasználat, mely végérvényesen lebontja a szöveg – előbb fölvázolt – egyetemes jelentésrétegét. Ezzel, persze, messze távolodtunk a József Attila-i horizonttól.

A Hankiss által meghatározott József Attila-i groteszk, a groteszk világ ugyanis – Bahtyin szerint – az ellentétek magába foglalását is jelenti, tehát minden esetben lezárt, öntörvényű és teljes, mint például a karnevál világa. Ezzel szemben az irónia állandóan szembeszegül a jelentés teljességével: minduntalan kikezdi az értelmezés értelemalkotó munkáját.⁸ A távlat „lelke” pedig – fölülről és fölényesen letekintve a világ értelmetlenségeire – még az embersors vállalásában is ironikus marad.

A második versmondattal mindössze egy sor, logikai viszonyok bonyolultságát nem rejt, ám alanya szintén – legalább! – kettős: erre utalnak az első versmondattal „borostás rokoná”-hoz kapcsolódó igék – „állsz, kéred” – egyes szám második személyű igeragjai, valamint a második versmondattal igei személyragja és névmása – „megrendeltem, tiéd” –, amelyet egyaránt tekinthetünk megszólítónak és önmegszólítónak. *Ez a – történelmi időben álló – alany tehát már én és te dualitásában ragadható meg, egyaránt rejt a külső olvasat szereplőinek, a „léleknek” és a „csodák borostás rokonának”, valamint az írónak és az olvasónak megszólítását.* A párbeszéd egyre több megszólított felé látszik nyitottnak, egyre nehezebb egyetlen jelentés, egyetlen metafora nyomvonalát követni. Utolsó sorának nyitott megszólításával pedig végképp bevonta a történet idejébe – az olvasót.

Orbán Ottó szövege, *A távlat* című költemény tehát önmagában rejtja az irónián és a versalany tulajdonképpeni bizonytalanságán alapuló kódot, amely lebontja saját, először egy József Attila-i horizonthoz közel álló horizonton felnyíló jelentésrétegét, és átengedi egy újabb, a történet idejében részt vevő, tehát nem mozdulatlan, nem statikus nézőpontnak. Nyilvánvaló, hogy a szövegben belül a két nézőpont nem választható szét teljesen.⁹ Mégis, a külső olvasat érvényesítése alighanem szorosabb kapcsolatban áll egy struktúra-központú, a belső olvasat egy „sors-központú”, hermeneutikai, illetve bizonyos értelemben dekonstruktív elemzési móddal. Megközelítesem némiképp hasonló lett a bibliai hermeneutikát vizsgáló Ricoeuréhoz.¹⁰ A külső néző-

pont a központi kozmosz-történelem metafora képeiben, és emberi világ, determináltság és szabadság ellentétes fogalmaiban nyilvánul meg. A külső szempontú olvasás mintegy *rá- vagy lenéz*: elsősorban a képek kapcsolódási pontjaira, tehát a morfológiai-strukturális szerkezetekre, a retorikai alakzatokra, valamint az ezzel kapcsolatban álló *jelentésre* és az etikai tartalomra lesz érzékeny.

A második nézőpont belső. A „te” megszólítást használja, ezzel hívja elő az (akár alkotó, akár befogadó) „én” jelenlétét. Ez az *én* már *visszatekint* az istenek végsőig kiszámítható, eseménytelen világára, az idő, a változás és – a „csodák borostás rokoná”-val való azonosulás kényszere miatt – a halál távolából. A belső szempontú olvasat tehát nem *le- vagy rá-*, hanem *visszanéz*: a bonyolult alanyi-szintaktikai viszonyokból származó ellentmondásokat, azaz a képtelenséget éli meg, a szöveget újra- és újraíró feszültségekre, azaz a *jelentő folyamatra* lesz fogékony.

Az, hogy az *én* *visszanéz*, elsősorban időben érthető. Akkor ennek az olvasatnak a kérdése nem az *eredet kérdése*? Míg a külső olvasat szerint az emberi lényeg kérdése állt a középpontban, melyre a determinizmust áttörő szabadság tapasztalata adta meg a választ, a belső nézőpontot képviselő *én* kérdése már nem ez. A belsővé vált *én* számára a történet *nem rend*, hanem a *rendetlenség*, a *képtelenség* története; a jogot géppisztollyal elnyomó erőszakosoké. Dinamizmusa „a jelenség fölé”: nem a szabadság, hanem a rendteremtés felé irányul. Cselekvési irányát a „csillár, autóbusz, szerkezet, redőny, pizsama”, azaz: az otthon szóval jellemezhető világ, az emberivé teremtett, kultúrának, azaz beszédnek és alkotásnak alárendelt világ szavai jelzik. A kozmosz mechanikus világa számára fenyegető, „késsel a foga közt táncoló nap”-ként jelenik meg. A belső olvasat tehát aláássa az *emberi lényeg* kijelentés kozmikus értelmét, sőt, az istenekről való beszéd megszüntetésével – fölismerve, hogy az istenek uzsonnaasztaltól mindörökre eltávoznak, tehát az isteni világot most már el kell ismerni annak, ami: végérvényesen „magánakvalónak” – megszünteti a mechanikus világ eredetének, a teremtésnek magától értetődő, illetve lezárt, végleges, befejezett: azaz nyilvánvaló voltát.

A *távlat* ebben az értelemben a teremtés emberi módjának, az *értelmessé tevésnek*, azaz *alkotásnak* – és *szüntelen újraalkotásnak* – a *metaforája*. A hangsúly ezzel a „tevés”-re – a képről a mozgásra, a főnévről az igére kerül. Most válik feltűnővé, milyen nagy a mozgást kifejező igék aránya a versben. Ezek közül némelyik egyirányú (*döcög, mászik*), némelyik körmozgásra utal (*körbejár, görög*, de ilyen dinamizmust idéz a *kerék* szó is). A „csodák borostás rokonát” az egyedüli mozdulatlan „állsz” ige jelöli ki. Vele szembe bizonyára a naphoz kapcsolódó „táncol” ige állítható – ez ötvözi a keringés és haladás fogalmát, sőt, mindezt erőteljesen köti a – hermeneutikai olvasatban lényeginek mutatkozó – *kultúrához*; a hermeneutikai olvasat súlypontja erre az igére csúszik át.

A tánc tartalmazza mind a megállás szüneteit, mind az egyenes és körös mozgást, a haladást és a forgásokat, a tánc finom, emberre szabott gesztusait, egyszerűen: a személytelen, meglehetősen mechanikus mozgást föloldja a kultúrában. A nap a személyiségnek az a része, amelyik teljes, amelyik perzselő: mozgását éppen a tánc alakítja rítussá. A tánc, a rítus – a művészet – az ünnep része: az, ami lényege szerint kívül áll az időn; és mégis, egyszerre nyitott az idő teljessége, valamint a történetnek a múltból a jövő, de a történetmondás jelenétől a múlt felé tapogatózó idejére is. Az ünnep esetében nem lehet paradoxon nélkül fogalmazni – a tánc a táncoló idejét az ünnep örök *most*-jában jelöli ki. A hermeneutikai olvasat tehát átértelmezi a történet idejét: az idő már nem a kozmikus, objektív idő, de nem is csak a szubjektum történetbe kapcsolódó, csak egyéni, csak belső ideje; ez az idő az ünnep, a rítus mindig feltáruló és megnyíló ideje. A rítusban megszűnik a kés fenyegetése; a kés eszközzé, kellékké válik, ahogy a fegyver is kellék a vadászok vagy harcosok táncában: a rítus nem valódi vadászat. A rítus a világ-egyetem emberivé szelídített modellje. Ebben a tekintetben tehát Orbán verse – miután a benne rejlő ironia segítségével fölszámolta a meghatározottságon alapuló kozmikus egész viszonylatrendszerét – a „táncol” ige ünnepbe és kultúrába ágyazottságán keresztül az emberivé alkotott világ, azaz az ünnep szöveggönyvévé válik.

A kritika jelzi Orbán Ottó újabb verseinek képlékeny átértelmezhetőségét: Horkay Hörcher Ferenc Orbán Ottó újabb versbeszédét „gondosan formált artikulálatlanság”-nak nevezi,¹ tehát erősen számol a folyamatos átértékelhetőség lehetőségével. A *távlat* című vers elemzése kapcsán tett megállapítások érvényét természetesen az életmű egészével is szembesíteni kell, de nem lehetetlen, hogy a kimutatott „hermeneutikai fordulat” valóban életmű-szervezőnek bizonyul.

1 „Lényegében azonban a *Távlat a történet*-hez (1976) versei indítják el azt az individuumszemléleti fordulatot, amely a modernség utolsó horizontjából kilépő poétikának lesz előkészítője Orbán lírájában.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története*, Argumentum, Bp., 1994, 2. kiad., 154.

2 „Az *Élettanulmányok* mindazonáltal költői remeklés, a vers és az elbeszélés harmóniája teszi azzá, Lowell különös, »zárt« szabadverse, melynek feszesebb sorai, elszórt rímei mintegy idézőjelbe teszik a prózai anyagot, a köznapi önéletrajzot költészetté zenésítik. Különös *távlatot* (kiemelés tőlem, P. T.) adva ezáltal az egész műnek. A módjával stilizált szöveg „eltartja” magától az olvasót, a

jobb rálátás kedvéért. Mégse lássuk Lowellben a nagy Személytelen Költőt. Az *Élettanulmányok*-nak figyelemre méltó vonása az, hogy bennük Lowell egyes szám első személyben beszél a maga legszemélyesebb dolgairól, mindezt azonban olyan tárgyilagossággal, kellő távolságot tartva teszi, hogy abból nyilvánvaló: a modern költőnek nem személyesnek vagy személytelennek kell lenni, hanem, ha egy mód van rá, tehetségesnek és eszesnek” – írja Orbán Ottó az *Élettanulmányokról* (1959). (Robert Lowell = *Honnán jön a költő?* Magvető, Bp., 1980, 265–266.)

3 „Jauss jogosan állíthatja, hogy az »elvárási horizont« közvetít a mű egyéni eredete és kollektív befogadása között.” Paul de MAN,

Bevezetés = H. R. JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Bp., 1997.

4 ORBÁN, *i. m.*, 29–30., 57–59.

5 József Attila – hasonló módon – „szemlélet” (intuíció) és „gondolat” dialektikájában ragadja meg a – művészetét létrehozó – ihletet, lásd *Esztétikai töredékek*, Bethlen G. Könyvkiadó, Bp., 1989, különösen 55–70.

6 A negyedik és a hetedik versszak együttes egymásra utalásai teremtik meg a múlt „szövetként”, „törvényként” meghatározott, és a jövő lehetőségként, „virágként” megidézett képe közt a jelen egyszerre „determinált és széthulló” képét. Mintha Orbán verse a pillanatra, a mindenkori jelenre fókuszálna; innen ered, hogy nála szabadság és meghatározottság ellentéte mindenkori ellentmondás, mely nem a jövőben, hanem a jelen „halállal dacoló mozdulatában” oldódik fel.

7 „...elvonat fogalmakat csak ritkán személyesített meg, annál gyakrabban viszont természeti jelenségeket s mindenekelőtt: nagyon is valóságos anyagi tárgyakat. Meg kellett szabadítani a megszemélyesítést az ifjúkorában reá is nagy hatást gyakorló expreszszionisták kozmikus, megalomániás pátoszától. Nyilván innen ered az, legalábbis részben, hogy megszemélyesítéseibe állandóan pá-

toszt semlegesítő, groteszk és humoros mozzanatokat kever...” HANKISS Elemér, *József Attila komplex képei = A népdaltól az abszurd drámaig*, Magvető, Bp., 26–27.

8 Lásd Paul de MAN az iróniáról: *Aesthetic Ideology*, University of Minnesota Press, 1996, 163–185.

9 „Ha – hogy ismét a legelhasználtabb irodalmi példák egyikét hozzam elő – azt kommentálván, hogy Homérosz oroszlanak nevezi Akhilleuszt, arra következtetésre jutok, hogy Akhilleusz bátor, ez hermeneutikai döntés; ha másfelől megvizsgálom – Arisztotelésszel –, hogy Homérosz hasonlatot vagy metaforát használ-e, az a poétika szférájába tartozó megfontolás. A két eljárásban igen kevés a közös” – írja Paul de Man a jaussi poétika hermeneutikai dimenziója kapcsán (JAUSS, 1997, 410.), de jól látszik, hogy a kérdés két oldala – akárcsak a jézusi éremé – valójában szét nem választható. Éppen ezért Man is „hamis példának” nevezi.

10 Paul RICOEUR, *Biblical Hermeneutics. Semeia*, 1975, 4, 27–145. Magyarul: *Bibliai Hermeneutika*, Hermeneutikai kutatóközpont, Bp., 1995, 53.

11 *Dicsőség neked, dühös ember, és szia*, Életünk, 1993/1, 88–90.