

a helyzetből billenti ki az ént, melynek megteremtésére parancsai, felszólításai és kitételei törekednek. Az élet ellenállása a tengely, amely a vers tematikus és metapoétikai szintjeit összeköti és elkülönbözteti; a tengely, melyen a szuverenitás kérdése megfordul. Innen nézve akár azt is lehetne mondani, hogy Szabó Lőrinc versében szuverén csakis az lehet, aki, de sokkal inkább: *ami* képes ellenállni a költői nyelv létesítőerejének. Az élet ellenáll.

Távolság és távlatok

Orbán Ottó *Lakik a házunkban egy költő* című versének olvasási kísérlete

Irónia és ellentétezés

Orbán Ottó verseinek iróniája kapcsán gyakran és korántsem ok nélkül merül fel az ironikus ellentétezés fogalompárja, illetve e szemlélettel részben vagy egészben rokonítható, hozzá kapcsolható leírások, olvasatok. Elég akár Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének megállapítására gondolnunk – „[a]zzal, hogy az alapvetően modernista retorizáltság metafizikus szerkezetét mind visszavonhatatlanabban nyitja fel a köznyelvi, élőbeszédi intonáció, az ironikus ellentétezésnek olyan formája alakul ki Orbán költészetében, amely nem az értékrend megsemmisítésére, hanem hiteles továbbvitelére irányul”¹ –, de az orbáni lírával eddig legtöbbet foglalkozó Dérczy Péter 1985-ös kötetolvasatára – „a tragédiát ironikus köntösbe öltözteti, azt mondja, hogy *van* és mellé érti a *nincset*, *igent* mond, de *nemet* is, úgy tűnik, mintha csak egy régi beatnik mesélné történeteit, mégis verseket olvasunk; megtagadja és magához öleli múltját”² – is támaszkodhatunk, avagy épp az ezzel a szemlélettel már mint többé-kevésbé bevett, megszilárdult értelmezési kerettel nem annyira polemizáló, mint azt inkább kitágítani igyekvő Juhász Erzsébet tanulmányára³ is.

Véleményem szerint azonban pontatlanságot eredményez Orbán írásmódjának jellemzőjeként kiemelni a költészetében valóban előszeretettel alkalmazott paradoxonok iróniáját. Orbán Ottó lírájának iróniája legtöbbször más elven működik, s az át- és átironizált orbáni költői eljárásoknak csak egyik a esete ez. Az ironikus *ellentétezés* eljárása feltételez egymással (az irónia eszközével) ellentétbe állítható, különböző minőségeket. Annak szemléletessé tételéhez, hogy Orbán iróniaelfogása alapvetően nem (csak), s nem is legfőbb jellemzőjeként ellentétesként elgondolt minőségek ironikus szembeállításában merül ki, nem csupán a szoros szövegolvasás, verselemzés eszközét kívánom felhasználni, hanem egyben az orbáni költészet- és iróniaelfogás néhány deklaratív, explicit szerzői megnyilvánulására is fontos utalnom.

Előjáróban azonban fontos leszögezni, hogy az Orbán-esszékből és öntertelmezésekből kirajzolódó álláspontokat, szemléleteket, meggyőződéseket, valamint az Orbán Ottó által írt versekben megfigyelhető ironikus stratégiákat sem egymásból levezethető vagy (kizárólag és legfőképp) egymással magyarázható, de nem is egy-

¹ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 137.

² DÉRCZY PÉTER, „Az igen és a nem”. *Orbán Ottó: Szép nyári nap, a párkák szótlanul figyelnek*, Jelenkor 1985/2., 188.

³ JUHÁSZ ERZSÉBET, *Ami túl van az ironikus ellentétezésen. Orbán Ottó költészete a kilencvenes években*, Hungarológiai Közlemények 1997/1–2., 95–100.

mástól élesen szétválasztható dolgoknak tartom. E két külön, noha számos ponton összefüggő vizsgálat más-más kérdésekre keres választ. A saját verseiről és költészetfelfogásáról nyilatkozó és elmélkedő Orbán-szövegek esetében a kérdésfeltevés – milyen irónia- és líraszemlélet rajzolódik ki Orbán esszéiből? – célja nem a versek ironikus működésének megfejtése vagy magyarázata, hanem a szerző pályafutásának későbbi szakaszaiban egyre sűrűbben tematizált mesterség-kérdésről beszélő lírai szubjektum szemléletének, művészetfelfogásának és énképének minél pontosabb körvonalazása. Az ezzel a szemlélettel számos esetben valóban összehangolható (versbeli) orbáni ironizáló eljárások feltérképezése pedig sem a szerző önleírásainak esetleg találó, „pontos” vagy „pontatlan” voltának bebizonyítása, hanem az egyes versek poétikai eljárásainak, valamint az Orbán-életmű nagyobb tendenciáinak leírása szempontjából számít relevánsnak. E két (más-más célból más-más kérdést megfogalmazó) problémafelvetésből eredő szövegvizsgálat eltérő céljai ellenére több fontos közös pontot, releváns összefüggést is mutat, ezért döntöttem amellett, hogy egy értekezés keretein belül szerepeltetem őket.

Orbán irónia-felfogásának megismeréséhez fel kell idéznünk a *Honnan jön a költő?* lapjain olvasható, fontos szerzői önvallomás egy-egy lényeges momentumát, a kádban ülő bomba képtelenség-képét,⁴ valamint a pátoszos apai búcsúlevél hátoldalán olvasható, fogalmazzunk így: „háztartási” utasításokat.⁵ Orbán Ottó e momentumok elmesélésével beszél költői „eszméléséről”, világszemléletének kialakulásáról, mégpedig olyan tekintetben, hogy fontos, identitását formáló, korai életrajzi élményei azt a tapasztalatot közvetítették számára, hogy az emelkedett és nagyszabású, valamint a köznapi, kicsinyes-alantas élmények a legtöbb esetben nem különálló, egymástól különválasztható benyomásokként érik az embert, hanem együttes megtapasztalásukkal együttesen is vannak jelen mindennapi életünkben. Amiért fontos, hogy ne pusztán a költő alkotáslélektani és életrajzi, memoárjellegű anekdotázásaiként viszonyuljunk Orbán esszéihez, hanem ars poetikus és világszemléleti olvasatukat se hagyjuk figyelmen kívül, éppen az, hogy e szövegek által alaposabb rálátásunk nyílhat a szerző (s ezáltal a versszövegekben beszélő és gyakran e versszövegek tárgyát is jelentő szubjektum) világlátására, melynek köszönhetően más szemmel vizsgálhatjuk vers- és esszé-szövegei megalkotottságát, felépítését, konstrukciós elveit is. Ez esetben példának okáért

⁴ „Talán ez volt az a pillanat, amikor író, a betűk embere lett belőlem, bár ez esetben »a szavak embere« található lenne, mivel ez a lehetetlen szó, a hibás nyelvhasználat volt az, amit többé nem felejtettem. Egy bomba, ahogy a fürdőkádban ül. Nem az ügyvédné mondott itt valamit rosszul. Az emberi nyelv mondott itt csütörtököt, minthogy nem talált megfelelő kifejezést egy minden ízében embertelen helyzetre.” ORBÁN OTTÓ, *Honnan jön a költő?*, Magvető, Budapest, 1980, 304–305.

⁵ „Mintha ezt a soha addig nem olvasott szöveget én már olvastam volna. Minden olyan ismerős volt. Mint az életünk a pincében, a banalitásnak és a pátosznak ugyanaz a keveréke, azzal az egy különbséggel, hogy a szereplők nemigen hasonlítottak egymásra. Hanem a stílusuk annál inkább. [...] két nappal azelőtt, hogy elindult volna utolsó útjára, mely a megsemmisítő táborba vitt (illetve vitt volna, ha még odaérkezése előtt meg nem ölik), apám egy kétségbeesetten patetikus levelezőlapot küldött nekünk. »Bízhatok a Jóistenben – írta –, ő majd gondotokat viseli.« Több ízben is megemlítette »a mi édes, kis fiunkat«; ez én voltam. Ugyanezen a levelezőlapon viszont azt is megírta, hogy aggódik néhány vég szöveg miatt, és ezzel kapcsolatban megkérte anyámat erre-arra. Apám ugyanis korábban egy textilgyár tisztviselője volt. Üzlet és vallás egyazon levelezőlapon. [...] És ily módon egy láthatatlan csapdába estem. A legjobb úton voltam afelé, hogy fordító legyek belőlem.” Uo.

megfigyelhetjük, hogy Orbán Ottó elgondolásában alapvetően a világszemlélethez társul, látásmódként tételeződik az irónia⁶ – tehát bizonyosan nem kizárólag nyelvi leleményként, poétikai eszközként tekintett rá. Verseitől sem idegen ez a szemlélet: Orbán költői programjának lényeges, talán legfontosabb szervezőelve, hogy költészete annak az alapvető világtapasztalatnak legyen hű leképezése, melynek értelmében a dolgok eleve ironikus együttállásban látszódnak, nem pedig az irónia nyelvi vagy költői eszközei, eljárásai vetítik egymásra őket, hogy leegyszerűsítve fogalmazzunk, csupán valamiféle humoros-lényegláttató hatás megteremtése végett. (Szemben azzal a valóban lényegláttató eljárással, ahogy például „az antik értelemben vett irónia olyan tudás, amely a kifejezendő gondolattal ellentétes eszközökkel él. Az ellentét érzékeltetése azonban nem felesleges, hiszen az irónia valamilyen magasztos eszmét kíván kifejezésre juttatni.”)⁷ Innen érthető meg egyszersmind az is, hogy Orbán versei rendre „oda-vissza” ironizálnak,⁸ tehát nem kizárólag „lentől felfelé”, ahogy példának okáért a *Béka-egérharc* diaszirmaszerűen ironikus (görbe)tükrezt adja az eposzi emelkedettségnek és a benne nagyszabásúként ábrázolt történéseknek, s nem is csak „fentről lefelé”, a mindennapi élet apró-cseprő dolgainak pátoszos „megemelésével” vagy nagyszabású feldolgozásért kiáltó témák mindennapi, hétköznapi környezetbe helyezett ábrázolásával (ez utóbbi eljárásra is találunk példát Orbánnál: ez a közelítés eredményezi *A világ teremtése* című művének egyik ironikus rétegét). Ezek az eljárások együttesen vannak jelen – tendenciaszerűen és nem csak alkalmilag, leginkább a nyolcvanas évektől fogva – Orbán Ottó legtöbb ironikus versében, ahogy regényes India-útikönyvében, esszéiben, cikkeiben, nyilatkozataiban, tehát prózájában is. Az irónia tehát nem ellentétes, másfajta tapasztalati körből érkező, de a józan ész számára egymástól függetleníthető, különálló minőségeket és tapasztalatokat kapcsol össze ebben az esetben a költői munka szellemes megoldásai által, hanem egy valószínűbb, igazibb világtapasztalat láttatására kíván kísérletet tenni. „Szóval az egyáltalán nem úgy van, ahogy sokan képzelik, hogy Esterházy majmolja az élő nyelvet, én majmolom Esterházyt, és ebből áll elő, mint Aranyánál a vén Márkus, az új paradigma, aki/amely lekapja a süvegével együtt a fejét is. Az irónia a dolgokból sugárzik, minthogy eleve ott van, bennünk. Már ha ott van.”⁹ – írja Orbán először 1995-ben, a *Kritika* hasábjain megjelent recenziójában Baranyai György és Pécsi Gabriella előző évben megjelent Nádas Péter-bibliográfiája kapcsán. Ez a szemlélet – B. Gaál Márta megfogalmazása szerint „az iróniának mint magatartásformának és mint művészeti eszköznek a gondolkodáshoz való viszony, az esztétika területén való középpontba állítása”¹⁰ – nagy mértékben közelíti Orbán Ottó irónia-felfogását a schlegeli iróniához, de egyben annak nehezen definiálható¹¹ mivoltában is.

⁶ Vö. „Ezeknek a keserves felismeréseknek a következtében alakult ki Orbán tragikus történelemképe és történelembölcselete, vagy éppen történelmi iróniája, amely ugyancsak az emberi küzdelem értelmetlen voltát hirdette.” POMOGÁTS BÉLA, *Tragédia és irónia. Orbán Ottó képe a történelemtől*, Hungarológiai Közlemények 1997/1–2., 8.

⁷ B. GAÁL MÁRTA, *Romantikus irónia – transzcendentális irónia*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1992, 23.

⁸ Vö. POMOGÁTS, I. m., 9.

⁹ ORBÁN, *A Pétermegörzőben* = Uő., *Boreász sörénye*, Magvető, Budapest, 2001, 40.

¹⁰ B. GAÁL, I. m., 24.

¹¹ Uo.

Miközben Orbán Ottó költői pályafutásának több mint négy évtizede alatt az irónia fokozatosan egyre fontosabb versszervező erővé vált, míg ez az *eleve ironikus* világszemlélet egyre élesebben kirajzolódott a születő művekből, az ennek megjelenítéséhez, érzékeltetéséhez használt poétikai technikák száma, sokszínűsége és egyre összetettebb megoldásokban megvalósuló vegyítési eljárásai is fokozatosan növekvő, sűrűsödő és egyre dominánsabb tendenciát mutattak lírájában. Fontos figyelembe vennünk Balázs Imre József megfigyelését, mely szerint „ennek az iróniának a tragikus hangoltságát éppen a visszatérő önmegértés, az énről való beszéd keretei között lehet érvényesen vizsgálni, hiszen a világ »nagy kérdéseivel« való szembesülés emberi léptéke Orbán esetében nem a világnak kiszolgáltatót egyén panaszos szolámát eredményezi, hanem a világot megfigyelő, megfigyeléseiben szuverén egyén tárgyilagos (és kétségkívül nem túl optimista) szolámát. Ennek következtében az Orbán-költészet (és tragikus irónia-felfogása is) akkor nyílna meg igazából a kortárs versértés irányában, ha nem a személytelen és szerepjátszó, ént kizáró költészet felől helyeznénk el »megnyugtatóan« egy előző korszakba, hanem azoknak az újabb köteteknek a provokációit is hasznosítva, amelyek a személyességnek és a biográfiának az írhatóságát állítják, invenciózus módon”.¹² Ahogy „vegytiszta”, tehát ironikus együttlátatás nélkül álló, reflektálatlan pátosszal láttatott „komoly” minőségeket is nehéz (noha nem lehetetlen) felfedezni a nyolcvanas, majd kilencvenes-kétezres évek Orbán-költészetében, úgy egyre inkább ritkuló tendenciát mutatott a „pusztán” humoros, könnyed, az egyszerűség kedvéért fogalmazzunk így: öncélú tréfák, viccek, humoros művek jelenléte is az életmű második-harmadik szakaszában. (Az utolsó kötetekben újra elszaporodó bökkversek, élcek, límerikék és társaik, noha előfordult, hogy magukban vagy kisebb csoportokban álltak, de a kötetkompozíciók szintjén mindig fontos részét képezték e kevert minőségek létrehozásának, a keserű, csak néhol [ön]iróniamentes halál-, illetve betegségtapasztalatok megverselésével egy időben, egyazon koncepcióban reprezentálva a látszólag csupán „magáért való” blódséget, viccet – érdekes módon Orbán épp ezeknél az utolsó kötetekben megfigyelhető halál- és blódlíra „elegyítéseknél” került még relatíve legközelebb a valódi ironikus *ellentézés* gesztusához. Ugyancsak e kevert minőség költészetében való eluralkodása lehet a konvencionálisabb, karinthys hagyományok nyomvonalán íródó paródiák, „karinthkatúrák” látszólagos hirtelen eltűnésének magyarázata az életműből: Orbán Ottó parodisztikus gesztusai, eljárásai beépültek¹³ nem parodisztikus, „komoly” verseiben mozgósított technikai arzenáljának előszeretettel használt eszközei közé, talán így egyben feleslegessé vagy kiüresedetté, érdektelenné is téve a szerző számára a „karinthkatúra” általa korábban nagyon is kedvelt és sikerrel alkalmazott műfaját.)

Miközben tehát Orbán Ottó pályája első szakaszát leszámítva, a hetvenes évektől fokozatosan egyre többet ironizált műveiben, s onnantól igen csekély is azon alkotásai aránya, melyekben kisebb-nagyobb mértékben nem leljük föl az iróniának, ironikus

¹² BALÁZS Imre József, *Az újraolvasás feltételei. Orbán Ottó: Összegyűjtött versei*, Jelenkor 2006/2., 230–231.

¹³ Úgy vélem, erre utalhat Prágai Tamás is, mikor „komoly» és »paródia« elválaszthatatlanul egymásba kapaszkodó szövevényé”-ről beszél Orbán költészetében. PRÁGAI Tamás, „Az ürességet töltötted belém...”. *Orbán Ottó összegyűjtött verseit lapozgatva*, Kortárs 2005/1., 75.

szemléletnek legalább nyomait, poétikai eszköztárában is kimutatható az ironizáló eljárások sok és sokféle eleme. Iróniája (ha lehet vagy érdemes egyáltalán ilyen egyértelműséggel, egyes számban használni e fogalmat az esetében) azonban nem írható le csupán egyetlen meghatározás, definíció vagy megközelítés megvilágító erejével.¹⁴ Éppen mert az irónia Orbán esetében alapvető versszervező erő, szemléletmód,¹⁵ egyes versein belül is gyakran vált(ak)ozik annak „iránya”, kontextusa, működése. Mivel műveiben az ironikus viszonyokat nem (kizárólag) grammatikai, retorikai vagy poétikai eljárások, hanem a verskonstrukciót szervező ironikus látásmód is működteti, az értelmező nemigen találhat egyetlen olyan nézőpontot, amelyből kiindulva maradéktalanul felmérheti az Orbán-versek iróniájának összes lehetséges vonatkozását. Nincs egyetlen olyan beszéd- vagy szemléltői helyzet, amely az ironikus szemlélet határán bizonyosan és minden esetben kívül esne. A versekben megszólaló lírai szubjektum pedig különösen nem ilyen, állandó öniróniája is nem egyszer további (akár öniróniáját is ironikusan láttató-szemléltő) ironikus reflexiók fénytörésében mutatkozik meg. Orbán ironikusan közelítő-távolító technikája állandó *mozgásban* tartja legtöbb művét, ezzel végképp felszámolva egy olyan nézőpont lehetőségét, ahonnan „belátva” egy-egy mű ironikus vonatkoz(tat)ásait, magabiztosan felmérhető és kijelenthető volna, mi *hogyan* és *mennyire* ironikus, hiszen az Orbán-versek iróniája mindig kontextuális, mindig csak vonatkoztatott marad, valami vagy valaki *másik* ironikusan láttatott dologhoz vagy szubjektumhoz képest észlelhetően. Ezért gondolom, hogy Orbán iróniája nem *csak* esetleges nyelvkritikai attitűdjének, én-tapasztalatának, a versben beszélő szubjektum relativizálásának a korábbi lírai mintákhoz viszonyított eltérése, de nem is (csupán) annak „eredményeképp” és függvényében jön létre, hogy „Orbán számára a költészet a kortársakkal folytatott párbeszéd. A vers nem textus, hanem intertextus, amely korábbi szövegekkel való interakciókban jön létre, és értelmezésének feltétele is e kapcsolatok feltárása. E tudat alapozza meg a versbeszéd iróniáját”.¹⁶ Versbeszédének iróniáját inkább vélem amorf, s folytonos változásában mindig más alakzatokat kirajzoló konstrukciónak, melynek aktuális mintázatai alkotói időszakok,¹⁷ kötet- vagy nagyobb vers-

¹⁴ Orbán iróniája esetében különösen találónak érzem Antal Éva megállapítását, mely szerint „az irónia, ahogy az eddigiekből már látható volt, a klausztrófób fogalmi zártságot meglehetősen nehezen tűri”. ANTAL Éva, *A kritika vámpirizmusa. Az „új” és a „legújabb” amerikai kritika iróniaelméletéről*, Holmi 2002/6., 734.

¹⁵ E vonásában ismét a romantika korszakára jellemző viszonyulást vélhetünk felfedezni, amennyiben „a romantikus irónia mint művekben tükröződő szemléletmód nem korlátozódhat a mű egyes »helyeire«, hanem a művészi egészet meghatározó struktúraformáló erőként, átfogó szerkesztési elvként kell megjelenítenie.” B. GAÁL, I. m., 50.

¹⁶ SCHEIN Gábor, *Orbán Ottó = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 1022.

¹⁷ Fontos ugyancsak szem előtt tartani, hogy az orbáni irónia korántsem mutat azonos és állandó hangoltságot a pálya egyes szakaszaiban – vagy inkább: pillanatfelvételeiben –, ahogy arra Balázs Imre József is felhívja a figyelmet: „az irónia nem csupán a posztmodernségnek, hanem már a modernségnek is meghatározó összetevője. Árnyalatainak követésével viszont mindenképpen közelebb kerülhetünk annak leírásához, hogy a korai versek inkább iróniatlan és legfeljebb groteszk beszédmódja, amelytől Orbán önrétegzéseiben is megpróbált elhatárolódni, miképpen nyeri el a »tragikus irónia« tipikusan késő-modern jegyeit a hetvenes évekre, s történik meg olykor-olykor (és többnyire nem »korszakszerűen«) az, hogy – úgynevezett »badarkaitól« sem függetlenül – kilépjen a tragikus világérzékelésből.” BALÁZS, I. m., 230.

kompozíciók, ciklusok, egyes versek és kisebb egységek esetében a maguk kijelölte, belső értékrendek és viszonyrendszerek függvényében olvashatók le minél pontosabban.

A Lakik a házunkban egy költő olvasási kísérlete az orbáni ironia működése, működési formái szempontjából

Érdeemes egy konkrét példa viszonylatában is megvizsgálni az orbáni ironia e sokféle, sok szintű működését. A „késői” Orbán Ottó egyik legismertebb verse a *Lakik a házunkban egy költő*. Ha megnézzük a köznapiság (Dérczy Péter gyűjtőfogalmát átveve: alulstilizáltság)¹⁸ és a pátosz, valamint az ironikus viszonyok alakzatait a vers első szakaszában, talán szemléletesebbé válnak a fent részletezettek (ebből a szempontból nézve a második egység, részben a pátosz térnyerése, részben az első szakaszra történő visszatükrözési mechanizmusok okán, kisebb szemléltető erővel bír, így arról csak rövidebben írok). A vers (potenciálisan) ironikus alapszituációból indít, amennyiben – építve azokra az előzetes olvasói elvárásokra, előzetes olvasói tudásra, hogy Orbán Ottó, a költő egyik művét készülünk elolvasni – meghökkentően, kizökkentően hathat az olvasóra a befogadás során a mindjárt a címben megfogalmazott állítás. Ha a „házunkban” lakik egy költő, állítja a verseiben sajátos személyesség- és referencialitás-modelleket mozgósító Orbán Ottó (lírai beszélője), az olvasóban joggal merülhet fel már a cím olvastán a kérdés: ki beszél a versben? Nyilvánvalóan nem maga Orbán Ottó, a költő, mivel ha az úgynevezett „alanyi” költészet konvencionális beszédhelyzetéből indulnánk ki, a költő és a versben megszólaló szubjektum személye azonos lenne (persze a lírai fikció világán belül). Ez esetben viszont Orbán Ottó, a költő logikusan nem állíthatná, hogy lakik a házunkban egy költő, legfeljebb, hogy lakik egy másik költő is a házban. Az olvasó tehát arra a konklúzióra kell jusson az első olvasás során, hogy vagy nem Orbán Ottó, a költő lesz a versben beszélő szubjektum (tehát nem fog működni a referenciális olvasás stratégiája, nem ő lesz a címben említett költő, akiről szól a vers), vagy külsődleges, harmadik személybe helyezett énelírással fogunk találkozni. Ez a távolság – az egyes szám első személyű leírás transzponálása harmadik személybe, valamint egyben a nézőpont eltolása, a „belülről kifelé” szemléléssel szemben a szabadon választott külső szemlélő nézőpontjának távolságából megszülető leírási stratégia választása – természetesen még korántsem garancia az ironia megképződésére, de a nézőpont projektálásából keletkező „leírási távolság” mindenestre megteremt az ironikus szemlélet „mozgásterét”. A versszöveg első sorában szó szerint megismétli a címben állítottakat. A második sor azonban eldönti az odáig a befogadó számára eldöntetlen kérdést (ki a címben megnevezett költő?): „orbán ottónak hívják és állítólag nagymenő”. Az olvasóban tehát ekkor tudatosul, hogy a verset

¹⁸ „A versbeszéd méltóságát megtorpanító költői gesztust az »alulstilizáltság« fogalmában összegezném, de nem mindig szó szerinti értelemben. Egyes verseiben ugyanis Orbán Ottó nem egyszerűen az alulstilizálás eszközével él, hanem a többi vers elvont világával egy konkrét, úgy is mondhatjuk, reálisan megjelenített világot helyez szembe, s e megjelenítésben a versnyelv mintegy alkalmazkodik a valóságos létszituációkhoz.” DÉRCZY Péter, „Között”. *Orbán Ottó: Ostromgyűrűben = Uő., Vonzás és választás*, Csokonai, Debrecen, 2004, 41.

író Orbán Ottó nem azonos a versben megszólaló szubjektummal, a vers mégis azonnal életbe lépteti az olvasó esetlegesen meglévő referenciális tudásbázisát (életrajz, díjak, elismerések, már ismert művek a szerzőtől stb.), Orbán Ottó, a költő ugyanis, noha a vers fikcióján belül nem azonos a beszélővel, mégis része a műnek: nevezetesen leírásának tárgyaként. Ha még egyszer megnézzük, hogyan pontosítja, nevezi meg tárgyát a második sorban a vers, tehát milyen információkat közöl a költemény saját alanyáról, rögtön ironikusan paradox szituáltságra lehetünk figyelmesek, az Orbán Ottónak hívott költő „állítólag nagymenő”. Noha e két szó formailag-grammatikailag, lévén nem jelző és jelzett szó kapcsolatát alkotja, nem tekinthető oximoronnak, lényegében akként viselkedik: aki valóban nagymenő, arról nem szükséges el is mondani, hogy az. De ami ennél fontosabb: aki nagymenő, nem lehet „állítólag” az. Ha a versben beszélő én maga is meg lenne győződve az Orbán Ottó nevű költő „nagymenőségéről” (tehát arról, hogy hivatásában nagyon jó és/vagy méltán kiérdemelt ismertségéről, sikerességéről), pusztán a nevét árulná el, nem pontosítaná a bemutatást. Az viszont, hogy valaki „állítólag”, tehát nem biztos, hogy „nagymenő” – értsd: ismert –, két dolgot sejtethet. Vagy azt, hogy a vers beszélője nem ismeri a vélelmezetten ismert költőt (csak lakóként), és azért tartja szükségesnek esetleges ismertségét felemlíteni, mert az ő számára (költőként, sikeressége ellenére) ismeretlen a név, tehát ő maga és a saját beszéde egyszersmind a bizonyosság arra, hogy az állítása nem igaz, ha a költő valóban nagymenő lenne, a versbeszélő is tudatában lenne ennek, s nem így mutatná be; vagy pedig feltételezi, feltételezheti, hogy ha nem említené meg ezt az információt, a versolvasó (vagy a vers beszédhelyzetében tétélezett hallgatósága) sem tudná, ki az állítólagosan ismert és sikeres költő. Többszörös távolítással képződik meg az ironia, mely egyben önironia is, pusztán a cím és két verssor által: mi, olvasók, tudjuk, hogy Orbán Ottó a vers szerzője, aki egy külső nézőpontból saját magáról beszél, méghozzá dicsérően, elismerően, hiszen egyetlen jelzővel illeti leírása tárgyát, saját magát az első két sorban („nagymenő”), azonban a fentiek értelmében az „orbán ottónak hívják és állítólag nagymenő” éppen a szó szerinti jelentés ellenkezőjét hivatott sugallni, tehát a versbeszélő öntudatlanul kreál ironikus helyzetet, mást mond és akaratlanul mást (épp a mondottak ellenkezőjét) állít, az ironia azonban többszörös, mivel az állítás során ironikus fénytörésben bemutatott alany maga a vers szerzője, Orbán Ottó. Önleírással, eltávolított, külső nézőpontba projektált önironikus énverssel van tehát dolgunk, erre jut a befogadó. A harmadik sorból („kitüntették mindenféle díjjal és portréfilmet vetített róla a tévé”) kiderülő többlettudás tovább árnyalja a képet. Egyrészt további információkat kapunk az Orbán Ottó nevű költőről, akiről eddig annyit derült ki számunkra, hogy a versben beszélő énnel egy házban lakik, költő és esetleges hírneve, sikeressége a legjobb esetben is kétségbe vonható; másrészt a „nagymenőség” fogalmának kifejtése, *magyarázata*¹⁹ (ugyanolyan késleltető eljárással, mint a név

¹⁹ A versbeszéd dikciójának eljárásai maguk is (további) ironikus felhangokkal ruházzák fel a szöveget, amennyiben a (még az elemzés számos későbbi pontján is jelzett) mikro- és makroszintű késleltetések a *magyarázat* szövegfajtájához hasonlatos beszédhelyzet(ek) felé közelítik a versbeszédet. Vö.: „E küzdelem vagy problémafelvetés során a kimondás egyszeri, mágikusnak feltételezett szintetikus aktsa átadja helyét a nyelvi jellegű, analitikus, *elmélkedő* részletezésnek, a folyamatos *kifejtésnek* (ennek köszönhető pl. Petri első kötetének meglepő és megrázó műfajújítása a magyarázat bevezetésekor [...])”

kiderülése alkalmával) is ironikus: a nagymenő tehát az, aki díjakat kap és szerepel a tévében. Itt előfordulhat, hogy a versbeszélő ismét szándékolatlanul beszél ironikusan, tehát meggyőződéssel tekinti nagymenőnek azt a költőt, akiről portréfilmeket forgatnak és díjakat kap – szemben, mondjuk, olyan szerzőkkel, akik az egyetemes kultúra részei örökbecsű életművükkel (a „költő” szó által kijelölt értelmezési tartomány meglehetősen tágassága nem szorítja arra a befogadót, hogy kizárólag a verskeletkezés aktuális időszakának magyarországi kortárs lírikusaiban gondolkodjon). Miközben természetesen az olvasó tisztában van vele, hogy külső nézőpontba projektált önleírást olvas, felfoghatjuk az alábbi részletezést Orbán Ottó önironikus, szarkasztikus megjegyzéseként is, amennyiben azt érezteti versében, hogy *kívülről* szemlélve ez számít „nagymenőségnek”, sikerek, díjak, elismerések, a tévé nyújtotta publicitás, de értelmezhetjük a sort úgy is, hogy a beszélő, lévén más módon nem tudja alátámasztani az általa állítottakat, innen, a tévéből szerezte értesülését, miszerint lakótársa, házbeli szomszédja, a költő „állítólag nagymenő”. A negyedik sor ismét elbizonytalanítással él, a versbeszélő tovább magyarázkodik (még mindig késleltetve „a költő” tényleges bemutatását), ismét részben visszavonva, de legalábbis még feltételesebbé téve azt az állítást, hogy az Orbán Ottó nevű költő nagymenő lenne: „bár ez nemigen látszik meg rajta”. Ebben a sorban válik a legegységesebbé a belső feszültség, amely a versbeszélő által elmondottak és azok jelentéstartománya között észlelhető: a versbeszélő alapvetően külsőségek, felszínes, külsődleges vonások alapján dönt a költő minősítésekor, ezáltal logikussá válik saját bizonytalansága: *természetesen* csak „állítólag” nagymenő az, akin ez „nemigen látszik meg”. Hiszen (ötödik sor): „épp olyan ő is mint a többiek”, tehát a portréfilm és a díjak dacára a költő színleg, külsőségeket tekintve semmiben sem különbözik „a hétköznapi embertől”, a ház többi lakójától, azaz, ahogy a hatodik sorban a beszélő (ismételten késleltetve) pontosít: azoktól, akik „a többi öreg a házban”. Ezen a ponton ismét hangsúlyos (külsődleges) vonását ismerjük meg a költőnek és a versbeszélőnek egyaránt, egymáshoz viszonyított, relatív különbségüket. A beszélő nemcsak öregnek látja a versbeszélőt, hanem a házban lakó öregek homogén csoportjának egyik tagjaként, ezzel (ismét csak szándékolatlanul) felfedve magáról, hogy ő egyrészt nem a csoport tagja, másrészt életkorából kifolyólag nem az. A hetedik sorban (ismét magyarázva, késleltetett kifejtéssel élve) már minősít, a második sorban még nagymenőnek vélelmezett költőről ezt állítva: „nyomorult öregebb a saját életkoránál”. Az Orbán Ottó nevű költő tehát nem pusztán életkorát tekintve *öreg*, hanem „nyomorult” is: szájalmas, szerencsétlen alaknak festi le a vers a „nagymenőt”, aki „öregebb a saját életkoránál”, tehát mégsem pusztán életkorából fakadóan látja és láttatja a beszélő a házban lakó öregek arctalan csoportjának tagjaként (ennyiben ismét ironikus – és szándékolatlan, elszólásjellegű önellentmondással él

MARGÓCSY István, „Névszón ige”. Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról = Uő., „Nagyon komoly játékok”, Pesti Szalon, Budapest, 1996, 267–268. A magyarázat Orbán verse esetében ugyanis inkább hat *magyarázkodik*, körülményeskedés gyanánt. A nehézkes, folytonos kiegészítésre szoruló (és folyamatos korrekciókkal ellátott) beszéd ugyanis egy retorikai értelemben felkészületlen, ügyetlen fogalmazó képzetét kelti a befogadóban, ezzel is aláásva a versbeszéddelel, a versben való megszólalással konvencionálisan összekapcsolódó emelkedettség, választékosság iránti elvárásokat.

a versbeszélő), hiszen ne feledjük, az ötödik sorban még azt olvashattuk, hogy „épp olyan ő is mint a többi”, két sorral lejjebb azonban már kiderül, hogy a költő mégsem pont olyan, mint annak a csoportnak a többi tagja, ahová a beszélő sorolja, hiszen Orbán Ottó nyomorult, saját életkoránál öregebb mivolta okán számít a versbeszélő nézőpontjából öregnek. Itt ismét implicit, indirekt definícióval találkozunk, ahogy korábban a nagymenő költő esetében is, aki a tévében szerepel és díjat kap; öregnek lenni pedig a versbeszélő szótára szerint elsősorban nem életkor, hanem kiszolgáltatottság, nyomorultság kérdése.

Az „ez már mifelénk így szokás” sor mintegy a fentieket összegezve kétféle közösgégre is visszavonkoztat, mind a nyomorúságos menőség, mind a saját koránál öregebb öregek nyomorúságára nézvést is értelmezhető: egyszerre érthető ez a valamilyen kisebb csoport alkotta közösségre (a költő vonatkozásában a magyar irodalmi életre, a házában a lakóközösségre, az öregek csoportjára), valamint akár a Magyarországon élők sorsközösségére. A következő sorok a betegség és nyomorultság fogalmainak kifejtett definícióit adják meg a versben leírt konkrét személy (Orbán Ottó) külsődleges jegyei alapján: „de ő kiváltképp nyomorult, mert ő még beteg is / botjával kaparászva dülöng a körfolyosón a lift felé / máskor meg rángógörccs rázza kaszálnak a tagjai / mintha egy óriás pók rontana rá áldozatára”. A négy sornyi leírásban végig a fokozás retorikai eszközével él a szerző. Míg az első állítás megmarad az általánosságok szintjén, a folytatás már nem az elvont „betegségről”, hanem Orbán Ottó Parkinson-kórjának (továbbra sem feledjük, mivel a vers sem engedi, referenciális bázisunkat, élettrajzi ismereteinket) konkrét tüneteiről szól. A „botjával kaparászva dülöng a körfolyosón a lift felé” sor egy beteg, lényegében tehetetlen és kiszolgáltatott állapotban lévő figurát láttat, míg folytatása már groteszk hasonlítással él: a nyilvánvalóan passzív, elesett, tehetetlen ember önkéntelen kényszermozgását, rángógörccsét, mozdulatait egy épp támadó pókéhoz hasonlítja. Az általánosságtól a részvét-, szánalomkeltés, majd a viszolygás és a groteszk tartományaiba fokozódik tehát a rövid leírás, mely a vers első retorikai megszakítottságtól mentes, „nem magyarázó” szakasza, szorosabb belső egysége.

A következő sorpár ironiája ismét nézőpontváltás, egy másik viszonyítási rendszerbe való átlépés által képződik meg, s így irányultsága ismét – részben – más, mint a megelőző soroké. „nem hinnéd hogy ugyanaz izgatja őt is / mint Arisztotelészt Kopernikuszt vagy Einsteint” – így a vers. A költő „állítólagos nagymenősége”, majd a házban élő öregek csoportjának valamelyes körülhatárolása, s a költő betegségének részletezése után a vers egy éles váltással – melyet retorikai váltás is jelez az odáig egységes dikcióban: az odáig végig leíró vers hirtelen megszólításba vált át: „nem hinnéd” – az egyetemes emberi kultúra három nagy alakjának nevét hozza be, még hozzá éppen a megelőző három sorban folyamatos fokozással egyre szájalmasabbnak ábrázolt figurával összekötve. Fontos megfigyelni, hogy ehhez a ponthoz érve nemcsak a vers „univerzuma” tágul ki egy magyar lakóház dimenziójából az emberi kultúra egésze felé (a három név láthatóan szimbolikus szereppel bír: egy filozófus, egy csillagász és egy fizikus, akik halhatatlan eredményekkel járultak hozzá az emberiség szellemi fejlődéséhez; más-más területek más-más képviselői, más-más nemzetekhez tartoz-

nak, más-más korok szülöttei). Önmagában ez a váltás is ironizáló funkcióval bír: az Arisztotelész, Kopernikusz és Einstein kijelölte asszociációs mező más léptéket is ad egyszersmind a versnek – teszi ezt akkor, amikor már majdnem féltávnál tartunk a költeményben. Azzal, hogy teljesen más szintre kerül a befogadói nézőpont, a mind-ezidáig olvasottak *viszamenőleg*, az emberiség kultúrtörténeti távlatának viszonylatában már kisszerűnek, nevetségesen bagatell dolgoknak hatnak. Ebből a távlatból nézve megváltoznak a hangsúlyok és tételek, még az oly plasztikusan ábrázolt, rángógörccsel, dülöngéléssel járó betegség leírása is fecsegésnek, mellébeszélésnek hathat. Innen visszavetítve tehát az addigi versbeszéd retorikai szerkezete is megváltozik; ez idáig egyes sorokban véltük felfedezni a késleltetés alakzatait, az új versdimenzió felől nézve viszont az egész odáig tartó versbeszéd késleltető eljárásnak tűnhet.

A vers első szakaszának zárlataként szolgáló két sor annak a bizonyos *ugyanaz* szónak bontja ki, részletezi a jelentését, amely összekötő kapocsként szolgált Arisztotelész, Kopernikusz, Einstein és a versben leírt költő,²⁰ Orbán Ottó között: „az emberiség lakcíme a postai irányító számmal / a csillagözön városában”. A megszólító beszédre való váltás mellett a vers lírai fikciója kijelölte szabályok felrúgása is jelzi az éles, belső cezúrát: az odáig több-kevesebb autentikussággal megszólaló versbeszélő szubjektum „szájából” igencsak furcsán és hiteltelenül hangzik „a csillagözön városában” megfogalmazás. Érezhetjük-észelhetjük, miközben a vers semmilyen nyílt bizonyítékot nem szolgáltat arra nézvést, hogy az Orbán Ottó figuráját kívülről leíró lírai éntől – legvalószínűbb, hogy a „nem hinnéd...” kezdetű sortól fogva – maga a versben odáig bemutatott Orbán Ottó („a költő”) veszi át a szót, miközben a megszólításba váltás és a szóhasználat regisztrálható, de nem látványos „döccenése” ellenére a vers megtartja kezdeti dikcióját. Aki ettől a résztől beszél, lényegében szünet nélkül folytatja, amit a lírai én mondani kezdett, miközben még a vers belső grammatikája sem „sérül”, az első szakasz egyetlen hosszú, bővített mondatként, „egy szuszra” olvasható; nem véletlen, hogy miközben az imént említett belső cezúra felfedezhető és érezhető, szakaszhatárt-sortörést ide nem tett a szerző. Orbán ezzel a szakaszzárlattal egyrészt visszautal „a költő” említése kapcsán felmerülő kettős értéktávlatra: míg a költő a mindennapi élet viszonylataiban, a hétköznapi („normális”)²¹ ember, például a versben megszólaló szubjektum nézőpontjából szemlélve csak egy a többi közül, élete eseményei, szenvedései nem különböznek a többi emberétől („épp olyan ő is mint a többiek”), mi több, még sikereinek főbb lenyomatait, eredményei is elhelyezhetők a mindennapi élet viszonyrendszerében (díjak, portréfilm a tévében); mindeközben tagja egy másik, alapvetően szellemi közösségnek is, mely az emberiség végső kérdéseivel fog-

²⁰ Einstein és „a költő” versbeli összekapcsolásának van előzménye az Orbán-költészetben. Az 1985-ben írt és *A fényes cáfolat* kötetben megjelent *A törzsi művészet múzeuma Bhopalban* című vers zárlatában Einstein és a költő mesterségét egymáshoz hasonlítja, egymással rokonítja a versbeszélő, még hozzá szintén az elérhetetlen, beláthatatlan végtelenség és a gyarló ember azt elérni, felfogni, befogadni vágyó törekvéseinek feszültségteli viszonyát szemléltetve: „Einstein egy kicsit költő, és a költő egy kicsit fizikus is: / mindketten a Napba néznek, hogy káprázzó szemmel kijózanodjanak.” ORBÁN OTTÓ, *A fényes cáfolat*, Magvető, Budapest, 1987, 53.

²¹ Vö. „Orbán, kifordítván a kiválasztott költő-egyéniség megszokott sémáit, a »normális« ember megszólalási lehetőségeit keresi »költőileg«”. MARGÓCSY ISTVÁN, *Orbán Ottó: A keljőljancsi jegyese = »Nagyon komoly játékok«*, 128.

lalkozik. Nem sikerei, érdemei, hanem hivatása (Orbán kedvelt szavával: mestersége) okán. A költő (bármely költő) – állítja a vers – éppen azt csinálja, azzal foglalatoskodik, amivel a filozófus, a csillagász és a fizikus is: végső kérdésekkel, azok feltevésével, megfogalmazásával és megválaszoló kísérleteivel. Az említett értéktávtól kettős szemlélete okozta fénytörésben ironikusan látszik „a szellem emberének” „kettős élete”, annak apró-cseprő, gyakran szájalmat keltő kisszerűsége és az emberiség legnagyobbjainak kvázi közös platformja. Ez a távolság azonban nem csak egy irányba teszi lehetővé a benne rejlő ironikus lehetőségek kiaknázását. A *Lakik a házunkban egy költő* nem tartja fenn az éles váltással létrejött pátoszt. A versszakasz nem arra a „csattanóra” fut ki, miszerint a költő valamiféle „álruhás királyfi” volna, aki a „normálisak” közt rejtőzik vagy kell, hogy éljen – amennyiben fenntartaná az Arisztotelész és társaival létesített szellemi közösség leírása kapcsán megképződő pátoszt, ennyiben korlátozódna „jelentése”. Azonban az emberiség ügye, a legnagyobbak által kutatott végső kérdések leírása a beszéd lefelé stilizálásával, a szóhasználat terén épp a kisszerűség és hétköznapiság attribútumaival megjelenített nagyszabású tapasztalat (ez esetben valóban) *ellentézetésével* is ironizál. Hiszen nézzük meg, mi is az, ami Arisztotelészt, Kopernikuszt és Einsteint „izgatja”? Az emberiség *lakcíme* (a beszéd lefelé stilizálása, kisszerűsítése is fokozáson keresztül valósul meg), „postai irányító számmal”. Orbán tehát a versnek éppen azon szféráját, mely a lakóközösség, a ház miliójével színlag szembeállítva kellene, hogy az absztrakció másik pólusát jelképezze (köznapi és egyetemes, kisszerű és nagyszabású, lakóházban játszódó és végtelen, kozmikus), pontosan olyan kifejezésekkel mutatja be, melyek egy lakóház életének terét bürokratikus behatárolhatóvá, leírhatóvá, megjelölhetővé teszik: lakcímmel és postai irányítószámmal, amit viszont a versbeszéd a „csillagözön világvárosában” helyez el, újfent és meglehetősen direktességgel egymásra tükröztenve hétköznapiság és végtelenség távlatait. E kettősség, úgy vélem, ugyanaz a két távlat, melyek együttes észlelését Orbán Ottó legtöbb parabolisztikus ars poeticájában (más-más történeteket is ugyanezen logika és világtapasztalat szemléltetéseként elmesélve) főlemlegeti, mint az atyai búcsúlevélről szóló történetnél is megfigyelhetjük. Az emberiség helymeghatározása egy irányítószámmal rögzíthető lakcím által a csillagözön világvárosában egyszerre hat abszurd viccnek, mi több, eleve kivitelezhetetlen, tehát hiábavaló szándéknak, melynek kivitelezhetetlensége a mégis ezzel foglalkozókat Don Quijote-szerű tragikomikus hősképpé is avanzsálja. De legalább annyira a nagy súlyú végső kérdések „leszállításának”, az emberi lépték (lakcím, irányítószám) végtelenséggel mért felnagyításának, éppen a színlag kisszerű, jelentéktelen ember („az ember”) végtelen szellemi potenciálja, határok közé szoríthatatlan megismerőképesége (lásd Arisztotelész, Kopernikusz, Einstein munkássága) megénekléseként is felfogható.

A vers első szakaszának e távlati kettősségére (meglehetősen didaxissal) rájátszó második részben (még erőteljesebb hangsúlyozással) Orbán Ottó belső, lelki világa válik a történések és leírások színterévé („lakik orbán ottóban egy költő”), itt már végleg felrúgva-elhagyva a vers felütésekor még következetesen épített „keretjátékát”, mely szerint itt valaki kívülről írja le Orbán Ottó alakját-figuráját. A vers tartalmilag lényegében két nagy egységre bontható, melyből az első az első szakasszal le is zárul. Második

nagy egységében a mű a keretjáték elhagyásával dekonstruálja saját fiktív beszédhelyzetét, „leleplezi”, hogy a költő alakját mégsem külső leírás által látjuk, s immáron nyíltan szembeállítja az alkotó szellemet a gyarló, esendő testi-polgári valóval: a második egység Orbán Ottója ez esetben a költőnek *csupán* lakhelye. „A költő” (mely szókapcsolat a vers első egységéhez képest jelentésmódosuláson megy keresztül) immáron a biológiailag-társadalmilag meghatározható emberrel („orbán ottó”) kontrasztosan („hisz teste sincs”) bemutatott, abban lakozó alkotó szellem szinonimájává válik. A vers harmadik szakaszában tovább folytatódik a szöveg önfelszámolása, önmagába írodása, ugyanis a költő a falon át épp egy „első verssort” sűg, mely így hangzik: „lakik a házunkban egy költő”. A negyedik szakasz a második didaxisából és a harmadik szentimentalizmusából épülő (folyamatos hétköznapi-kisszerű visszautalásokkal, szembeállításokkal kontrasztot képezve) szintén nem teljesen iróniamentes, de tényleges pátosszal újabb belső cezúrát mutat első sorában, mikor lényegében (ismét a vers nagyszerkezetében is megfigyelhető késleltető eljárással) a 32 soros költemény 27. sorában megjelöli, megnevezi az egész mű tárgyát: „és újra megtörténik a sokszor megtörtént csoda”. A csoda mibenléte két sorral lejjebb derül ki: „röpdös a kalitkából szabadult szellem, a vén papagáj”. Érdemes megfigyelni, hogy „orbán ottó”, „a költő” *lakhelye* ezúttal már kalitka, ahonnan *szabadul* a szellem, amely pedig – igencsak konvencionális képalkotással – lényegében rab madárként jelenik meg. Ilyen tekintetben is elmondható, hogy a vers képzettársításaiban is a didaxis erősödik fel, amennyiben az akár közhelyesnek is mondható lírai toposz, a test rabságában szenvedő, szabadon szállni akaró lélek vagy szellem ellentéteihez jutunk az ezeket korábban efféle értékkonnotációkkal még nem felruházó versszövegben.

A vers zárata már csak finoman ironizál, a rab madárként ábrázolt szellem ugyanis negatív konnotációkkal is felruházódik: madárként nem trillázik vagy panaszos dalt fütyül, hanem „rikácsol”, tehát kellemetlen, fülsértő hangon jajveszékél. Ez az öniro-nikus árnyalatfestés viszont a rikácsolás tartalmát már legfeljebb árnyalja, de nem módosítja, nem íródik rá. E szöveg így szól: „halhatatlanság [...] most megfogtalak”. Az utolsó két sor pátosza szinte teljesen iróniamentes, akár a pályakezdő Orbán Ottótól is származhatna, ha egy a rikácsoláshoz hasonló (ön)ironizáló árnyalás nem törné meg a versegészből kiemelkedő fennköltséggel és emelkedettséggel szóló hangját: „s föllobog és kialszik a napkitörés fáklója / a végtelen és fagyos éjszaka macskájának szánt kacér üzenet”. Az ismét kozmikus képalkotással „megemelt” hangoltságot ugyanis részben lefokozza, azaz, helyesebb ismét így fogalmazni: árnyalja, bizonytalanítja a váratlan képzettársítás. A végtelen és fagyos éjszakát egy háziállat (macska) jelképezi (talán nem is függetlenül az alkotó szellem – éppenséggel macskák részéről is – veszélyeztetett papagáj mivoltától), míg a halhatatlanság megfogása, a csoda (melyet a szellem szabadulása mellett, visszautalva a vers korábbi pontjaira, még egy kép illusztrál: „a béna elhajtja mankóját de nem esik el”), a föllobogó és kialvó napkitörés grandiózus jelenete a vers zárlatának értelmében nem egyéb, mint e végtelenségnek *szánt*, kacér üzenet (tehát: merész próbálkozás). A pátosz azonban mindennek fényében sem törik meg, nem valamiféle emelkedettség kigúnyolása vagy parodisztikus eltúlzása, majd kisszerűvé tétele az, amit megfigyelhetünk

a költemény utolsó szavaiban, hiszen az üzenet nem tudjuk, célba ér-e. Ez a bizonytalanság teremti meg a vers végkicsengésének tagadhatatlanul ironikus távolságtartását, de egyszersmind a pátosz töretlenül hagyásának lehetőségét is. (Arról nem is szólva, hogy a vers utolsó szakasza nem az üzenet célba érését, a halhatatlanság megfogásának sikerültését magasztalja fel, a pátosz tehát nem a próbálkozás sikerességének eredményeképp jön létre, hanem a próbálkozás gesztusa mutatkozik nagyszabásúnak – egyben, egy másik, a vers által ugyanolyan relevánsnak tételezett nézőpontból kisszerűnek, macska-papagáj küzdelem léptékűnek. Ez az ironikus kettőzés azonban határozottan nem *ellentétezés*, e két lehetséges – és a vers által felkínált, meg is jelenített – értelmezés ugyanis nem kizárja egymást vagy felfüggeszti a másik relevanciáját, hanem együttesen, szétválaszthatatlan egységben látszódik: a szellem emberének tevékenységét *egyszerre* háziállatok kisszerűségével és napkitörések grandiózusságával is lefestve.)

Orbán utolsó pályaszakaszának jellemző megoldása ez: mikor a vers odáig fokozódó ironikus kettőssége a zárlatban (színleg) „feloldódik” valamilyen crescendószerű (a versegész ironikus hangoltságának köszönhetően azonban sosem reflektálatlan, mégis viszonylagosan „zavartalanul” emelkedett) pátoszból, mely azonban nem „visszavonja” a vers korábbi szakaszainak ironikus kettősségét-kettősségeit, hanem az élmény befogadásának osztatlan kettősségét továbbra is hangsúlyozva valamiféle „közös nevezőt” talál a versegész ironikus beállítottságát eredményező szemléleti dualizmus pólusai közt. Olyan közvetítő közeget, mely kétféle, egymással a józan ész logikája szerint egy időben nem átélhető, színleg egymást kizáró minőségek együttes megtapasztalását teszi lehetővé. Orbán verseiben az esetek döntő többségében ez a közeget (a *csoda* megtörténéseinek színtere) a költészet, általánosabban véve a művészet terepe. Ez, Orbán kedvelt, gyakran és egész művészetének egyik kulcsfogalmaként is használt kifejezésével élve: „a költészet hatalma”.

Az „örökmozgó” orbáni irónia

A fentiekből is látható, hogy Orbán verseiben az irónia szerepe és funkciója, jellege egyetlen, definitív leírással nem meghatározható. Az Orbán-versek ironikus szemlélete a vers nézőpontját állandó „mozgásban” tartva akár sorról sorra vagy sorhatáron belül is képes megváltoztatni, mi, mikor, mihez képest és *hogyan* ironikus.²² Ez a szemlélet nemcsak döntően befolyásolja és hat rájuk, hanem, úgy vélem, alapvető szövegszervező, -formáló erőként konstruálja is Orbán Ottó verseinek egy jelentős részét. Azonban műveit mikroszintű, szoros szövegolvasással vizsgálva megállapítható, hogy a verseket mélyszerkezetükben alakító-szervező (talán életre is hívó) ironikus szemlélet mellett Orbán Ottó számos, az iróniához kapcsolható alakzattal is él verseiben, melyek azonban ugyancsak nem kategorizálhatók egyetlen irónia-definíció alkalmazásával. Úgy gondolom, Orbán Ottó verseinek iróniájáról a legtöbb, ami

²² Vö. „[a tragikus irónia] állandó kettőssége révén épp azt mutatja fel, hogy az adott és érintett jelenségnek helyzete, a nézőpontok polaritása folytán, egyértelműen meg nem határozható”. MARGÓCSY István, *Petri és az irónia = Az örökhétől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről*, szerk. FENYŐ D. György, Krónika Nova, Budapest, 2004, 57.

összegzőleg elmondható, hogy majdnem minden, akár csak kis részben is ironikus műve esetében több szinten működik, és nem lehet pusztán poétikai eszközként tekinteni rá. Ezek mellett osztom Balázs Imre József nézetét,²³ mely szerint hatások és a pálya belső korszakai-időszakai alapján hozzávetőlegesen kimutathatók jellemzőbb iróniatendenciák Orbán művészetében (a legnagyobb pontossággal szerintem a pálya első, épp e szempont szerint korszakolható, lényegében iróniamentes szakaszában). Azonban minden ennél messzebb menő megállapítást éppen a kategorizálás és definiálás eljárásainak általánosító jellege miatt félrevivőnek és pontatlanságot szülőknek tartok.

MŰHELY

GINTLI TIBOR

A Harmonia caelestis az anekdotikus elbeszélői hagyomány kontextusában

Alexa Károly *Anekdoták, magyar anekdoták* című munkájában már 1983-ban megállapította, hogy az újabb magyar irodalom gyakran merít az anekdotikus prózahagyomány örökségéből, s ennek a jelenségnek egyik markáns példájaként Esterházy Péter írásmódjára hivatkozott. A *Kis Magyar Pornográfia* egyik részletéről például bebizonyította, hogy annak a Ferenc József-anekdotának az írásmódja, amely Tóth Béla közismert anekdotagyűjteményében is szerepel.¹ E korai jelzés ellenére a recepciónak nem vált markáns irányává az Esterházy-próza anekdotikus vonásainak értelmezése, sőt az anekdotikusság pusztán említésével is csak viszonylag szórványosan találkozhatunk a szakirodalomban. Hogy Alexa kezdeményezése jórészt visszhangtalan maradt, részben annak tulajdonítható, hogy írásának apologetikus jellege némiképp háttérbe szorította a diszkurzív érvelést, azaz inkább a probléma felvetését, mint alapos tárgyalását nyújtotta. Bár dolgozata a tudományos művekkel szemben támasztható mai elvárásaink felől közelítve némi kívánnivalót hagy maga után, mégis vitathatatlan erénye, hogy megkérdőjelezett egy régi keletű előítéletet, amely továbbra is makacsul tartja magát a hazai irodalomtudományban. Elsősorban ennek az előítéletnek a következménye az a csak ritkán megszakadó hallgatás, amely az Esterházy-próza anekdotikus vonásait övezi.

Már A Hét publicistái körében elterjedt az az értékítélet, mely szerint az anekdotikus elbeszélés mód végképp korszerűtlenné vált, modernség és anekdotizmus kizárják egymást.² Ezt a beállítódást később a hazai irodalomtudomány is magáévá tette, s csak szórványosan jelentek meg olyan vélemények, amelyek az anekdotikus hagyomány esztétikailag érvényes megújítását lehetségesnek tartották. A közkeletű előítélet vádpontjai közismertek: az anekdoták az univerzális konszenzus műfaja, világképe szinte bornírtan egyszerű, szellemi horizontja kimerül az olcsó kedélyességben, nincsenek

¹ ALEXA Károly, *Anekdoták, magyar anekdoták* = *Tanulmányok a XIX. század második feléről*, szerk. MEZEI József, ELTE XIX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest, 1983, 81–82. (*Irodalomtörténeti tanulmányok*, 2.) Az Alexa által említett anekdoták részletes összevetését a Tóth Béla művében szereplő változattal lásd: TARJÁNYI Eszter, *Az egyszerű forma bonyolultsága. Az anekdoták mint ellentét-énelem és Tóth Béla Anekdotakincse*, *Literatura* 2010/1., 36–38.

² Vö. BODNÁR György, *Az anekdotavita és elméleti távlatai* = *Üb. A „mese” lélek-vándorlása*, Szépirodalmi, Budapest, 1988, 17–36.

²³ BALÁZS, I. m.