

„Egy összkomfortos disznóólban”

Orbán Ottó történelemszemléletének változásai utolsó alkotói időszakában és *Lakik a házunkban egy költő* című kötetében

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola
doktorjelölt
nyergesgaboradam.munka@gmail.com

A B S Z T R A K T

Orbán Ottó történelemszemléletének alakulása lassú átmenetek folyamataként beszélhető el. Verseinek alapvetően mindig is szkeptikus–pesszimista attitűdjét eleinte a (döntően humanista alapozottságú) remény, illetve „a csoda”, „a költészet hatalma”, az emberi kreativitásba vetett hit jelenléte árnyalta–ellensúlyozta. Ez azonban mind inkább visszaszorult Orbán utolsó (kilencvenes, csonka kétezres évekbeli) pályaszakaszára, amelyben mind egységesebben a komor, baljóslatú jelen- és jövőképek dominanciája figyelhető meg. Összefüggésben a felfogás megváltozásával is: a korábban cinikus szemléletű, ciklikus történelemértelmezés helyébe egyfajta borúsán teleologikus láttatás lépett, melynek értelmében a történelem (civilizációs–kulturális értelemben vett) végpontja, apokaliptikus léptékű végromlása felé közelít. E meggyőződések Orbán költészetében való dominánsá válásának szemléletes, reprezentatív példája a szerző kötetkompozíciói közül talán legtudatosabban, leginkább aprólékos, minden részletre kiterjedő megformáltsággal alkotott *Lakik a házunkban egy költő* című kötet. Ebben az orbáni (személyes–szubjektív és társadalmi–civilizatorikus) történelemszemlélet legalább három aspektusa bomlik ki. A sűrű biografikus önreferenciákkal átszőtt egyéni élet (kiváltképp a fizikai romlással, öregedéssel, betegséggel összefüggésben) színre vitelével összekapcsolódik a generációs (nem csupán Orbán saját nemzedékére, hanem a következőkre is kiterjesztett) kudarcnarratíva, melyek elválaszthatatlanul kapcsolódnak a „süllyedő korszaként” megfestett, huszadik század végi, a szerző által a „posztmodern” (ezúttal) filozófiai kategóriájával azonosított jelen idő kiábrándult szemléletével, reménytelennek beállításával. A kötet szerkezetben és az egyes darabokban is konzekvensen megfigyelhető módon munkál, virtuóz, oda-vissza utalásokból, ön-ellentmondások feszültségéből (sima–fonákja argumentációkból) építkező szerkesztési megoldások által bomlik ki e háromféle, más-más szinteken levezetett kudarcnarratíva.

Orbán Ottó történelemszemléletének alakulása, mint a legtöbb, pályáján végighúzódó nagyfolyamat, nem éles váltások, radikális fordulatok egymásutánjaként, sokkal inkább lassú átmenetként írható le. Már költészete korai szakaszától fogva jellemző rá a (történelmi közelmúlt tragédiái által formált) kilátástalanságtapasztalat által is befolyásolt székszezs és pesszimizmus. Ezt azonban rendre a szubjektum és akár a társadalom szintjén is (legalább potencialitásában) fellelhetőként észlelt *remény* lehetősége árnyalta-ellenpontosította. Orbán Ottó (a szerzői szándék szerint egyetlen, önazonos lírai szubjektumként láttatni igyekezett) költői beszélőjének *teljes* gondolkodása, szemlélete bizonyos, nagy mértékben történelmi meghatározottságú erkölcsi maximákon alapszik. Ezek legfontosabbja a holokauszt feldolgozhatatlan traumájának (eggyel elvontabb szinten pedig: általánosságban a háború jelenségének, az ember értelmetlen pusztításra való hajlamának) kvázi-origóvá megtett, központi szerepe a történelmi gondolkodásban. Ennek számos szemléletes példáját találhatjuk az életműben (annak legkorábbi darabjaitól fogva). Érdemes megnéznünk mindehhez az életmű különböző szakaszaiból vett szövegpéldákat, mint a legelső kötet, a *Fekete ünnep* nyitóversét, a *Félútont*, vagy, még szintén a korai pályaszakaszából, *A föltámadás elmarad* kötet *Félmúlt* című, 1966-os keletkezésű versét. De ugyancsak idecitolhatjuk az 1995–1996-ban keletkezett darabokat közreadó *Hallod-e te sötét árnyék* kötet *A CLXII. szonett* című művének nagyfokú konzisztenciát mutató, ekképpen összehasonlítható gondolatiságát.

A kirajzolódó logikai összkép azonban korántsem problémamentes viszonyt mutat, akár morális, akár poétikai szempontok alapján (például: milyen releváns *költészet* alkotható a magát eszelősen *folytató* élet perspektívájából?; milyen ez a *folytatás*?). Eközben viszont az alapállítás, az (Ady szavaival) „Az Élet él és élni akar” elv ugyanazt a pozitív értelemben felfogott túlélésképességet helyezi az orbáni szemlélet középpontjába,¹ mely a szerző emberiségképének is lényeges eleme (amennyiben annak végletesen, kizárólagosan negatívvá fordulása ellenében szavatol). Az orbáni történelemfelfogásnak² a többé-kevésbé totálisan elgondolt ciklikusság ugyan alapvető eleme, azonban ezen (afféle tézis–antitézis gyanánt) egymást váltó folyamatok összességének iránya, annak megítélése a pálya adott szakaszaira nézve más és más lehet.³

¹ Vö. a korai Orbán-költészet túlélő-motívumának nem kevés büntudattal átitatott negatív aspektusaival, például az 1962-es keletkezésű, *Honfoglalók* című versben: „Fuldokló nász, eleven rothadás, / úgy taszítasz az újabb ezerébe, // hogy egyetlen íz sem múlhat el a számból; / emlékszem még a fűszálakra is, / a lépésekre és a szétmálló cipőkre / s az égre: mint üres szemből a víz, // rögtől odvasarcú, alföldi parasztok, / örökös réműlettől ravasz házaló-zsidók / vére csorog a sűrű, fehér porba, / kicsapva belőle a halálos savót, // a réműlet történelmét. / Túlélni mindent!” (Kötetben: ORBÁN Ottó, *A teremtés napja*, Magvető, Budapest, 1967, 90.)

² Lásd bővebben: NYERGES Gábor Ádám, „*megint oda egy évszázad reménye*”. *Történelem, civilizáció és emberiség képzetei Orbán Ottó költészetében* = „a szépség fűszere és forrása – a hiba”. *A hiba esztétikája az irodalomban, a művészetekben és a kultúrában*, szerk. REICHERT Gábor – SZÉNÁSI Zoltán, Tatabánya Alkotó Művészeiért Közalapítvány, Tatabánya, 2023, 233–251.

³ Ezt a szemléletet tükrözi Orbán egyik tárcájának vonatkozó részlete is, lásd ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*. *Rajzok és falírkák*, Magvető, Budapest, 2001, 98–99.

Szemléletében (nem előzmények nélkül, de döntően) a kilencvenes évek lírájáig elsősorban ember és történelem viszonyának adott beállítása, tételezése volt az, ami a történelem egyik-másik verséből kiolvasható szemléleti irányát döntően befolyásolta. Lehet ez, adott versben, éppen az ember(ek tömege) által, egyéenként jellemzően passzívan, de csoportosan már aktívan alakított történelem (például: „nem rejti könyvekbe telhetetlen természetét / mint az eszmék véréből vörös történelem” – *Hóesés Bostonban*). Illetve lehet a „szörnyszülött bika” jellegű, az egyéni ember sorsát végzetesen alakító, befolyásoló, megváltoztató történelem is.⁴

Ezen áldozati – kiszolgáltatott helyzeteket láttató – narratívák, aszerint nézve, hogy épp „a történelem” avagy „az ember”-e az aktív fél, az „agresszor”, illetve a másik-e az elszenvető, Orbán költészetében több esetben tudatosan összekapcsolódnak. Mégpedig annyiban, amennyiben az egyén, illetve az ember(ek tömege) elszenvetője ugyan a történelem nagyfolyamatainak, „a történelem” menetét viszont ugyancsak emberi (ez esetben, ha nem is konkrétan megnevezett, de mégis a tömegeből kiváló *individuumok* által véghez vitt) cselekvések alakítják, változtatják, lendítik tovább (az emberek tömegének végrehajtásával). E szintén ironikus távlatoknak teret engedő, valamint (legalább részlegesen) cinizmust magába építő szemléleti összefüggés kulcsfogalma rendre „a próféták”, tehát különböző jó(nak tűnő avagy akképp feltüntetett) *eszmék* hirdetői. Ilyesféleképp tehát sok esetben „a filozófus(ok)” és egyéb teoretikusok (akár az Orbán verseiben előszeretettel támadott irodalomértelmezők egyik-másik csoportja) karakterizálása is ide kapcsolódik (lásd például a *Lakik a házunkban egy költő* című kötet egyik későbbi vershelyén is: „nincs véresebb hóhér egyegy vezérelvé lett fennkölt ideánál” – *Pfalzi Erzsébet levele Renatus Cartesiushoz*). Ilyen szempontból érdemes megnézni, miképp „forgatja át” Orbán Ottó (átlag)ember–„sors”–történelem–„próféta” áldozati narratívákban összekapcsolódó összefüggéseit a *Szöul az olimpia előtt* című vers 3. szakaszában, mindösszesen pár verssor folyamán. Kiindulópontként még a kegyetlen idő áldozataiként mutatkozik meg az emberek összessége: „Az idő bankár; mosolyog, miközben öl, / s ha nem járhat el nyíltan, rejtekúton tart célja felé. / Megkívánta a Földet, ezt a gömbölyded absztrakciót – / jó lesz otthon, gondolta, biliárdgolyónak...”. E reláció viszont az emberek egyike-másika kártékony tevékenységének fényében jelenik meg, mindösszesen öt sorral későbbtől: „az eszme izzó kése végighántolta a kontinenseket, / gyilkoltak s gyilkolódtak, akik a szegények édenébe vágytak, / s láttak tölcseres hurrikánként vonulni két világháborút... / *Holnap*, ígérte minden prófécia, *holnap*... / S *holnap* megint csak ő fogja majd kezébe a bolygót”.

Orbán ciklikus-cinikus szemléletében a történelem folyásának „önmagában” nincsen (egyértelműen pozitívként avagy negatívként megítélhető) egységes, teleologikus értelemben vett „iránya”. Ez a mitikus, a történelem szakaszait az évszakok

⁴ Például a *Nyár a tavon* című versben az 1973-as *Emberáldozat* kötetből: „És nap felé fordított arcukon szerelmük, / az együgyű és fényes fáraó-maszk, dactól csillogott. // Aztán már mentek is vijjogva a Csont Üdülő felé. / Nyomukban a szél a századok-közt-lapozást elúnva / nyekergetett egy nyitott ablakot”.

váltakozásának mintájára elgondoló, kvázi „természettörvények” állandóságával változó történelemkép morális értelemben nem korlátozza a versbeszélőt egyes időszakok, történelmi események, traumák avagy vívmányok értékelésében, azonban egyszersmind lehetővé teszi egy másik perspektíva, e „távlatos(abb)” szemlélet ezzel párhuzamos működtetését is. Az effajta, távlatos szemlélet (lásd akár a *Távlat a történethez* kötet sokatmondóan önreflexív, ars poetikus címválasztása által is, tudatos programelemként megjelölve), illetve e „békaperspektíva”, emberközeliség és -központúság együttesen válik karakteres költői programmá. Nevezetesen a távlat „objektivitásának” mindig a szubjektum (egyéni) „sors”-perspektívájával való tükröztetésében⁵ találkoznak ezek az aspektusok Orbán Ottó hetvenes–nyolcvanas évekbeli lírájának egyik legfontosabb és nagyfokú tudatossággal (lásd programszerűség) alakított folyamataként.

Mindazonáltal, lényeges kiegészítésként, érdemes idecitálni Prágai Tamás alapvetően más fókuszú vizsgálatának az orbáni történelemfelfogással kapcsolatban tett megállapításait, különösképpen pedig az orbáni „értelmetlen történelemről”, az általa igen gyakran abszurdként tételezett folyamatról tett megfigyeléseket is. Mint írja: „[A] személyes élettörténet és a történelem egymást feltételező áttételek szövevénye, a személyes élettörténet csak a történelem viszonylatában jelenik, jelenhet meg. A történelem viszont az abszurdítások gyűjtőtégléje, csaknem kívül a még emberinek tekinthető világon. [...] A történelem képtelenségének tapasztalata fekszik Orbán Ottó költészetének mélyrétegében, a személyesség, a megélt élet mélyén – vagy helyén? [...] Katona Gergely »körkörös történeteszemléletről« beszél [...] Orbán költészete kapcsán [...]. *Úgy is fogalmazhatunk: Orbán a történelmet is az alkotás szempontjából értelmezi. [...] Vagyis a történelem hétköznapi fölfogását kiforgatva: onnét tudjuk, hogy valami megtörtént, hogy »az egyetemes misekönyvben« (a mitikussá vált, megszövegezett emlékezetben – vagyis az alkotásban) visszakereshető».*⁶ Orbán Ottó költészetének utolsó szakaszához közelítve azonban megfigyelhető egy immár részlegesen (és döntő részletében) módosuló történelemszemlélet fokozatos térnyerése, majd (utolsó köteteiben) szinte teljes dominanciára emelkedése is. E „részlegesen teleologikus” szemlélet szerint a történelem ciklikus működésének igenis van, méghozzá negatív irányba tartó „menete”. A kilencvenes évek Orbán-lírájában már tettenérhető a szerző gondolkodásának (ilyen értelemben) átmeneti szakasza, melyben a cinikusan ciklikusként szemlélt folyamathoz társulva, immáron a jövő prognosztizálása terén, erőltetjes, gúnyos kétely fogalmazódik meg.

A következőkben Orbán Ottó 1999-ben megjelent, *Lakik a házunkban egy költő* című kötetének konkrét példáján kívánom szemléletetni ezen alkotói időszakban a szerző történelemszemléletének jellegzetességeit.

⁵ Lásd a – szintén erőteljes ars poetikus gesztussal élő – *Emberáldozat* kötetet nyitó *Jelentés a versről*-ben: „Mostantól a történet mind fontosabb. // A Mindenkiel-Megeshet. A Csak-Velem. A Vissza-Nem-Fordítható”

⁶ PRÁGAI Tamás, „Az ürességet töltöttem belém...”. Orbán Ottó összegyűjtött verseit lapozgatva, *Kortárs* 2005/1., 74–83.

Ahogy arra Tarján Tamás rámutat, Orbán Ottó kilencvenes évek eleji versei közül „címerérvényű a *Himnusz az őszülő Földhöz*. Rávall Orbánra, hogy pár szóban Kőlcsey és Vörösmarty (sőt Petőfi, Arany és mások) nagy nemzetverseit idézi meg a címmel. Pesszimizmusa ebben annyira enged föl, hogy bár »minden inog, romlik«, azért »emlékszik a test« a jóra, a szépre, a magasztosra, az egyszerűre. [...] Pőrén kimondja a világ végzetét, a maga betegségét, a művészet tévesztéseit, a társadalmi szerepek zavarodottságát. Lírálja a fölemelő, sötét ragyogás, a tudás és a tudni akarás lírája. Egyre kiteljesültebb szépség, a múlás és a romlás, a hanyatlás és a katasztrófa monumentuma.”⁷ Orbán Ottó utolsó pályaszakaszának nagyszabású (mert hogy: egyéni, generációs és univerzális rész-narratívákból összeálló) romlás- avagy kudarc-narratívája nagyban kapcsolódik történelemszemlélete borúsabbá, kilátástalanabbá válásához. Illetve meg is fordíthatjuk e logikát: történelmi pesszimizmusa jó eséllyel nem csupán oka, hanem okozata is a több szempontból kudarcként, csalódásként megélt élettapasztatatoknak.

A *Lakik a házunkban* egy költő szerkezetében is megvalósul az a technika, amit Orbán egyes verseiben is előszeretettel alkalmaz: nevezetesen a kisebbtől a nagyobb, személyesből az univerzális(abb) tapasztalat felé való építkezés. A kötet első három verse, a címadó mű,⁸ a háromsoros *Hajótörés anno domini 1998*, valamint a *Táncóra kezdő halandóknak* mind az egyéni életút szemléleti horizontjára épülve, az auto-biográf utalások mentén szövődő referenciák nyújtotta játéklehetőségeket mozgósítva íródott, betegség–öregedés–elmúlás tematikát körüljáró versek. Azonban utóbbi, utolsó sorában, éppen e nagyobb kategória avagy szemléleti lehetőség, a „távlatos”, univerzális perspektíva felé nyitja ki az értelmezési tartományt: [személyes/auto-biográf:] „virrad jégverítékesen ülsz föl az ágyban hajnali négykor” / [történelmi/távlatos] „autóriasztó kukorékol az utcán ez csak a posztmodern középkor”. Tehát a lírai beszélő *személyes* szituáltságával kapcsolatban idáig, az első három versből megismerhető benyomásaink kirajzolta szemléleti horizont, egy hirtelen észlelt, mediális hatás által (az autóriasztó „kijózanító” felhangzására), egy csapásra jelentősen kitágul: figyelmünket a beszélő szubjektum (jóval) tágabb, közvetettebb értelemben vett környezetére, ilyen értelemben vett helyzetére irányítja a veraszöveg.

Szerkezeti értelemben ezzel konzekvens *folytatás* gyanánt értelmezhető a negyediként következő, *A szó meghal Kassák kirepül* című darab, mely felütésében rögtön e „posztmodern középkor”, a versek itt-és-mostjának részletesebb leírásával-minősítésével indul: „az ezredvég kiöltözött az alkalomra / hogy jól mutasson / ha BMM vagy BMM de leginkább BUMM / a halál órája üt / szabadnapos cseléd a korzón / lejt mint az egyszerű gép a lejtő / vagy mint az idő / Európa a bika hátán a harmincas években vagy máskor / akármikor / ma”. Mint megfigyelhető, már ez a leírás magában is tovább tágítja a perspektívát, amennyiben kiindulópontunk, az egyén (a nyitóversben

⁷ TARJÁN Tamás, *Orbán Ottó = Pannon Enciklopédia. Magyar nyelv és irodalom*, főszerk. SIPOS Lajos, KERTEK 2000, Budapest, 1997, 386.

⁸ Ennek elemzéséhez lásd NYERGES Gábor Ádám, *Távolság és távlatok. Orbán Ottó Lakik a házunkban egy költő című versének olvasási kísérlete*, It 2018/1, 43–56.

még hozzá Orbán Ottó, az ismert költő életrajzi alakjával azonosítható beszélő) személyes fájdalmai, tragédiái és életnehézségei felől előbb annak tágabban érthető környezete, majd e környezet, időszak *időtlen* szempontú, általános(abb) megítélése is részévé válik már személetünknek. (Lásd akár az „akármikor / ma” időtlenítő gesztusát, a történelmi aktuális pillanatban az állandóság, változatlanság jellegének felmutatását, akár az ezredforduló történelmi összegzést, visszatekintést, értékelést lehetővé tevő korszakküszöbként szolgáló viszonyítási pontként való használatát.)

A „személyes nyomorúság perspektívája”, az immáron tágabb hatókörű szituált-ság fénytörésében, e kontextuális árnyalással, többletinformációkkal kiegészülve, bővült jelentéskörben tér vissza. Nevezetesen a beszélő én a versírás lehetőségének e történelmi „nihil” felől szemlélhető „értelmét” fontolgatva egészíti ki gondolatmenetét a betegeskedő költő nagyon is gyakorlati, technikai hátráltatásának, nehézségeinek felidézésével. Ennek mentén (nem expliciten kifejtve, de az orbáni logika alapján beleérthető módon: éppen a vers, az irodalom ilyen „csodákra” lehetőséget biztosító közegében Kassák Lajos szellem[iség]ével párbeszédet kezdeményezve) juthat a lírai beszélő kettős érvényű – mert hogy az adott történelmi pillanatot és saját méltatlan helyzetét egyaránt minősítő –, sommás értékelésre: „ó cifra nyomorúság haszontalan élet / versek költészet miegyéb / harmadik napja fekszem az ágyon és reggeltől estig káromkodom / nem vagyok jó már semmire / versírásra sem pedig arra minden hülye jó / persze bizonyos megszorításokkal melyeket most nem részletezek / EZ A VÉG mondom kassáknak *óbudán*”.

Mint látható, a személyes és a történelmi perspektíva szintjeinek sűrű egybecsúsztatása, egymással való megfeleltetése-ütköztetése a számvetés modalitását is (legalább) kettős irányultságúvá teszi. Elvégre egyrészt az élete végéhez közeledő, haldokló költő saját életével és tapasztalataival, hátralevő lehetőségeinek szűkösként értékelt körével való számvetését olvashatjuk ez által. Másrészt pedig a korával, annak történelmi elhelyezésével-megítélésével és a várható jövő meglehetősen kilátástalanként feltüntetett lehetőségi körével egyaránt számot vet az e sorokban megnyilvánuló beszéd. E kettősség, kettős érvényű megszólalás éppúgy az iróniának, ahogy a versben kiaknázható, belső feszültségekkel való játéknak is teret enged. Ezzel a technikával éri el a versbeszéd, hogy a látszólagos enyhítés-megenyhülés, higgadó, relativizáló ellenpontozás következő szólamából ismét (a mondottak súlyosságának esetleges pátozosságát eleve ellensúlyozva) újabb sommás történelmi léptékű minősítést fogalmazhasson meg a vers. Mindezt anélkül, hogy e kijelentések „nagy súlya”, esetleges szentenciózussága túlfeszítené a versbeli megszólalás kontextusa, hangvétele, érvelési technikája által meghatározott kereteket: „HIÁBA MINDEN üvöltözöm de ki vesz egy költőt komolyan / a század elején körülrohógték őt is / akkor meg mi a francot szívóskodom én itt ezzel a három nappal / élek még és él a korszak is / lejt no persze mi mást tehetne”. Erre a pontra érve, a „lejtő korról” szólva, további, hasonló versbeli gondolatmeneteiben rendre a korábbiakban is emlegetett, „észszerűtlen”, mégis megképződő, „örült” remény motívuma szokott előkerülni Orbán verseinek logikai asszociációiban. Ahogyan az várható is, ez az elem ezúttal is közvetlenül a kilátástalanságról

szóló beszéd ezen felső közeli fokán kerül elő, azonban, a megelőző időszakok Orbán-poétikájának bevett eljárásával szemben, nem a várt módon. A remény motívuma ilyenkor rendre legalább kétféleképp értelmezhető módon megjelenítve egészítette ki az orbáni gondolatmeneteket: logikai indokolatlansága okán „futóbolondok” „rög-eszméjeként”, mely az Orbán-költészet egyik legfontosabb elemeként azonosítható mégis-attitűddel másik oldaláról is megvilágítva egyszersmind ténylegesen nagyszabású, töretlen pátoszú, valódi hitet érdemlő „csodaként” is megjelent. Ez alkalommal azonban kizárólag gúny és öngúny tárgya, ami (az Orbán-líra egésze kontextusának fényében) az elkeseredettség, kilátástalanság, a *reményvesztettség* egy a korábbiakban e költészetben nagyrészt ismeretlen, új dimenzióját reprezentálja a csalódottságnak, keserűségnek: „de mi meg nem esne velünk a remény arany sugara nélkül / ojjaj csakugyan mi meg nem eshet egy ilyen helyen / meg mi igen / meg mi nem”.

Pár sornyi digresszió után a versbeszéd ismét a személyes nyomor és a kiábrándító korszak képzeiteinek egymás mellé helyezésével él (egyben jelentőségteljesen visszautalva a nyitóversre, a lírai beszélőt ismét nyomorult, öreg *lakóként* ábrázolva, lépcsőházi inszcenírozással): „hallottam persze hogy összesúgnak a hátam mögött / és úgy mondják hogy meg ne halljam / ELŐBB VAGY UTÓBB MI IS ÍGY FOGUNK BICEGNI / szellemként imbolyogva a körfolyosón / ahol egy árnyalattal ismét sápadtabbak a csillagok / mert vége egy újabb évszázadnak”. Az erre adott, a totális elutasítás aktusával reagáló, teljes elkeseredettséget mutató reakció („bánom is én”) indoklása immár a múlttapasztalat perspektívájával is bővíti a vers kontextusát. Eközben egyben az amerikai út – mely a magyarországi jövőt előrevetítő „fejlett nyugatról” szerzett tapasztalatok szimbolikus jelölője is –, az azzal rendre szembeállított, indiai „kulturális sokk” (a világ „másik felének” nélkülözése, szegénysége) és a magyar vidék ismeretének szimbólumai térben és szociológiai vetületében is távlatosítják, univerzális tapasztalatok átadásának megelőlegezése, azok általi hitelesítés felé is terelik a versbeszédet: „láttam az emberi aljasság minden formáját / romokon keresztül küzdöttem át magam / megjártam New Yorkot Bombayt és Nyírlugost”.

Ezen a ponton, a versbeszélő szelfjének önigazoló gesztusai (láttam–küzdöttem–megjártam) által is felerősített vehemenciával érvelő gondolatmenetben következik a „remény” emlegetésekor explicite még nem tárgyalt „futóbolond”-karakterisztika értékelése. Mégpedig hasonlóan (és egyformán erőteljes hangsúlyt kapva ez által) egyetlen perspektívából (a keserű csalódottság felől) láttatva, mint a *reménykedés* esetében is: „a kék bolygó tele van átvert balekokkal / egy vagyok közülük ahogy közülük valók a századelő ragyogó fantasztái is / hittek az új világban és tetőtől talpig bemocskolták magukat / pusztán azzal hogy éltek / hogy túl tudták élni a / föl sem sorolom mi mindent”. Az iménti sorok az Orbán-líra több ekkorra már jól ismert, gyakran megverselt toposzának jelentős és hangsúlyos modifikációját végzik el. Egyrésről az itt emlegetett „balek” már nem merül ki csupán a Margócsy István leírásában⁹ megragadott

⁹ MARGÓCSY István, *Orbán Ottó: A keljőljancsi jegyese = Uó., „Nagyon komoly játékok”. Tanulmányok, kritikák*, Pesti Szalon, Budapest, 1996, 127–134.

karakterizációban, „a »normális ember« megszólalási lehetőségeit kereső” beszélő figurában, illetve nem is egyeztethető már össze az általam Don Quijote-szerűként azonosított és minősített, tragikomikus, innen nézve „csetlő-botló”, de amonnan: „csodákra képes” és magát Kopernikusszal, Einstennel „kollegiális viszonyokban” láttató, orbáni önidentifikációval. Itt már nem „a kozmikus gavallér” képzetkörével karakterizálja magát a versbeszélő – minősítése helyett szinte szó szerint egybecseng a hasonló tárgyú versekben így ábrázolt, a világot (akár tudatosan, akár [végül rosszra vezető] jó szándékokkal munkálva) romlásba döntő, elvakult „próféták”-ével (lásd még a szóhasználatban is: „fantaszták”). Egyszersmind az Orbán Ottó verseiben rendre vagy teljesen, esetleg legalább részlegesen pozitív konnotációkkal megjelenő túléléstoposz, túlélőattitűd sem „a keljőljancsi jegyese”-é, hanem közelebb kerül az első köteteiben megjelenő, büntudattal küszködőként ábrázolt, „ádáz szemtanú” túlélőfigurájához (lásd ismét a végletesen negatív megfogalmazásokban: „tetőtől talpig *bemocskolták* magukat / *pusztán azzal* hogy éltek / hogy túl tudták élni”). A lírai én önreflexiója, lévén éppen az énképet (ironikusan) árnyaló pozitív konnotációk maradnak el önmagára (is) vonatkoztatott minősítéseiből, ezúttal a negatív irányú fokozásokban, illetve a saját versbéli beszélő pozíciójából, saját (beszélői) hitelének (nem játékos, hanem lefokozó) kétségbe vonásában nyilvánul meg. Elvégre a korábbi tapasztalatokon nyugvó érvelés (láttam–küzdöttem–megjártam), a beszélő személyes hitelének és az általa megfogalmazott súlyos-sommás ítéletek „fedezeteként” is felfogható. A sokat élt, látott, tapasztalt ember bölcsességére építő tekintélyérvek visszamenőleg lebomlanak, érvényteleníttetnek az alábbi három sorban: „csak annyi amennyire egyedül én emlékszem elég hét halálhoz / harmadik napja fekszem az ágyon / de háromszázezer év sem volna elég a bölcsességhez”.

Mindezekből következően a versben a megnyilatkozó individuum, noha „a világ” tapasztalt ismerőjeként szól általánosítva is emberiségről, történelemről, jelenkorról, maga sem értékeli úgy, hogy ezen ismeretei, előzetes élettapasztalatai a *valódi* bölcsesség nyomatékosító erejével bírhatnának. Ez által pedig visszamenőleg is megkérdőjelezhetővé teszi, hogy mennyi relevanciája és hitele lehet az általa elmondottaknak. Érdekes módon ez a versben egy másik korábbi, illetve más Orbán-versekben árnyaltabban megjelenített viszonyt is radikálisan leegyszerűsít. Nevezetesen, hogy Orbán, verseinek beszélői pozíciójának megalkotásában, rendre törekszik a Margócsy által „normális ember”-iként megfogalmazott karakterizálásra (erre *A szó meghal Kassák kirepül*ben is találtunk példát: a beszélő ennek esendő, „lakossági” helyzetét felviláglató, körfolyosói jelenetezés alkalmával), ami egyben azért is szavatol, hogy „az emberiségről” szólva ne vegye föl (vagy legalábbis ne kizárólagosan, teljeskörűleg) az ugyanilyen tematikájú verseiben rendre ugyancsak önironikusan, gúnyolva is ábrázolt, „felülről letekintő” protoértelmiségi beszédpozícióját. Színleg ez a vers is felmutat negatívumokat e karakterizáció kapcsán, azonban ezek a (versírás, költészet „értelmetlenségére”, idejétmúltságára vonatkozó) megjegyzések a vers kontextusán belül szinte teljes mértékig megmaradnak a sértettség defenzív állapotaiban. Ezt szemléletesen megvilágítja az alábbi pár sor, melyek mellé nem kerül az Orbán Ottó

más hasonló vershelyein e pontokon rendre előkerülő, az „elit” avagy „arisztokrata” értelmiséginek a „civilekénél” különbnek tételezett pozícióját ugyancsak ironikusan láttató, árnyaló gesztus. A „lakosság” és a „meg nem értett” költő helyzeteinek szembeállítása a végletekig kiélezett és más perspektívából megvilágítatlan, ellenpontozatlan, reflektálatlan marad: „a falnak mondom mivel az emberiség mással van elfoglalva / jön a villanyóra leolvasó és indul az új tévésorozat / az az igazság hogy aki ma verset ír az a zárt osztályra való”. (Hasonló gondolati síkon szólal meg a versbeszélő a *Pfalzi Erzsébet levele Renatus Cartesiushoz* című darabban is, egyszersmind a dehumanizált „ösztönlények” „hordájának” értetlenségét – játékos anakronizmussal – ezúttal közvetlen összekapcsolva az ipusztériális kapitalista korszak jellemzői által befolyásolt konzumemberről festett, lesújtó képpel, melyet egyszersmind az ember legalantasabb, agresszív ösztöneivel is rokonít:¹⁰ „Őn elfelejti, hogy csimpánzokhoz beszél. Ez a fáról fára viharzó horda meghökkentően tanulékony, mindazonáltal ösztönlény, és nem vevő a karteziánus következetesség módszerére, őt az ipari formatervezés érdekli, a nyaktiló, ez a célszerűségében tökéletes remekmű, mely körül mosollyal az ajkukon kötögetnek a szebb jövőt remélő honleányok”).

Miután a következő sor reaffirmáló gesztussal újrarahangsúlyozza a fentiek mint folyamat időben is kiterjesztett érvényességét („és a helyzet azóta csak rosszabbodott”), a vers zárata megkísérlí az Orbán illetén művei jelentős hányadánál ugyancsak bevett elemként következő (legalább részlegesen) pozitív kicsengés megteremtését. Az utolsó sorokban megmutatózó remény képzete azonban (nem csupán a teljes addigi verselőzmény fényében) minden korábbi hasonló szöveghelynél bizonytalanabb és pesszimistább összképet sugall. E pozitív kicsengés ugyanis immáron nem a jövőre vonatkoztatható, nem az orbáni mégis dacos időtlensége jelenik meg benne, s még az egyéni küzdelemnek-küszködésnek is csupán meglehetősen korlátozott időbeliségére terjeszthető ki, annak bármiféle pozitív hatásának még lehetőségét sem fenntartva: „a szó meghal kassák kirepül / de a madarak tovább énekelnek az égben a fényesség lába körül / biztos hogy a költő ha beteg és többé-kevésbé nyomorék is / fejben folytatja azt amit valaha a fehér papíron kezdett / míg el nem száll a saját feje fölött vagy le nem szakad alatta az ágy”.

E grandiózus (és a leszakadó ágy kisszerű képzetének öngúnya által ellenpontozott, Kassák a címben is megidézett versének legismertebb sorát [„s fejünk fölött elröpül a nikkel szamová”]) játékosan kiforgató vízióban nem „a kultúra” végére érünk az ezredforduló folyamán, hanem annak belátásához, hogy a létjogosultságát, társadalmi hatását, értő befogadó közegét (és vele együtt, a vers láttatása alapján, az előállítóit is) nagyrészt elveszítve, „a költészetnek” (átvittén: a kultúrának) már *korábban* leáldozott a csillaga. Ezt a konklúziót erősíti az is, ahogyan a versbeszélő Kassákról

¹⁰ Orbán Ottó számos más vershelyén is megjelenik a „tökéletesített”, ipari léptékű és technikájú gyilkolás képzete az emberi gondolkodás leleményének végső korrumpálódása szimbólumaként, lásd például az *Egyik oldalról a másikra fordul; él kötet Isten mezeje* című darabjának tankképét („Egy tank csőrömpöl a pusztaságban. / A hétrét görnyedt, aszalt-szilva képmű parasztkok összesúgnak: – A mérnök úr megint kitanált valamit!”).

folyamatosan vele ezekben a kérdésekben, észlelésekben már a maga idejében egyetértő, osztozó *elődként* nyilatkozik. S ezért tekinthetjük a kultúra *utolsó* művelőit (mint „a falnak beszélő”, s emiatt – is – végletekig elkeseredett költőt) „zárt osztályra való”-nak.

A fenti verspozícióra rímelő módon tematizálja a kötetben következő Weöres-allúzió (*Dal*) a depressziót (mi több, specifikusan annak öregkori válfaját vagy legalábbis a „nagyapapa” által átélt lelki állapotot). A rákövetkező *Magára igazítja Arany János négy sorát* stílusimitációja is az egyéni és (az Orbánnál rendre metonimikus kultúraromlási szimbolizációs fogalmi értékkel szereplő tévé által jelképezve) globális kilátástalanság egymásra tükrözött állapotait emeli ki („Életem hatvankettedik évébe / fojt engem a jó sorsom tévébe”). A sorban következő *Egy bőven termő barackfa* ugyancsak egy Orbán Ottó odáig íródott költészetében már jócskán ismert toposzt mozgósít (ennek didaxisát még önironikus reflexióval ki is hangsúlyozva), azonban ismételten a költőtől eddigre már megszokott logikai, gondolati sémáktól (részben és hangsúlyosan) eltérően. A „több szférához egyaránt tartozó” költő képze a kötet címadó nyitóversének is jellegzetes, hangsúlyos pontján jelenik meg, méghozzá az Orbán verseiben rendre a csodatevés potenciáljával összekötött, bevett gondolati formulát mozgósítva: „és újra megtörténik a sokszor megtörtént csoda / a béna elhajtja a mankóját de nem esik el / röpdös a kalitkából szabadult szellem a vén papagáj / halhatatlanság rikácsol most megfogtalak / s föllobog és kialszik a napkitörés fáklyája”. Mint a fentiekben már hivatkozott, vonatkozó verselemzésemben érveltem mellette, a „csoda” momentuma itt nem csupán a versben megnyilvánuló szubjektum egyéni létezésének hatáskörében munkáló aktus, hanem nagyszabású vízióba torkollik: a természet működésére is hatással van. *Ezzel szemben az Egy bőven termő barackfában* a költő figurájának szempontjából e reflektált dualizmus már nem az emberi élet lehetőségi körének varázsos kiterjesztéseként, nem is a (szellemi) csodatevésnek a testi megnyomorodás által sem kikezdehető, utolsó szabadságfokoként tételeződik, sokkal inkább a gyötrelem-gyötrődés, kettészakítottság állapota gyanánt tűnik fel. A *csoda* szó ez alkalommal is beleíródik a versbe, azonban lehetséges jelentései közül inkább a „mi a csoda?” kifejezés felkiáltó, hitetlenkedő-csodálkozó konnotációi aktíválódnak. (A csoda tehát ez esetben nem a látszólagos reménytelenséggel szemben, univerzális törvényszerűséggel mégis bekövetkező, varázslatos ellenfolyamat, hanem az általános és totális reményvesztettség állapotában a még nem teljeskörűen ellehetetlenült-elromlott utolsó lehetőségek egyike átmeneti meg-nem-szűntének, rövid, de véges időtartamig még továbbra is működésének rácsodálkozó felismerése pusztán.) E történet hatásfoka pedig immáron semmilyen metafizikai síkon nem értelmeződik, kizárólag „földhözragadt” interpretációját (a haldokló költő verseinek számossága még fizikai gyötrelemi időszakában is növekszik) adja a vers. Rövidsége okán is egészében idézem a művet: „Gyökerem a feketeségben, ágam a tündöklésben (élet és halál röghöz kötött, duális világképe!), és köztük a törzsem, a megviselt, kiszáradásnak indult, hámló kérgű, göcsörtös erekkkel huzagolt, emberi test. / Kinek miféle csodája az, hogy agyam ágboga közt még most is vers terem?”

Mindezek alapján már a kötet első pár versét megvizsgálva is tisztán kivehetővé válik az, ahogyan Orbán Ottó „kikezdeni”, átalakítani törekszik költészetének akár több évtizedes távlatban is állandóként észlelt jellegzetességeit, gondolati-logikai összefüggéseit éppúgy, ahogyan a kötet élére szerkesztett és az eddig említettek közül leginkább „prototipikus Orbán Ottó-versként” működő *Lakik a házunkban egy költő* alapvető versszervező elemét is újraírja, demisztifikálja, negatívabb kicsengésűvé alakítja imént idézett, a kötetben mindösszesen pár oldallal ez után következő, másik versében.

Ez a tendencia azonban nem válik homogén módon dominánssá a kötetben. Ahogyan a *Lakik a házunkban egy költő* című vers két szakaszában is megfigyelhettük, miképp játszott el Orbán a tükröző szerkesztés, az újraírás által az előzőek „fonákját” megteremtő megoldással¹¹ (s ez a kötet eleje felé szereplő verseinek radikális sémaátalakító eljárásainál is észlelhető), ha a címadó vers és az *Egy bőven termő barackfa* közötti eltérések felől arra a (logikus) következtetésre jutna az olvasó, hogy az adott kötetben Orbán verseinek szemlélete (negatív) *nyugvópontra jutott*, ezen elvárásait is felülírja a sorban következő darab. A *Fiastyúk felében* ugyanis ismételten (romló) test és (szabad) lélek opozícióba állítása történik, a „romház” test ismételten képes „emlékezni” „a jóra, a szépre, a magasztosra, az egyszerűre”. Valamint a *csoda* motívuma ismételten konvencionális Orbán Ottó-i használati értékében jelenik meg, méghozzá láttatása is az életmű bevett megoldásaihoz igazodik, amennyiben ezúttal is a repülés asszociációi mentén jeleníti meg a versszöveg („az anyagban feszülő szárnycsapás, / amitől a fotel s aki benne ül, / mocorogni kezd és fölrepül”). Mi több, e csodát ezúttal is nagyszabású természeti képpé terjeszti ki a versszöveg: „a semmiből egy tűzgömb tör elő”. Hasonló „újbóli felülírást” valósít meg a Kányádi Sándornak ajánlott (és címében *Valaki jár a fák hegyén* című versét invokáló) *Holdként süt föl a fák hegyén* című vers is, mely helyenként még szó szerint is párbeszédbe lép *A szó meghal Kassák kirepüléssel* – méghozzá ugyancsak „fonák módon” –, *A szó meghal...* kicsengésének szélsőséges kiábrándultság- és elkeseredettséglményét, játékos gesztussal, annak teljes ellentétéként, megkettőzve. Lásd: „Az ember, hogyha magyar és költő / szót a szóba hasztalan öltő, [vö.: „ó cifra nyomorúság haszontalan élet / versek költészet”] / mielőtt érne gyászos véget, / begyűjt némi bölcsességet; [vö.: „harmadik napja fekszem az ágyon / de háromszázezer év sem volna elég a bölcsességhez”] / [...] / (Fölvilágosult egyén! / Csepülük is érte: – Fantasztá! [vö.: „egy vagyok közülük ahogy közülük valók a századelő ragyogó fantasztái is”] / Háború folyik itt; hogy azt a!...) – / Éneke túljár hét megyén, / holdként süt föl a fák hegyén [vö.: „egy árnyalattal ismét sápadtabbak a csillagok”].

¹¹ E szerkesztési koncepció még a könyv borítójának kialakítására is kiterjed. Lásd Dérczy Péter értelmezését: „a hátsó és az első borító egymásnak tükröképe, mindkettő pipacsokat ábrázol, csak míg az előbbi sötét – a szürke és a fekete szín uralkodik rajta –, addig az utóbbiból, bár megismétli e tónust, kiemelkedik ugyanaz a virág immáron színesben; tehát egy fekete pipacs és egy vörös pipacs. A metaforát lefordítva köznyelvre: egy nem és egy igen, vagy visszafordítva: halál és élet”. DÉRCZY Péter, *Fekete és vörös*. Orbán Ottó: *Lakik a házunkban egy költő*, Élet és Irodalom 2000/9., 16.

A kötet koncepciójában előtérbe helyezett személyes sors (lásd akár a könyvcím minden korábnál direkter önreferencialitását, illetve vö. például a *Távlat a történethez* cím által fókuszba helyezett perspektívával) mellett-mögött szintén lényeges konceptuális szervezőerőként munkál a benne meghúzódo jelenkor- és történelemszemléleti vonulat. Ez, bizonyos esetekben, még az egyes verseknek is csak másodlagos témájaként (avagy szituatív jelleggel) jelenik meg. Hasonlóan a kötetegész koncepciójának személyes sorsot, az aktuális (individuális) tapasztalatokat, egyéni számvetéseket (mint akár a fiatalkori erotikus élményeknek emléket állító – azokat elsíratva felidéző – művek, vagy a magyar hitvesi szerelmi költészet egyik kiemelkedő darabja, *A Szigligeti Alkotóház 8-as szobájára*) fókuszba állító megoldásához. Éppen ennek belátásával válik láthatóvá, hogy ezek mellett, avagy háttérben milyen jelentőssé válik e globális-univerzális számvetési vonulat is a *Lakik a házunkban egy költő* verseiben. Ehhez érdemes megnézni, ahogyan, például, a Csoóri Sándornak dedikált *Együtt megint* című versben egymásra vetül személyes (a generációtársnak, egykori barátnak és a Belvárosi asztaltársaságbeli korábbi társnak szóló üzenetben), illetve aktuális-társadalmi perspektíva. Ahogyan a *Nappali hold–Holdfogyatkozás* esszéiben¹² mindkét szerző részéről gondolatmenetük alapvető fontosságú vezérfonalaként tételeződik történelemszemléletük és -felfogásaik nagyszabású kérdése, úgy válik fontos tényezővé ez az *Együtt megint* soraiban is. Ehhez pedig még hozzákapcsolódik Orbán Ottó saját generációját, annak tevékenységét és tapasztalatait megítélve összegző (és rendre szintén önmagán túlmutató érvénnyel, *időtlenként* bemutatott történelmi példa gyanánt is láttatott) perspektívájának további kontextusa. Utóbbihoz lásd az első versszakban: „Most, hogy egyre többen hálnak meg közülünk, / [...] / jól látom, mivé lett fiatalságunk édené”. A vers későbbi pontján is megjelenik a (jószándékú) balekság toposza éppúgy, ahogy a „modern” gondolkodású, teoretizáló értelmiségiek – ezúttal hibája, nem (feltétlenül) bűne gyanánt: „a tomboló ricsajból is kizenghet a hajdani összhang, // a balekok kórusáé, amely valaha egy bandába verődve énekelte / az új kor új dalát, az akkori csúcsmodernet a legújabb értelmiségi utópiáról: / hogyha a szellem egyszer összefogna... / hogyha nem adnánk föl...ha így...ha úgy...”. Az egyszerre a magyar (éppen íródó, alakuló, zajló, kortársi) történelem aktuális állapotát és annak közvetlen előzményeit, ahogyan a generációs történetet is értékelő vers konklúziójában nem csupán az egyéni életutak közelgő vége, hanem a korszak és a közeg nyomorúsága válik azon nagy jelentőségű, egyesítő erővé, mely újra „összehozza” „a balekok kórusát”: „Együtt megint, mint régen, igen, de nem a fehér lapokon, hanem az ólomszürke kőlap alatt, / az elszalasztott lehetőségben, a nekik-sem-sikerült-ben, / az új világ helyett egy összkomfortos disznóólban, / a rőfögésben, a pénzcsörgésben, a fekete sárban!”.

A már említett, ifjúkori erotikus élményeknek az öregedés és halál közelítésével való ellenpontozását feldolgozó versvonulat egyik darabja a szimplifikáló-archaizáló

¹² Ehhez bővebben lásd NYERGES Gábor Ádám, „Ép eszünkkel világítva a sötétben”. Orbán Ottó viszonyulása a népi–urbánus ellentétbe, *It* 2022/4., 455–473.

tendenciába is illeszkedő (a műfaji rájátszást címében is jelölő) *Pásztorének* című vers. Ennek egyik sorában is tettenérhető az a (költészeti régiség konvencióit ugyancsak megidéző) filozófiai gondolkodás, mely akár a civilizáció sorsát, akár az emberéletét (tehát: az idő múlását, megtapasztalását) a természeti körforgás ciklikusságával állítja párhuzamba. Ahogyan a Hamlettől idézett cikluscím, *Az éjnek rémjáró szaka* a nap-szakkal szimbolizált vég közeledtére, úgy a *Pásztorének* második sora pedig az évszakkal megfeleltethető élet–halál szimbolikával jelzi a remény deficitjét a vershelyzet szituálásában: az ősz (nagyon erőteljes, közhelyes konvencióval) az elmúlás, a tél a halál jelölőjeként Orbán versében is az öregedés–halál életstációjának megidézésére szolgál: „*ősztlő tavaszig a lelkek mélyén szürkésfekete homály van*”.

Az évszakok mint az idő ciklikusságának szimbolikus jelölői, a remény és a bölcsesség–„fantasztá” futóbolondság képzeteinek megverselése, „magyarázása-kifejtése” köré szerveződik a kötet *A bölcsesség korába érve* című darabja is. Ahogyan az már a fentiekből is láthatóvá vált: a *Lakik a házunkban egy költő* Orbán Ottó egyik leg-szigorúbban, legkoncentráltabban szerkesztett verskompozíciója, melynek szinte minden motívuma, alaptémája, gondolati-érzelmi eleme és szimbóluma (adott versről versre változó relevanciával) a kötet egyik-másik pontján fókuszba kerül. Valamint, egyben, a kötet legtöbb versében (kisebb-nagyobb hangsúllyal), legalább az utalások szintjén, ugyancsak jelen van. Ez a fajta „hálózatos” verscsoport-kohézió, természetesen, Orbán Ottó más kötetekre, mi több, életműve kötetthátrókon is átívelő, nagy folyamataira is jellemző. Ebben a kötetben azonban ezek koncentráltóságának olyan foka valósul meg, amely a korábbi és az ekkori alkotói időszakban sem volt jellemző. Az iméntiekben vizsgált-idézett versek által érintett, a legtöbb problémához, központi képzetekhez kapcsolódó, de ismét más hangsúlyelrendezéssel szervezett, ilyenképp tehát ezúttal elsődlegesen a „bölcsesség” problematikáját fókuszba állító versben ugyancsak megtalálhatjuk az orbáni szerepfelfogással kapcsolatos önreflexió, önvizsgálat elemeit. Egyszersmind a ciklikus, tehát nem „lezáruló” történelemfelfogás és az ezzel összekapcsolható reménykedés lehetőségének tematizálását is. A vers elejének önértelmezése egyértelműen „a normális ember” szereplehetőségéhez mért önpozicionálás és a más versekben nem csupán az öngúny poénlehetősége gyanánt felmerülő, „felülről néző” értelmiségi attitűd közötti feszültség tétjét tematizálja. A vers felütésében egyértelműen megfogalmazódik az utóbbtól való (noha csupán a szándékot tükröző) elhatárolódás gesztusa: „Sohasem akartam nagy öreg lenni, mint Johann Wolfgang Goethe”. Majd a második versszak első sora parallel szerkesztésű állítással utasít el egy másik lehetséges negatív mintázatot is: „Istenné öregedni sem áhítoztam, mint a fiatal Füst Milán”. A kötet további vonatkozó szöveghelyeinek fényében többletértelmet nyer ez utóbbi indoklása is: „Tudtam jól, nem a próféták kora ez. Hallottam a rádióban (tévé még nem volt) / épp elég tömeggyilkost, hordószónokot, / és láttam a háború fekete széltölcsérét városokat porig rombolva vonulni”. Külön figyelemreméltó, hogy a vers első két versszakának első (tételmondatszerű) sorai és azok kifejtése sem ad át információkat az olvasónak arra nézvést, hogy (a versbéli jelen időszakáig érve) *végül* sikerrel avagy sikertelenül járt-e a versbeszélő

e kísérleteiben. A versszöveg azonban előbbire látszik utalni, mind annak megindoklásával, hogy miért nem vál(hatot)t a beszélőből „nagy öreg”, mind pedig annak kifejtésével, hogy miért nem ambicionálta az „istenné öregedést”, mind pedig a saját fiatalkori ambíciók felmutatása által: „Én csak tisztább mondatszerkezetet szerettem volna tudni a verseim mögött, / de úgy, hogy azért én én maradjak”. Ezek tehát egyrészt az önidentifikációtól független, „tisztá” lírai-esztétikai célokat jelöltek, illetve, amennyiben a versbeszélő szubjektum személyiségével kapcsolatos dilemmákra is kiterjedtek, az önazonosság megőrzésének szándékára korlátozódtak.

Ennél némileg direkterben ismétli újra saját (önértelmező) költészete egyik leggyakoribb toposzát Orbán a következő sorokban, mondván, költészete egészének lényege az „örök fiatalság titkának” papírra vetése. Ez utóbbi momentummal Orbán már Médeia alakjára vetíti versbeszélői („saját”) pozícióját, akár „a mítosz tolvajaként”, akár „a Gyapjú” említésével (amely, ismételten a fiatalság és a jelenkor közötti távlatozást erősítve, hangsúlyos anakronizmussal, „a bank széfjében” van). Valamint még konkrét névemlítés által is: „Ki emlékszik Médeiára”. Az azonosítás gesztusának konkretizálása a következő verssorban egyszerre mind azt is kijelöli, hogy Orbán e helyütt nem a mitológiában ábrázolt, hanem az Euripidész által lefestett Médeia alakjára utal önértelmezése során, az *átok beteljesedését* emlegetve (tehát a bűnös alak elkerülhetetlen, sorsszerű megbűnhődését kiemelve). Ahogyan az első két versszak retorikai szerkezete (tételmondatszerű nyitó sor, majd annak „tárgyalása”), ez a vers is visszautal (mint korábban is láthattuk, a kötet számos más darabjához hasonlóan) a nyitóvers központi képére, a rossz fizikai állapotban, bottal járó (botladozó), beteg, öreg, *házbéli lakó* (én)képzetkörére. Ezúttal ennek megoldása a beszélő ént mint Médeiát sújtó átok kifejtése. Egyben valamilyen mértékig ezúttal is distinkciót tesz a vers e megnyomorodott állapotú én és egy másik – vágyott, avagy még *belül* felidézhető – énváriáns nem teljeskörű azonosulásának hangsúlyozása által: „Minden, mint azelőtt, csak bottal kopogok, csak a testemen belül / egy nyomorék öreget kerülgetek”. Az utolsó versszak szentenciózusan „konkretizálja” a megelőző szakaszok példázatosságát, beszédhelyzet gyanánt „az élet vége felől tekintve” szemlélt visszapillantást kijelölve, valamint a mű címében megelőlegezett témát, a bölcsességet első ízben direkt megnevezés által is tematizálva. Nevezetesen, e pozícióból szemlélve „a legfőbb bölcs a bolond növény”. Mégpedig azért, mert: „melyet egy enyhébb januárban könnyen rászed a tűző nap sugara – / kidugja fejét, nekifog zöldellni, és mielőtt megfagyna és leperegne a hóba, / azt kiabálja: éljen az új évezred, itt a tavasz!” A vers, izgalmas értelmezhetőségi ambiguitást teremtve, nem ad támpontot az olvasó számára azzal kapcsolatban, hogy (az Orbán verseiben ugyancsak előszeretettel alkalmazott, oximoronszerű ellentmondással) a legfőbb bölcsnek titulált bolond, a virág megítélésében inkább a bölcsesség avagy a bolondéria jellemzője tekinthető-e dominánsabbnak. Az idézett záró sorok ugyanis nyitva hagyják annak kérdését, hogy a halál fenyegetésének árnyékában deklarált remény; a körforgás újrakezdésébe vetett, optimista bizalom helytálló-e, és ha igen, milyen perspektívából? Elvégre az egyén (virág) számára „az új évezred”, a „tavasz” eljövételének biztosnak tetsző, de általa

már nem megtapasztalható feltételezése egy természeti törvényszerűségeen alapszik, tehát bekövetkezésében bizonyosan hinni lehet. Eközben viszont csak „a világ” globális nézőpontjából szemlélhető optimizmussal értékelhető pozitívan ez az új kezdet, hiszen az egyén számára már nem nyújthat feloldozást, mentesülést a rajta „ravaszul” beteljesülő átok alól. Valamint ugyancsak lényeges e verszáró három sor allegóriáját kiterjesztő, oda nem maradéktalanul illeszkedő elem, az új évezred említése is. Érdekes azonban figyelmünkbe idézni Orbán ekkori költői korszakának (és maga a *Lakik a házunkban egy költő* verseinek) apokaliptikus székszerzés-pesszimizmusát. Ennek ismeretében a tény, hogy a költői képalkotás nem marad meg „csupán” a természeti elemek közhelyszerűen konvencionális logikájánál (virág; zöldellés; napsugár–remény; tél–halál; tavasz–újjaszületés), hanem a tavasz egyértelműen a (legtöbbször riasztó, fenyegető, végromlászerű víziókkal lefestett) új évezred képzetével kapcsolódik össze, a vers végkicsengése legalábbis gyanút ébreszt „a virág” „bölcességének” valódisága, meggyőződésének megalapozottsága felől (ezzel téve végleg eldönt[het]etlenné a legfőbb bölcs/bolond dilemmáját).

Az imént vizsgált vers értelmezésének árnyalásához fontos megfigyelni a kötetkompozícióban való elhelyezése által teremtett kontextust is. A *bölcsesség korába érve* után közvetlenül egy szeretett pálya- és főleg generációtársnak, az Orbán Ottóval egyazon évben született Csukás Istvánnak ajánlott (és majdani „mennyekbe fölszálltának”, tehát leendő halálának tréfás keretek közé helyezett szituációját felvázoló) mű következik, majd Kányádi Sándornak, Csoóri Sándornak, Somlyó Györgynek, Gergely Ágnesnek és Kis Pintér Imrének, tehát Orbán által személyes ismerőseiként is kedvelt, vele (ilyen-olyan szempontok szerint) intellektuális-kulturális közösséget alkotva láttatott, vele nagyjából egy generációba tartozó, élő személyeket megverselő avagy nekik ajánlott művek sora olvasható. E szekvencia a barát és költőtárs, Fodor András halálára íródott, *Füredés* című darabbal zárul. Az iménti felsorolásból pusztán egy verset hagytam ki az imént, nevezetesen a *Csukás István fölszáll a mennyekbe (Haha!)* után álló *Verses levél Varró Dánielnek* című darabot, amely, elhelyezése alapján, akár „az új évezred”, „a tavasz” szimbolikus síkján is értelmezhető generációs különbséget is reprezentálhat-szemléltethet. Ugyanis a színről letűnő generációt „körbeverselő” és civilizációs és konkrét időbeli múltat reprezentáló művek között egy az új költőgeneráció ismert és elismert, feltűnése után gyorsan hírnevet szerzett, reprezentáns szerzőjéhez szóló, kvázi „nyílt levelet” olvashatunk.

A Varró-vers nem csupán generációs tekintetben (az azt körülvevő versek „címetjeinek” életkora a kötet megjelenésének évében: Csukás István: 63; Kányádi Sándor: 70; Csoóri Sándor: 69; Somlyó György: 79; Gergely Ágnes: 66; Kis Pintér Imre: 58; Fodor András: elhunyt 1997-ben; 68 évesen – vö. Orbán Ottó: 63; míg Varró Dániel: 22!) különül el és válik hangsúlyosan unikális darabbá az azt körülvevő művekhez képest a kötet szűkebb kontextusában. Ezek mellett egyben jellegében is az Orbán által költő- és alkotótársait akár tiszteletadással megidéző, megszólító, akár tréfásan, csipkelődve (mégis az alapvető tiszteletadás és -kifejezés gesztusát sosem felfüggesztő vagy érvénytelenítő jelleggel) „froclizó”, akár születésük vagy valamely

kitüntetésük apropóján köszöntő, netán elsirató, gyászoló alkalmi költemények csoportja alkotta, tágabb kontextusban is hangsúlyossá válik. Amennyiben Varró Dániel verses megszólítását szimbolikus gesztusként fogjuk fel (s ehhez éppen elég alapot szolgáltat a vers kötetbeli elhelyezése), még különlegesebbnek tűnik fel a mű alapszituációja. Elvégre az idő múlásának problémája, az időállapotok összevető egymásra tükröztetése, illetve a generációs váltás(ok) kérdése rendre csak az orbáni versbeszélő múltidézéséből, jelenértékeléséből és (rendre azzal kapcsolatban álló) jövőprognózisából látható be a versekben. Ez esetben azonban az Orbán Ottó-i versbeszéd tekintetéből láthatjuk „a fiatalabb” irodalmi nemzedék képét, egy szimbolikus példa gyanánt kiemelt szerzőt adresszálva. Ez az interpretáció, úgy gondolom, akár meg is indokolhatja a Dérczy Péter által, korabeli recenziójában, problémásként, aránytévesztésként érzékelt jelenséget, nevezetesen, hogy „a kötetben, ahhoz képest, mennyire karcsú, meglehetősen sok az alkalmi vagy alkalminak tekinthető vers, mely vagy konkrét élő vagy halott költőtárhoz szól, de előfordul az is, hogy konkrét, aktualizált társadalmi-politikai helyzetekre reflektál közvetlenül a költő. [...] Őszintén szólva, az ilyen típusú versek megbontják a köteten egyébként erősen végighúzódo, s ezért azt egységes hangnemben tartó főmotívumot, az elmúlás, a végső léthelyzet alapvető kérdéseit élénk táró nagy versek sorát”.¹³ Amennyiben ugyanis elfogadjuk, hogy az orbáni poétika egészében mindvégig *alapvető kérdésként* és annak megfelelő súllyal tételeződik a (mindenkori) irodalom teljesítménye, úgy a kötet összegző, számot vető pillantásokból szerveződő attitűdjébe sokkal inkább illeszkedik „a pillanatnyi állapot” (ez esetben generációs, irodalmi féltörténeti távlatba helyezett) felmérése és értékelése (hasonlóan a politika kérdéskörében, a Dérczy által is kiemelt vers, *A dán királyi főszámvevő jelentése a Fortinbras & Fortinbras cég átvilágításáról* esetében), mintsem megbontaná annak logikai, konceptuális egységét. A kötetkoncepció időtávlatában tehát e szimbolikus felmérés (Varró Dániel megszólítása) a kötet háromféle (sok pontban összekapcsolódó) időszemléleti stratégiájából (a személyes és univerzális/távlatos mellett) a *generációs történelem* aspektusának igen lényeges (mert hogy: a jelenre/jövőre vonatkozó, s illetően minőségében egyedülálló) eleme.

Noha a recepcióban rendre nem váltott ki lényeges visszhangot¹⁴ a vers (véltően annak játékos-alkalmi jellegéből is fakadóan, különösen a tragikus hangvételő, nagyszabású létösszegző darabok mellett szerepeltetve), értelmezésében jelentős

¹³ DÉRCZY, I. m., 16.

¹⁴ Egy releváns, kapcsolódó irodalmi reflexió viszont regisztrálható, mégpedig – ahogyan arra Szénási Zoltán tanulmányának vonatkozó szakasza is felhívja a figyelmet – Szálinger Balázs *Zalai Passiójának* „Orbán Ottóval folytatott polémiaiaként, a Varró Dánielnek írt verses levélre adott válaszként is felfogható” zárata. SZÉNÁSI Zoltán, *Kis magyar kolon(ial)izmus. Szálinger Balázs Zalai passió című művéről*, Alföld 2015/7., 108. Lásd: „immár nem kell hallanom elmaradtak / s néhány állás nélküli révész jóslatait sem: // hát ne üzengessen nekem egy poros és lelakott, rossz / lépcsőházból senki! Az én házamban az egy szem / költőként lakom, és csak a háziak üdve a céloim. // [...] Rókafi sem vagyok én csak azért, mert pelyhes az állam: / mondataim kijelentők, bárki okít s belekérdez. // [...] ...önmagamat védem kicsi, csimpasz, / hajlott, vén követőimtől: ugaron s Budapestben” stb. SZÁLINGER Balázs, *Zalai Passió = Uő., A százegyedik év*, Magvető, Budapest, 2008, 50–51.

különbségeket észlelhetünk a kritikusi vélemények között. Asztalos Éva az Alföld hasábjain „az Orbán-életmű egészének távlatában kevésbé a tapasztalt költő fiatal társhoz való okító odafordulásaként”, hanem inkább „az ironikus önreflexivitás szerkezeti leképződéseként” ítéli meg.¹⁵ Egy 2012-es interjújában pedig Berényi Emőke egyenesen a méltatások egyikeként hivatkozik Orbán Ottó „köszöntőjére”, melyet válaszában Varró „kedves versnek” titulál, melyben „a befogadás gesztusa uralkodik”.¹⁶ Juhász Attila az *Új Forrás*-ban episztolaként értelmezi a művet (maga is felhívva rá a figyelmet, hogy „nem csupán mester és tanítvány kapcsolatát helyezi sajátos megvilágításba, hanem egy Orbán Ottó »tanulóéveihez« kötődő Weöres Sándor-level emlékét is felidézi”).¹⁷ Balázs Imre József *Az újraolvasás feltételei* című, tanulmányértékű életműkritikájában, ezekkel szemben, sokkalta negatívabban értékelt a vers attitűdjét. Mint írja: „ahol félrecsúszik, és ezért nagyon is támadhatóvá válik az »érvelés«, egyrészt az, ami Varró Dániel számára lehetővé tette volna, hogy egyszerűen az *Esti Kornél éneke* sorait másolja be válaszként Orbán Ottó levelére, a súly és a könnyedség ellentétpárjainak lebontásával. A másik a »balladából megírsz egy nap tizedet« tétel gyakorlati cáfolhatósága: Varró Dániel nem támasztotta alá ezt a vélekedést kötetekkel. Végül a »fáspince« érvként való felhozása vallott némi ügyetlenségre – a nagyapák és unokák konfliktusainak örök forrása a tapasztalati világ mássága, illetve az egykori tapasztalatok aktualizálhatósága”.¹⁸

A mű – jelen gondolatmenet szempontjából – elsősorban az orbáni szereplehetőségek és a(z irodalmi) jelenről/jövőről alkotott képzetek és minősítés szempontjából tekinthető relevánsnak. A versszöveg szituáltsága és benne a megszólaló attitűd felméréséhez mindenekelőtt érdemes annak játékos-kollegiális stílusánál mélyebben, az Orbán-líra (de legalábbis az adott kötet) tágabb kontextusai szempontjából is vizsgálni. Mert bár a kollegiális csipkelődés valóban, ahogyan Varró is érzékeli, a befogadás-elfogadás gesztusát hordozza magában, ilyesformán bizonyos szempontból vett egyenlőséget tételezve versbeszélő és megszólított között (egyben a Varró-lírárt szimbolikusan is „odaemelve” a környező oldalakon megidézett pályatársak teljesítményei mellé), érdemes megfigyelni a versszövegben azt a vagy szinte jelöletlenül finom öniróniára, vagy akár szándékolatlanul megképzett önellentmondásra következtetni engedő gesztust, amellyel a kötetszerkezetben mindösszesen kettővel e mű előtt szereplő, *A bölcsesség korába érve* „nagy öreg” Goethéje nem csupán a névemlítés szintjén, hanem egyszersemind lényegében változatlan kontextusban tér vissza: „Gondolom, tudod, mi nyílik meg ekkor: / az ifjúság, a tág bőségszaru, / nem Goethe céhládája, az öregkor, / a budin nyögő, bazaltos szarú”. A versbéli oppozíciós leosztás szinte didaktikus egyértelműséggel felfejthető: Varró, a fiatal költő (egyben, természetesen,

¹⁵ ASZTALOS Éva, *Költőien lakozik. Orbán Ottó*: Lakik a házunkban egy költő, *Új Forrás* 2000/9., 93.

¹⁶ BERÉNYI Emőke, „Nem próbálok mélyebb lenni annál, mint amilyen vagyok”. *Varró Dániellel a hirtelen jött sikerről, a kritikusokról és a súlyokról*, *Magyar Szó* 2012. május 26–27., 8.

¹⁷ JUHÁSZ Attila, „A bölcsesség korába érve” – *avagy ki lakik Orbán Ottóban?* *Orbán Ottó*: Lakik a házunkban egy költő, *Új Forrás* 2001/1., 26.

¹⁸ BALÁZS Imre József, *Az újraolvasás feltételei. Orbán Ottó Összegyűjtött versei*, *Jelenkor* 2006/2., 233.

rögtön kapcsolatba is hozhatóan az önértelmező versek „fiatal Orbán Ottójával”) szertelen, kissé felszínes, kissé naiv figuraként tűnik fel („gond nélkül, könnyen írsz, ahogy a Singer / varrógép varr, a márkás, hajdani, / ha versírásra birizgál az inger – / a sor végét rímmel elendlized. / S balladából megírsz egy nap tized.”). *Ezzel szemben* (akár ugyanezen önértelmező versekben az „öreg” avagy jelenkori költő én/Orbán Ottó) tételeződik a versbeszélő orbáni én: „az öreg”, érettebb, keserűbb, megfontoltabb és *bölcsőbb* személy karakterjegyeit felvéve. (Ilyesformán a vers, akár tudatos önreflexív reakcióként, akár szándékolatlan szövegközi párbeszéd gyanánt is értelmezzük e megoldást, akarva-akaratlanul is válaszlehetőséget szolgáltat *A bölcsesség korába érve* soraiban – lényegében – megválaszolatlanul hagyott kérdésre: nevezetesen, hogy – ifjúkori szándékaitól függetlenül – a versszöveg jelen idejére vált-e goethei vagy Füst Milán-i [típusú] „nagy öreg”, illetve „isten” a versbeszélő énből, olyan, amilyen „sohasem akart lenni”).

A harmadik versszak esetében is vegyülnek a befogadás méltányoló gesztusai (mint a strófa utolsó két sorának jókivánsága) és szentenciózan kioktató szólamok (mint az előtte álló négy sornak szinte csakis példázatos okító beszédként értelmezhető attitűdje: „Elillan ez, s jön majd a próbatétel, / a sors nem oszt új partihoz lapot – / időd, mint odakozmált menza-étel, / és benne mócsingos hétköznapok”). Az utolsó két versszakban meglehetősen egyértelműséggel szilárdulnak meg a versben leosztott hierarchikus pozíciók. Orbán Ottó, az „öreg” mester, e szerepkiosztás gesztusa által is, fölébe kerekedik a megszólított „Tisztelt Varró úr...vagyishogy, Dani”-nak, míg maga a verdikt pedig meglehetősen negatív színezetű, amennyiben, bár Orbán Ottó generációtársait megszólító versei körébe emelten adressálja „Danit”, vele kapcsolatban ekkor még (a versszöveg szerint) az sem dönthető el bizonyosan, hogy (akár jó, rossz, középszerű) *költőnek* minősíthető-e egyáltalán? „Felnőtt fejjel dől el, mi lesz belőled, / költő vagy trükkös mesterverselő” – írja Orbán, a „felnőtt fejjel” megfogalmazás által még inkább hangsúlyozva a versbeli megszólított „gyermeki”, nebulószzerű avagy „kisinasjellegű” pozícióját. A vers végkicsengése egyszersmind nem teszi egyértelműen eldönthetővé az olvasó számára, hogy a „levélben” megnyilatkozó Orbán Ottó valóban ifjúkori (pályakezdő) önmagához hasonlatosnak látja-e (vélelmezett habitusán túlmenően is, szakmai tekintetben) Varró Dánielt, valamint hogy azért esett-e éppen őrá a választása kötete sajátos nemzedéki tablójának fiatal „kakukktojásaként”, mert esetleg az új költőnemzedék kiemelkedő tehetségének tartja, netán a hirtelen és gyorsan jött hírnév indokolná-e a *Verses levél*... paternalisztikus attitűdű nevelő beszédét. Esetleg éppen hogy Varró Orbán által felszínesként, mélység nélküli, jobbára öncélú játék, „trükközés” gyanánt láttatott megoldásai volnának hivatottak, lényegében pars pro toto-jelleggel (negatívan) reprezentálni, minősíteni az ezredforduló fiatal(abb) költőnemzedéke teljesítményének *egészét*, „az új évezred” új költészetét?

Ez után ismét a személyes szenvedés szorongását (Orbán ekkoriban írt versei esetében szintén valamelyest megszorodó eljárással élve) egy álomleírás keretei között megjelenítő darab (*La notte*), majd a *Gyaluforgács* ciklus játékos tollgyakorlatai

következnek a kötet szerkezetben. Míg előbbi vers és a *Gyaluforgácsok* darabjai maximálisan kiélezik tragikus egzisztenciális tétek és a játékos-humoros megoldások közötti feszültséget a kötetkompozícióban belül, utóbbiakban is végig jelen vannak a fenyegetettség, elmúlás, összegzés toposzai, még ha a *Lakik a házunkban...* legtöbb darabjának alaphangoltságától radikálisan eltérő hangvételben és stílusban megverelve is (például: „Óvd a szabad nyomorékot, józan ész!” – X, az Y kuratórium elnöke átadja szerzőnek a *Té vagy a legény, Tyukodi pajtás! díjat*; „Bármit sütsz, kis Schütz, / sár s füst lesz, mit sütsz” – *Nyelvtörő*; „Magyar költő voltam, arra való, / amire Trója romjai közt a faló” – *Megvonja működése mérlegét*; stb.). A korábban már említett *Pfalzi Erzsébet levele...* nem csupán újratematizálja a teoretikusok-fantaszták és a „csimpánzok” (tehát az oktan emberek – agresszív – tömege) ellentétezését, hanem ismételt hangsúlyozza a remény képzetének akár hiábavalóságát, akár, egyenesen (ismét ellensúlyozás nélkül) butaságnak tűnő értelmetlenségét: „a nyaktiló, ez a célszerűségében tökéletes remekmű, mely körül mosollyal az ajkukon kötögetnek a szebb jövőt remélő honleányok”. Egyben a vers a ráció, a (műben megszólított) Descartes által jelképezett felvilágosodás kudarcára is utal: „Az ész nevében elfuserált évszázadokról most egy szót sem ejtek”. Különösen lényeges momentuma a versnek, hogy az Orbán-lírában rendre afféle „legutolsó reménysugárként” láttatott emberi kreativitás, ész, (felfedező) kíváncsiság végtelen(ként beállított) csodája (folyamatos, oda-vissza-utaló párhuzamosságban „a költészet hatalmával”) ezúttal hangsúlyosan végesként és kudarcosként jelenik meg: „Nézzen csak föl a csillagos égre, amit ott lát, maga a végtelenségnek nevezett, csillagsziporkás ellentmondás. Nincs fala, orrunkat mégis folyton beleverjük, s hódításra törő kíváncsiságunk új s még újabb módszere orrunk véréből vörös”.

A kötet szerkezetben ez után a jelenkor gyarlóságát, a „lejtő korszakot” különböző aspektusokból vizsgáló gondolati egység következik. A *szabadság közelről* című vers a műben meglehetősen direkt utalások, rekvizitumok által jellemzett, aktuális jelen korszak és a címben említett szabadság fogalma által jelöli ki közvetlenebb, direktebb értelmezési tartományát. Ez a rendszerváltozás utáni (magyar – vagy: kelet-európai) szabadság és az ezzel együtt és ezzel összefüggésben kialakult, „szép, új világ” csalódást keltő, sivár tapasztalata. A versszöveg enumeratív leírása szerint a címben említett „szabadsághoz” (egyebek között) az elhülyülés, valamint a kultúra, civilizáció egyetemes értékeinek elutasítása („*Nótbuk* és *bunkofon* szaga van”; „*Baszok* a széplelkekre és kinek kell ma a költészet szaga van”), a kapzsiság és anyagiasság („*Kötegelt bankjegy* [...] szaga van”; „*Hirdetés* a köbön szaga van”; „*adóhivatalnokok* szaga van”), az emberi test, a szexualitás áruba bocsátása, abuzálása és ennek kikényszerítése („*pornófilm* szaga van. *Kurvák* állnak az út szélén szaga van. *Stricik* és *zsaroló banditák* szaga van”), a kis és nagy léptékű, illetve legitimizált és rendszerszintű agresszió („*Megerőszakolták* és *megfojtották* szaga van”; „*Fölrobbantott repülő* szaga van”; „*Kommandós roham* szaga van”), a testi-lelki lezüllés, lealacsonyodás és a társadalmi szolidaritás teljes hiánya („*Alkoholisták* és *hajléktalanok* szaga van”), az állandó fenyegetettség („*Kivégzés* szaga van. *Tömegsír* szaga van. *Békében háború* szaga van”),

a totális bizonytalanság és kaotikus nihilizmus („Ámokfutó örültek szaga van”; „felülmúlhatatlan zűrzavar szaga van”; „Ki tudja mi lesz szaga van”) észlelése, valamint a teljesmértékű közöny és az érdekérvényesítés lehetőségeinek és szándékainak hiánytapasztalatai („Közönyösen nézzük a képernyőt szaga van. Ropogtatjuk a híradó alatt a ropit szaga van”) társulnak. A versszöveg fokozásában nem csupán a háborús állapot említése, hanem mind direkter utalások által a tömegpusztítás és népiirtás általánosabb és (konkrétan) a holokauszt emlékezetéhez asszociatíván kapcsolható képzetkörei is e sajátos „szabadság” korszakának jelölőivé válnak: „Hova tűntek a milliók szaga van”; „Kivégzés szaga van. Tömegsír szaga van. Békében háború szaga van”; „Égett emberi hús szaga van”.

A vers a cím és a szövegben megjelenő, kortársi világra való utalások szűkebb kontextusa mellett egyben egy tágabbat is életre hív, amennyiben mindezt a huszadik század *egészével* is megfelelteti a versbéli érvelés; tehát a század egészének, illetve: negatívumai összességének *folyamatelvű* következményeként láttatja az aktuális korszakot: „Huszadik század szaga van”. Figyelemre méltó, hogy még a versszövegben fellelhető, rendkívül kevés (részben vagy egészen) pozitív konnotációjú fogalom („a technika csodája”; „születés”; „jövőkutatás”, „győzelem”) negatív értéktelítettségű ellentétpárjai („programozott robotok”; „halál”; „madárjósítás”/„ki tudja mi lesz”; „vetség”) is egytől egyig előkerülnek. A végkicsengés, amennyiben relevánsnak fogadjuk el a vers szűkebb kontextusának szinkrón állapotokra vonatkozatható olvasatát, egyben az univerzális mellett ismételt bevonja a mű fókuszába a generációs és egyéni kudarcnarratíváként való interpretálhatóság érvényességét (ebből a szempontból különösen lényeges ismét a megbolondulás toposzának nyílt említése a megfogalmazásban). Mégpedig a konkrétan a magyarországi rendszerváltozásba vetett reménykedés teljes mértékű hiábavalóságának megjelenítéseként, tágabb értelemben pedig a társadalom- vagy világjobbító szándékok, az emberi civilizáció fejlődésébe vetett hit végérvényes csődjeként olvashatjuk az utolsó mondatot: „Boldog az, aki hamarabb bolondul meg, mint hogy a vágya beteljesül”. A vers felsoroló analógiaszekvenciájának utolsó eleme, mindezek fényében, az addigiak sommás és totális értékeléseként, a visszafordíthatatlan és remény nélküli végromlás totális deklarációjaként értelmezhető: „Nincs tovább szaga van”. A vers, ilyen értelemben, afféle „kulcsdarabként” összegzi és hangsúlyozza újra a kötetegész más szöveghelyein és legtöbb versében kevésbé direkt és egyoldalú végérvényességgel, konzekvensen megfigyelhető jelen- és jövőfelfogást: az apokaliptikus kilátástalanság, végleges csalódottság és reménytelenség tapasztalatát. Úgy vélem, *A szabadság közéről* nem csupán Orbán Ottó egész költészetének egyik legpresszimistább hangoltságú és legszélsőségesebben negatív érzelmi hangoltságú darabja, hanem egyszersmind utolsó alkotói korszaka történelem- és világszemléletét talán legdirekterben összegző, ilyen értelemben kulcsfontosságú költeménye is.

A fenti interpretációt erősíti a kötetrendben utána rendezett darabok által adott többletkontextus is: az *Esti kérdés* sajátos Babits-parafrázisa a korszakra jellemzőként szimbolizált rockzene felszínesként láttatott minőségét kapcsolja össze a megélt jelen

ürességtapasztalatával („A mindenségen tátongó léket betömni rockzenével?”). A már címében is konkretizáló-egyértelműsítő kontextualizálást megvalósító *Miféle korszak* a kompozíció alapdilemmáit összegzi és gondolja tovább az ókori Róma aranykor-képzetének árnyalásával, a bölcsesség problematikájának újonnan való relativizálásával, az „új világ” „szuperteknikája” előnyeinek és (ismételten a háborús agresszió toposzával való összekapcsolás által) árnyoldalainak felelőlegesen. Valamint e nagyszabású „láttelelet” ismételten visszatükrözteti az egyéni sorssal, életúttal való összefüggésekre („ahogy az agyműtét során az agyamba döfött elektródákat is – / ha nem ma élek, már régen nem élnék...”). A vers zárata pedig ismételten a(z orbáni időfelfogásból következő) történelemszemlélet relativizmusát hangsúlyozza (egyben újfent dehumanizálva, avagy „fejlett[ebb] állatként” láttatva a jó és rossz vonásokat egyaránt birtokló embert), aminek értelmében a történelem nagy folyamatának értékelése emberi, szubjektív és temporális (a mindenkori jelenből visszavetített – de legalábbis azáltal döntően befolyásolt) *konstrukció*: „Az idővel az a gond, hogy semlegesnemű; / az előjelet mi tesszük ki elé, a fáról földre szállt elitfaj, az emberiség, / az öldöklő és érzelmes csimpánzcsalád”.

A „lejtő korszakkal” kapcsolatos dilemmákat feldolgozó versek sorában ez után egy ars poetikus (*Erre a korszakomra leginkább*), tehát „Orbán Ottó, a költő”¹⁹ szakmai dilemmáit fókuszba állító, majd pedig egy (a kötet többi darabjához képest) szembevetően nyílt napi politikai interpretációt is életre hívó, beazonosíthatóan az első (1998 és 2002 között hatalmon lévő) Orbán-kormány által inspirált darab (*A dán királyi főszámvevő jelentése a Fortinbras & Fortinbras cég átvilágításáról*) következik. Ez utóbbi kapcsán fontos észrevenni annak a napi politikai állításokon és állásfoglalásokon túlmutató jellegét is, amennyiben ugyancsak a generációs történelem egyik példázatosként felmutatott (s ilyen értelemben aktuális kontextusától elemelt, általánosított) „esetét” helyezi középpontjába. Nevezetesen a rendszerváltó, fiatal (és többnyire, a rendszerváltás idején, általánosan „reményteljesnek” értékelt, lásd: „a tiszta lap amelyen nem dereng föl a diktatúra vízjele”) nemzedék, avagy értelmiségi-politikus „kezdőcsapat” morális korrumpálódásának csalódást keltő („az a legleverőbb hogy [...] / nem lettek sem azok sem ezek”) történetét beszéli el a mű. A jelen gondolatmenet szempontjából éppen e tágabb kontextus, a(z Orbán Ottóéhoz képest egy) új(abb) generáció kudarcának, csődjének elbeszélése tekinthető lényegesnek. E narratíva ugyanis egyértelmű logikai kapcsolódási pontok mentén illeszthető be a *Lakik a házukban egy költő* verseiben megképződő összefüggésrendszerbe. Ennek

¹⁹ A pálya későbbi szakaszaiban dominánssá, jellemzővé váló orbáni dikció és beszédhelyzet, valamint tematika hármassá elege: a költészet egyes kérdéseiről szólva a vers egyértelmű referenciális utalásokkal játszik rá egy olyan beszédhelyzetre, melyben Orbán Ottó, a költő szól félig-meddig „beavatott” olvasójához egyes szakmai kérdések kapcsán. Különböző szakmai, költészetelméleti és gyakorlati dilemmáit a közvetlenség módusában tárgyalja meg, belső, érvelő, vitatkozó gondolatmenetét a transzparencia látszatát megteremtve közvetíti olvasójának. Ez az orbáni költői szerep (melyet legegyszerűbben így nevezhetünk meg: „Orbán Ottó, a költő”) jellemzően ironikus, szarkasztikus, nem egyszer gunyoros megfogalmazásokat használ, beszédének regisztere kevert, iróniájának rádiusza pedig a legtöbb esetben az önróniáig is kiterjed.

fényében a vers kulcsmondata is – éppen az orbáni történelem-, jelen- és jövőszemlélet felől – nyeri el lényeges többletjelentését az azóta is interpretatív közhelyként a köztudatban élő, a művet pusztán „verses kormánykritikaként” olvasó felfogással szemben, ismételten a *történelmi törvényszerűségként* láttatott reményvesztés példázatos leírása gyanánt: „valami elveszett a vissza nem térő esély”.

A történelemszemlélet univerzalizálását maximalizálja az apokaliptikus parafrázisjellegét már címében is jelző *János jelenést lát* című vers, mely a kötet más darabjaiban is megfigyelhető modernizáló/anakronisztikus újraértelmezés által biblikus léptékű világpusztulásként láttatja az eddigiekben megképzett huszadik század(vég)i romlás-történetet. A verset, melynek a korszakkritikája szélsőséges, menthetetlen civilizációs pusztulásként megjelenítve, anakronisztikus eszközökkel, kortársi modern és ősi kulturális elemek vegyítésével képződik meg, ez az eljárás szembeötlően rokonítja a hasonló (habár a pusztulásnak valamivel talán kevésbé totális) tablóját lefestő *Óda a közemberhez* című művel (és Orbán számos ekkoriban keletkezett, további versének szöveghelyeivel is). E párhuzamosságok megléte alapján akár Orbán Ottó kilencvenes-kétezres évekbeli apokalipszisköltészetének egész pszeudoverscsoportja is beazonosíthatóvá válhat.

A tragikus-elégikus elmúlásfíra modalitása jellemző a kötetet záró darabokra, melyek közül a címében ismételten „Orbán Ottó, a költő” (illetve, ezúttal: lapszerkesztő) figurájának szakmai tevékenységének ismerhető referenciális bázisát aktiváló *Fölbagy a lapszerkesztéssel* újfent visszautal a címadó nyitóvers nagyszabású (és az addigi Orbán-költészet konvencióit mozgósító) záróképére, ezúttal is negatív konnotációkat kapcsolva a „csoda”, a remény lehetőségeinek értelmezhetőségéhez: „a háztetön járkálsz föl-alá teliholdkor / ez a te híres békeműved / papír papír meggyullad elrepül / röpdös a világ gyászfatyula a pernye”. Ez az önreferenciális utalás egyben előre is vetíti a következő versben (*Körtánc*) ugyanennek a képzetkörnek (a „lélek” „csodája” folytán repülni képes, megnyomorított testű ember) variatív újramondását. A koncepció „sima–fonákja” tükröztető mechanizmusa értelmében a vers, kiindulópontjában, ezúttal újfent pozitív csodaként tünteti föl a lélek „szárnyalását”. Szembe-tűnő, hogy a jelenet inszcenírozása újfent „lakossági” környezetbe helyezi a csodát, amennyiben annak megfigyelői ezúttal is átlagemberek (akár a nyitóversben a többi lakó, ez esetben: „járókelők”): „azt mondja a lélek a testnek / [...] / most repül / és a test szárnyak nélkül sután fölemelkedik / [...] / elfekszik rajta dobálja magát / tagjai úgy kifacsarva mintha az inkvizíció csigái facsarták volna ki őket / vagy az esztelen gyönyör / tudása több a tudhatónál / de annak amit tud nincs neve / a közömbös járókelők megállnak / ez valami tánc kérdezzetk egymást”. Ugyancsak lényeges a leírásban, hogy e „repülés” csodája már a leírás során is vegyes értékkonnotációk által valósul meg: egyszerre tűnik boldog, önfeledt, játékos cselekvésnek („elfekszik”), szenvedésnek („kifacsarva”) vagy – a szexuális gyönyörre utaló szóhasználat által – extatikusként lefestett élvezetnek („esztelen gyönyör”). Szintén visszatér („fonák” módon, ez alkalommal affirmatív módon) a bölcsesség kérdésköre is („tudása több a tudhatónál”). Valamint, újfent a csoda leírásánál, melynek mozgásleírása eleve tu-

datosan a túlmozgásos betegség életrajzi referencialitását hivatott felidézni („dobálja magát”), a nyitóvers önleírásának pókmetaforikája is (a polip mint riasztó, egzotikus, szörnyszerű, szintén soklábú lény, valamint a légies, könnyed, szép asszociációkat keltő pillangó képzetei társaságában ugyancsak vegyes érzetegyüttes részeként) sajátosan (vissza)tükröződni látszik: „nézd most pók most lepke most polip”. A „poszt-modern” időösszetorlódásban „magába roskadó” történelem összeomlásának apokaliptikus képzetét is újrhangsúlyozza a vers: „közben a világbirodalmakat szétfújja a szél / egy egyiptomi sírkamra falára festve / kis termetű rabszolgák *body builder* fáraók”. Majd, visszaterelve az olvasói fókuszra a tánc-csoda jelenetre, immáron mind egyértelműbben komor asszociációjú kifejezésekkel (megroggyan, összeesik, kibelevve, múmia-arc) jelöli ki a vers az újabb Orbán-féle csodaleírás-variációnak újfent negatív kicsengését: „nézd most üres zsák most megroggyan most összeesik / tuti hogy ez csak valami tánc / azt mondja a lélek a testnek / dolgom van sietek megy a dolga után / nem tudni ki küldte ki hívja vissza / nem tudni hol és kik vagyunk / fekszünk kibelevve gyolcsba tekerve hanyatt / aranyfüst múmia-arcunkon merev mosoly”. Mindazonáltal nem szabad szem elől téveszteni a mű interpretálhatóságának egy további lehetőségét sem, miszerint nem csupán az esztelen gyönyör említése, hanem a fent idézett kulmináció leírása is erőteljes szexuális konnotációkat teremt. Mégpedig amennyiben akár sajátos kielégülésanalógiaként is értelmezhetők az üres zsák képzetének, a „nem tudni hol és kik vagyunk” pillanatnyi önkívületi konfúzus-állapotának, a magatehetetlen, mozdulatlan mosollyal együtt járó „elfekvés” helyzetének áthallásai.

Mint látható, a korábbiakban emlegetett „tükröző” mechanizmusok mellett a *Lakik a házunkban egy költő* sajátos, „magába záruló”, keretes szerkezetet épít fel a kötetkompozíció megszervezése során. A kötet első felében jelennek meg a tágabb, „távlatosabb” perspektívák, a (gyakran Orbán Ottó személyére rájátszó referencialitású) személyes nézőpont a nyitóvers „költőjétől” egy egész generáció, nemzedék sorsának megverselése (és számos tagjának enumeratív megszólítása, versbeli megidézése) által is szituálja a versekben megszólaló én helyzetét. Orbán Ottó a kötetben megverselt nemzedéke mellé egy fiatalabb költőtárs megszólítása és egy fiatalabb értelmiségi (szűkebb értelemben: politikus) nemzedék példázatos (romlás)történetének felmutatása kerül. Az így egy személy felől egy egész generáció, majd egy generáció felől több nemzedék felé is kiterjesztett fókusz készíti elő egy univerzálisabb, még inkább távlatos perspektíva beemelését. Ez pedig az éppen véget érő huszadik század (egyetemes) történelmi értékelésének direkt és egyben (mint a történelem, a civilizáció lehetséges végjátékának) szimbolikus szemléletének versbeli tematizálása. Úgy vélem, e vonulatnak (a történelmi-civilizatorikus pesszimizmus tekintetében) kicsúcsosodása (nem csupán Orbán Ottó e kötetében, hanem egész ekkori pályaszakasza kapcsán) a kötetben nem közvetlenül egymás mellé, de egymáshoz igen közel elhelyezett *A szabadság közelről – Miféle korszak – János jelenést lát* vershármában figyelhető meg. A körjük-utánuk szerkesztett versek már ismételten szűkebb perspektívával dolgoznak. A már említett *Erre a korszakomra leginkább*, mely a saját költészetet

értékelő versek csoportjához sorolható, illetve *A dán királyi főszámvevő jelentése...* mellett Orbán leggyakrabban elemzett versei közé tartozik a *Vojtina recepcióesztétikája*.²⁰ Ez a mű lényegében „e korszaknak” a befogadói, professzionális irodalomértelmező közegét mutatja be (gúnyosan). Valamint a sorban következő *Amit T. S. Eliot a maga részéről ki nem állhat az angol romantikusokban* című darabban is alapvetően a versbéli szubjektum nézőpontja tekinthető dominánsnak, és e távlatos perspektíva immáron csak az ismét a konvencionális évszakszimbolizálással eljáró utolsó versszak első sorában („lefelé tartok lefelé a világ lefelé tart”) sejlik fel. A generációs történelem kudarcnarratívája még megjelenik a *Fölhagy a lapszerkesztéssel* című vers sommás helyzetértékelésében: „körös-körül a kőpriccseken / barátaim és kortársaim / montaguek és capuletek / címeres trikójukon fölirat / szemet szemért fogat fogért / összeaszott koponyájuk vigyorog”. Innentől azonban a vers(ek)beli individuum szenvedésének nézőpontja válik dominánssá, melybe csak egy-egy említés, utalás szintjén szivárog be a lírai énen kívüli világ helyzetének megítélése, például a *Mi van Schubert dalában?* című darabban így: „és kihangzik belőle az Utolsó Ítélet”. A szerkesztet „bezárva” pedig, a kötetkompozíció végére helyezett darabokban is már a hangsúlyosan *egyéni* élet múlásának kérdése kerül előtérbe – a *Sírató* című versben Szántó Piroskának emléket állítva, a *Holtak szellemével társalognva* esetében pedig Pilinszky János alakját „szólítva”.

Mint a fentiekből is kitetszik: Orbán Ottó versei (általánosságban is, de ezen alkotói időszakára kiváltképp jellemzően) számos lehetséges perspektíva, tematika, logikai összefüggés és gyakori (változó mértékig kifejtett vagy csak sugalmazott) egymásra utalások sűrűn átszótt és rendkívül bonyolult, összetett rendszerét kialakítva tágítják ki alapvető, szűkebb kontextusukat velük összefüggő művek csoportja, valamint a teljes életmű tükrében való, tágabb értelmezési tartományok felé. Ez az egy-egy alkotásban, „kicsiben” megfigyelhető eljárás azonban kötetkoncipiálási, szerkesztési gyakorlatának nagyobb egységeiben is hasonló összetettségű fokon is megvalósul, kusza hálózatoságában is tükröződik. A fenti gondolatmenet pusztán néhány szempont és egy konkrét kötet példája által kívánta mindezt szemléletessé tenni, azonban fontos szem előtt tartanunk, hogy ezek a belátások az orbáni költészet egészére (s különösképpen utolsó pályaszakaszára) általában is dominánsan jellemzők.

²⁰ Ennek legfrissebb fejleményeihez lásd az *Eső folyóirat* 2022/1. számának külön és kizárólag ezen egy Orbán-vers köré (!) szerveződő, húszoldalmi terjedelmű, tematikus összeállítását.