

Orbán Ottó költészete 1990 után

E dolgozat már saját címadásához fordulva fellelheti legnehezebb kérdéseit, hiszen a költői életmű belső periodicitása, a változatosság elrendezhetősége a kronológia segítségével, illetve mindezekhez kapcsolódóan egyáltalán a címben megjelölt határ relevanciája olyan kérdései ennek a vizsgálatnak, melyek megfontolását az óvatosság üdvös erényén túl az Orbán-költészet bizonyos fogásai, szemléleti elemei is indokolják. Az 1990 óta megjelent verseskötetek: *A kozmikus gavallér*, 1990 (a továbbiakban KG); *Egyik oldaláról a másikra fordul; él*, 1992 (EÉ); *A keljőljancsi jegyese*, 1992 (KJ); *Útkeresztveződs Minneapolisban*, 1993 (ÚM); *A költészet hatalma*, 1994 (KH); illetve az esszé-kötet: *Cédula a romokon* 1994 (CR) különös távlatot nyújtanak az alakulástörténet leírását céljával kitűző olvasónak. A bizonyos tekintetben összegző szándékú legutóbbi versgyűjtemény többségében újraközölt költeményeket tartalmaz, s ha a számtani érdekű kijelentésekhez nem érzünk is vonzalmat, érdemes itt megvizsgálnunk, mely korábbi kötetek mely versei adják e gyűjtemény javát. A könyvben szereplő verseknek valamivel több mint a fele 1990 utáni kötetekből való, a legtöbb *A keljőljancsi jegyese* címűből (e remek, karcsú kötet verseinek csaknem fele, mintegy két tucat újraközöltetik), s majdnem ugyanennyi az *Egyik oldaláról a másikra fordul; él*-ből. Az 1990 előtti kötetek közül legtöbb vers a *Szép nyári nap, a párkák szótlanul figyelnek* képviseli, valamivel kevesebb, mint a fentebb említettek.

Nyilvánvalóan csöppet sem újszerű értelmezői ötlet kompozíciós gesztust látni a korábbi versek újraközlésében, s gyűjteményes kötete utószavában maga Orbán is jelezte már érdeklődését versei kontextusváltozásai iránt, véleménye szerint az a tény, hogy egy vers több kötet közegéhez is kötődik, még egyik kötetet sem fokozza le alkalmi válogatássá, a széles versanyag saját implikációi szerint többféle „történet” kiválogatását teszi lehetővé, s ha megállapítjuk, hogy e lehetséges történetek egyikét jelenti a *Mesterség* című kötet, figyelmünket leginkább e történet szervező elveire érdemes koncentrálnunk.

A gyűjtemény a „világköltészettel folytatott viszony titkos naplójaként” olyan verseket tartalmaz, melyek esetében a kontextus fentebb bemutatott többretegűségének analógiájára többeredetűségről beszélhetünk, e később

részletesen jellemzendő „fattyú” versek (Orbán fogalmaz így) a költészet-történet kronológiájára vetítve rendeződnek el, az utószót és a névmutatót követően egy időrendi táblázat tájékoztatja az olvasót a vonatkozó költők, írók, továbbá a felbukkanó jelentékenyebb személyiségek életének adatairól, sőt többségük esetében frappáns jellemzést is kapunk, e kiegészítésekkel az egész vállalkozás rokonszenvesen emlékeztet Szerb Antal (majd Kardos László) *Száz vers* című gyűjteményére. Egy a világeköltészetből válogató antológia konstruálása már Szerb számára is egyfelől szükségképpen az egyéni olvasási tapasztalatokhoz kötődött: a kötet éppannyira reprezentálta őt, mint a líratörténetet, másfelől a költészeti hagyomány ilyen individuális „elbeszélésére” az értékmentés feladata is hárult, egy szörnyű időszak valóságával szemben nem kiáltvánnyal, de a szerinte legnagyobb versek felmutatásával kényszerült szelíden protestálni.¹ Kardos László bevezetője szerint a Szerb által vállalt „szubjektív gyöngeségeit” óhajtaná kiküszöbölni, olyan versek összegyűjtésével, melyek „objektíve is megállják a helyüket”, s a szükség, mely a valamiképpen túl esendőnek érzett individualitást és ízlést meghaladó instanciákat kíván, határozottan a megváltozott történeti szituáció kihívásaiban gyökerezik. Az összeállító úgy látja, hogy „a világ árnyai oszlanak” (1955!), s az új helyzet szolgálata új szempontokat követel, az arisztokratikus ízlést immár a közösségi megerősítés válthatja fel, s a létező nép így segítségül hívott kontrollja lényegileg azonos egy erőteljes kontúrú történetfilozófia vázolta fejlődésképpel, melyben kitaszíttatása után újból szóhoz juthat a nyíltan szemléleti vallomás, politikai tartalom is, versek, melyekben „a szabad emberi haladás, a bátor harc gondolatai zúgtak”.²

A „történet” individualitása Orbánnál is hangsúlyos, miként Szerbnél, s ezt nemcsak az időrendi táblázat szócikkeinek nyitottsága jelzi – az elfogadott klasszikusok és jelentékeny alakok mellett szerepel itt Herzfeld Viktor zenekritikus, „Kun páter”, Ray Conniff amerikai zenekarvezető és Estée Lauder, a nagy elbeszélés sarkalatos figurái mellett a szerző számára esetlegesen fontossá lett alakok –, hanem az is, hogy az egyes életutakat jellemző összefoglalások igen karakteresen ábrázolják hőseiket. Érdeemes megjegyezni itt, hogy a tudományos-ismeretterjesztő közlésmód rögzített perspektíváját már Szerb Antal is bizonyos iróniával kezelte gyűjteményében, a Goethe-jellemzés nála egyetlen szellemes tautológiából áll: „Ő volt Goethe.” Orbán nagyon gyakran él a távlatváltásnak, a bevett vélekedések beidézésének és ütköztetésének eljárásával, a felvonultatott „hősök” jelentőségét nem egy állandóan alkalmazható mérce mutatja, a jellemzések terében markánsan áll ott a szerző retorikai stratégiáival, szójátékaival („James Joyce személyében egy ír ír”), ennek jegyében része a tájékoztatónak Poe esetében az, hogy

Orbán versében a nevét a rím kedvéért Allenre „hamisította”. Ez persze nem jelenti azt, hogy a tetszőlegesség uralná a katalógust, hiszen a szereplők java része elismert klasszikusa a líratörténetnek, némely alakokat pedig tipikus voltuk tüntet ki (Fouché például „örökös rendőrminiszter”). Legelőször arra a kérdésre kellene választ találnunk, miért éppen most született meg a megítélésünk szerint igen fontos *Mesterség* kötet, s miként reflektál e költészet saját gesztusára, mellyel újjáalkotott kontextusban mond újra korábbi verseket; milyen történet ideiglenes végpontjának látja a megszólalás e legutóbbi alkalmát.

Önértés az időben: „Oszt modern vagy posztmodern?”

A *Mesterség* kötet már citált utószava szerint az antológia „egy majdnem minden tájékozódási pontjától megfosztott korszak mélységes, benső bizonytalanságát” tanúsítja, s így az Orbán-lírának alakulása egész folyamatában ezzel a helyzettel kellett szembenéznie; a határozott ismérvekkel rendelkező korszak megkerülhetetlen problematikája képezi e líra egyfajta kontinuitását. Ehhez a kontinuitáshoz azonban az 1990 utáni kötetekben az újrafelvétel, újraértés ellentétes mozgása is csatlakozik, s ennek a mozgásnak az önszemlélet új távlata nyújt kiindulópontot.

Orbán Ottó újabb kötetének erőteljesen hangsúlyozott beszédhelyzete a távlatból visszatekintő értékelés és összegyűjtés, a versek beszélője megszólalása újabb alkalmát egész történetének összegzésére, újraírására hivatott pillanatnak láttatja. A pillanat kitüntettségének egyik rétegét az életkorok küszöbei jelentik, *A kozmikus gavallér*, az *Egyik oldaláról a másikra fordul; él és A keljföljancsi jegyese* már felütésében reflektál erre az adottságra. Az utóbbi két kötetrel kapcsolatban már *A költészet hatalma* verseinek számbavételénél utaltunk arra, hogy a gyűjteményben, s általában Orbán Ottó 1990 utáni költészetében döntő a jelentőségük. Az öregedés mint a távlat változása jelenik itt meg, fontos és nem fontos megkülönböztetése válik tán könnyebbé, míg az új perspektíva kényszerűen el is választja az öregedő belátásait az újonnan érkezők kérdéseitől. Bár a személyes élet egyes évfordulóiban megragadhatók az életút jelentős eseményei, a *Keljföljancsi* kötet címét is rejtő vers, a *Kabala* az élettörténetnek a két azonos számjegyet tartalmazó éveire pillantva rá, a hányatott sorsban a személyesség ugyanolyan kiemelkedő vagy elenyésző mértékére lel, mint saját nevében: „55 éves lettem 91-ben – / versem a keljföljancsival jár jegyben. // Amúgy meg csak O. előttem, O. utánam – / a nevemet is: O. O., a porban találtam” (KJ 8). A számszerű

összefüggéseken túl a porba térő élet uralhatatlansága köti össze az egyes pontokat, s fontos megjegyezni – ha nem kívánunk is a költői biográfiában vájkálni –, hogy a felülkerekedés lehetetlenségére a költő betegsége nyújt a versekben is ábrázolt állandó, kízó bizonyítékot. E kötet nyitó verse, *A birodalom alkonya* az élettörténet határpontját egy szélesebb, korszakos történet mezsgyéjén helyezi el, e történet azonban nem annyira az eseménytörténetként felfogott történelemmel azonosítható (bár egyik rétegében sejtethetjük a politikai fordulat hozta új szituációt is), sokkal inkább egy mögöttes, régi és új átfordulásaiban megragadható alapvetőbb logikával. E körkörös történeteszemlélet sok Orbán-versben nyilatkozik meg, a fentebiben az a belátás készíti a beszélőt számvetésre, hogy a sajátjaként hordozott ethosz is gyanúba keverhető a történeti feltételekkel, hiszen azokhoz képest formálódott olyanná, amilyen: „Ötvenöt éves vagyok. / Egész életemben egy süllyedő korszakból beszéltem kifelé. / Minden cselekedetemmel tagadni akartam, és minden cselekedetem az ő tükre volt” (KJ 5). Egyfelől azt látjuk tehát, hogy az új helyzet – amennyiben új – egy alapvető történelmi logika belátása révén értelmezhető, s e logika szabályai egyfajta általános jelenben tehető generikus megállapítások alapjául szolgálhatnak, egy közös sors, egy generáció letűntében szemlélhetők a fiatalság és öregkor közötti nézőponteltolódás törvényei, az ebben az összefüggésben jellegzetes című *Az emberi állapotról* a fiatalságtól az öregség, a meggondolatlan beszédűtől a csend felé vezető folyamat végpontjára a műfogsor csattogását helyezi, kicsorbítva az elmélyülő beteljesülés klasszikus élettörténeti sémáját. Ez a logika aztán alkalmas persze a saját életút korábbi fázisainak, mohó célkitűzéseknek és csalódásoknak az értelmezésére; az egyedi tapasztalatok csalhatatlan felismertetői egy korszak alapszerkezetének, a belátott törvények érvénye azonban paradox módon nemcsak a generikus kijelentések magabiztosságához vezethet, hanem ellentétes irányba is, a szentenciozítás, az axiomatikusság kifordításaképp az elemzés mozgása során néha a mindennapi frazéma kerül a kiérlelt gnóma pozíciójába, sőt e törvények érvénye a saját célok, az aktuálisan adódó, de átfogó hatásra igényt tartó szándékok iránti kételynek is hangot adhat, s legszerencsésebb változataiban az önmódosítás, önkészbévonás később elemzendő formáihoz vezet.

E ciklikus történetfelfogás háttere előtt a „korszerűség” jegyében álló törekvések csakis ironikus fényben jelenhetnek meg, a „korszakhatár átlépésének” is az „irodalmi élet” kétes közege juttat érvényt (vö. *Az eltévedt lovas*, EÉ 97), e törekvések reduktív jellege gyógyíthatatlan, bár az örök körforgás jegyében fellépésük csöppet sem meglepő. *A klubtagság szent ügye* szerint „Fiatallal fejjel a modor az istenünk; / a nemzedék, mint olyan, hordában

vadászik a mammutra / és fölfalja a régi stílus unalmas öregeit” (KG 34). A korszakjelleg ebben a kontextusban az irodalmi élet és kritika „küzdelmek”, címereknek és lobogóknak ügye, távol a történések igazi logikájától, s ha van a poétikai alkotás lehetőségeinek korszakos feltételrendszere, az Orbánnál abban áll, hogy a XX. századi történelem tapasztalata súlyos következményekkel jár a nyelvhasználat alapvető kérdéseire nézvést. A költő többször hangsúlyozza ezt a determinációt, az általános alá sorolható egyedi jelenségek explóziójára, s szubszumálás lehetetlenségére utalva: „ha a szó és jelentése összefüggene még / és utópiáitól berúgott századunkban / nem mondta volna embernek magát a tömeggyilkos és az áldozat is” (*Bemutatnám Apollinaire urat*, KJ 36, KH 34), ahol az elbizonytalanodás azt a beszédhelyzetet is alapjaiban érinti, melyben a költő megszólal: „Bizonytalan korokban irizál így a vesszor, / s még jó, ha csak kettős értelme van” (*A nagy ábránd*, KJ 50). Az előre megjósolhatatlan kontextusok árnyékában a szavak nem alkalmasak a dolgokat azok esetleges benső törvényei alapján elrendezni, maguk is kiszolgáltatottak a diszkurzív érdekeknek: „mindenki aki épp ott és akkor zsidó” – fogalmazza meg a *Füstkígyó fekete gyűrűi* (EÉ 29). Az eszmények megingása és a szavak jelentésének átalakulása analóg folyamatok, s ez természetesen egy a szavak empiriája, az aktuális kontextusok módosulásai iránt akkora érzékenységgel rendelkező poétát, mint Orbán, nem hagyhat hidegen. Ő saját kritikai fogadtatására adott válaszaiban méri fel az aktuális elvárásokat, s a posztmodern komplexumára talál rá a legújabb „fiatal” modorban, ahol is a frontvonal egyéniség vs. személytelenség között húzódik, a költő értelmezésében a posztmodern egy Gottfried Bennhez és T. S. Eliothoz kapcsolható személytelen költészeti kánon művészet-filozófusok, csőlátó teoretikusok általi erőszakos számonkérését jelenti, s e vértelen absztrakciókkal szemben egy tapasztalt és az események igencsak hűsbavágóan személyes tétjeire és az esetlegességek önérvényére fogékony költőnek kötelessége is szót emelni. Az illetéknéppen megalkotott ellenfél – függetlenül attól, van-e köze a kortárs filozófiai diskurzusokhoz, hiszen Orbánt nem a teória izgatja, hanem a magyar irodalmi nyilvánosság eléggé kalkulálható mozgása – valóban meglehetősen ellenszenves teremtmény, nem ok nélkül perszonalizálódik egy „Éljen a posztmodern!” rikkantást ismételtető papagáj alakjában (*Ulysses megüli a falovat*, EÉ 23–25), ahol is a papagáj-embléma többi előfordulásai („a műholdakról ömlő papagájricsajtól szédelegve” – *Füstkígyó fekete gyűrűi*, EÉ 30) nem hagynak kétséget afelől, hogy ez a jelenség a korszak riasztó vonásai előtti öntudatlan kapitulációként értelmezendő. Ebben a formációban a posztmodern mint stílusterkvés is leginkább léha szójátékokat foglal magába, a költő kifejezésével élve „szó-

szarkupacok” gyártását, mindennek „szóvicc-méretűre” kicsinyítését. Orbán a változó jelszavak nevében ismétlődő kritikai intervenció kihívására a szatíra fegyvereivel válaszol, igen alantas közeg segítségével hívásával idézi meg egy „posztmodern” kritikusát, akinek az a kifogása e lírával szemben, hogy „– *Túl direkt!*” (KJ 53), s minthogy ez a mozzanat nyilvánvalóan nemcsak a költő önértelmezésében fontos, hanem költészetének eddigi recepciója során is mindig az volt, a rövid exkurzus után lépünk be magunk is e körbe, és vizsgáljuk meg, hogyan „direktek” ezek az újabb versek.

Exkurzus 1: a rés

Michael Riffaterre már évtizedekkel ezelőtt felhívta a figyelmet arra, hogy a következetesen alkalmazott összehasonlító strukturalizmusnak meg kellene szabadítania az irodalomkritikát „az arra való hajlamtól, hogy egy kulcsszónak vagy verbális rögeszmének mindig ugyanazt a jelentést tulajdonítsuk, miután egyszer ez a rögeszmés kötődés létrejött”.³ A képek visszatérő elemeit tehát egymásravezetéseikben szemlélni olyasvalamit jelent, mint centrum és periféria, alá- és fölrendeltség megállapításával történetet kapcsolni több verset, s az ilyen történetek lehetséges sokféleségéről maga a költői újrendezés győzhetett meg bennünket.⁴ Álláspontunk szerint az újabb kötetekben a többször felvett rés-motívum a fontosak közé tartozik. A *Két szó között, a résen* (EÉ 76–77) Mátyás Iván Charta 77-alá-nem-író novellájára válaszul mondja el saját, hasonló történetét, s a rés itt az önáltató magyarázat, az elrejtőzés lehetőségét ígérő beszéd fátylán, „két szó között” nyílik, a résen át „befújja Auschwitz és a Gulag vaskályhájának füstjét a szél”, a beszéd hazugságokkal teli terepén túlról állít mértéket a megszólalásnak. A hasonlóképp elháríthatatlan lelepleződésre utal Csoóri-esszéjében, ahol úgy ítéli meg, a költőtárs korábbi pontosan illeszkedő gondolatmeneteivel ellentétben a *Nappali holdban* „az ácsolat ujjnyi résein át kilátunk a csillagos égre” (CR, 15). Az ekképpen megtalált viszonyítási pont leginkább a sablonokkal, a magasztos vagy gyanús alapelvekkel ellentétes; az individualitás csak ezekről leválva szerezhet, szerezhetett magának biztosítékot a vállalható költői ténykedéshez: „égi és földi sablon nem illeszkedett, / csak a résen át beszűrődő fény volt hiteles” – írja az *Összegyűjtött versekben* (KG 36). A rés nemcsak a megöröklött fogalmak és sematikák túlhatalmának korlátozásához segíthet hozzá, de a költőelődök és pályatársak titkainak kifürkészésekor, Rorty szavát esetünkben egészen konkrétan értve: „újraírásakor” is mozgósítható formula. A korszerűség kívánalmait Orbán szerint

talán leginkább megtettesítő Esterházyról szólva esszéjében (*Írni annyi*, CR 77) igyekszik esterházys hangon megfogalmazni a kettejük közötti különbséget, majd erre az eljárására legott reflektál is: „Nem *l'art pour l'art* jópofáskodom én itt. *Egy bizonyos hangon* adom elő a mondandómat, azt bizonyítandó, hogy az ablakrésen át belátok kortársam műhelyébe. És a betörő éles szemével mást és többet látok ott, mint egy balfék tudós.” A fogalmiság és a képesítő megelevenítés ellentétpárja itt a költészeti mintákhoz való viszonyra, közelítés és távolítás játékára világít rá, ezekkel a kérdésekkel következő két fejezetünkben foglalkozunk részletesebben.

Alkalomszerűség és képalkotás: „a múlthatatlan és a pillanat”

Az Orbán-költészetet leíró kritikának jellegzetes és nyilvánvalóan indokolt törekvése, hogy e lírai formációt bizonyos nagyon sarkos ellentét pólusai közé feszítse, pontosan érzékelhető, hogy a költői szemléletmód élesen el-
lentétes komponensei a kritikai megközelítésekben is hasonlóan szerveződő alakzatokat hívnak elő, a könnyelmű kijelentések kiszűrésének garanciáját csak olyan leíró formulák adhatják, melyek a több szinten is felállítható ellentétpárok mindkét tagját reprezentálják, esetleg már a tanulmányok cí-
mében magukból az Orbán-művekből idézve: „Félig vers, félig élet”,⁵ „Az igen és a nem”,⁶ vagy valahol a szövegben nyúlva vissza Orbán valamely önjellemzéséhez: például „hús-vér absztrakció”,⁷ melynek mintájára még több is létrehozható: „bőbeszédűvé vált éppen a csend elleni kihívásként”⁸ stb. Félreértés ne essék, e jellemzés nem kíván ironizálni az eljáráson, a fejezetcímekből látható, hogy magunk is hódolunk ennek a szokásnak, s úgy véljük, épp itt kereshetjük legfontosabb kérdéseinket.

Ha ugyanis e szélsőséges ellentétekben megragadható költészet innen be-
látható vonásait szeretnénk összefüggően áttekinteni, célszerűnek látszik az allegória fogalmának segítségül hívása, mégpedig abban a jelentésében és kontextusában, melyben azt Walter Benjamin nevezetes tanulmánya bemutatja.⁹ Allegória és szimbólum szembeállításában, illetve hierarchizálásában Benjamin egy teljes jogosultságra igényt tartó kifejezőmód tarthatatlan el-
utasítását látja, s a barokk költészet példáin fedi fel e kifejezőmód árnyalt jellegzetességeit, s nem utolsósorban mindazokat a kérdéseket, melyek e művek elmélyültebb olvasásával a jelenkori kritika számára is magukban rejtik a megújulás lehetőségét. E sokágú érvelést most nem követhetjük vé-
gig, az allegorizáló beszédmódnak az Orbán-líra értelmezéséhez felhasználható jegyeit kíséreljük meg összegyűjteni. Az, hogy Orbán Ottó verseiből

igen könnyű konkrét kérdésekre adható válaszokat idézni, közvetlen folyománya lírai beszéde hangsúlyosan alkalmi jellegének, hiszen igen gyakran utal már verse felütésében megszólalása idejére, arra a konkrétan meghatározható – egészen gyakorlati – jelenségre, mely kérdésként hívta elő a vers megírását válaszul: „Most, mikor sok senki mellén / ki vagy tűzve, mint a jelvény” (*A magyar népdalhoz*, KJ 56), vagy ha nem verskezdetek, akkor a címek vagy az alcímek igyekeznek megadni azt a kontextust, melyben a vers beszélni kíván (például *M. L. mesterre. Mikor Holdrafordó címmel megjelentek válogatott versei*, KJ 31), illetve többször is a címzett jelzése, az ajánlás ad határozott kontúrt a költemény kommunikatív szándékainak (például *Az elsüllyedt sziget. A legvidámabb barakk készítőinek; A nagy Bummtól a nagy Reccsig tart, mi az? A gazdasági szerkezetnek szeretettel*, KJ 60, 27). Benjamin utal arra, hogy a barokk költemények szabályszerű megjelenési formáját jelentik azok a kiadások, melyekben a művek ajánlásokat, elő- és utószavakat, saját és idegen művek bírálatait, a mesterek ajánlásait tartalmazó keretben jelennek meg, hiszen az e korszakbeli pillantás magával a dologgal nem elégszik meg, a műalkotásokat széles körű vonatkozásaik közepette kívánja megragadni.¹⁰ Orbán is így fordul a mások és a saját művei felé, többször reagál kritikai fogadtatására, fűz lábjegyzetet az ő verséhez fűzött lábjegyzethez (KH 87), s még az értetlen okvetetlenkedéseket elhárító leggúnysabb fordulatban (vö. *Egy Nibelungra*, KJ 53) s a költői ténykedés iránti legmélyebb elkötelezettség kinyilvánításában sem érezhetjük azt a fetételezést, hogy a műalkotás megközelíthetetlenül önmagába zártan állna az időben.

E költői beszéd másik jellegzetes vonása képiessége. A versek kibontakozásában szembeötlően tapasztaljuk, hogy a kifejezés pillanata minden ötletnél valódi képi erupcióval találkozik,¹¹ ez a szemléletesség iránti rokonszenv, a metaforák tömegének felhalmozása nagyon is meghatározza az Orbán-lírát, oiyanynyira, hogy némelyik rendszerető kritikus próbálna is rendet vágni a képek között, katakrézist emlegetve.¹² E képek megítélésünk szerint több aspektusuk alapján is allegorikus jellegűeknek ítélnélhetők. A költő viszonya metaforáihoz a létrehozó mesteré, praktikus költői tevékenységének része a képalkotás, s innen magyarázható, hogy a versek beszélője néha *felajánl* egy-egy megvilágító erejű képet az olvasónak egy bevezető panellel utalva a képzelés aktusára: „Úgy képzeljük, hogy ég a ház, és a ropogó nádtető alatt / egy katonán skizofrén ül és meredten bámul maga elé, / mert nem tudja eldönteni, hogy két keze közül melyik az igazi...” (*Urbánusok, népiesek; kinek a csontjai ezek?*, EÉ 61), „úgy képzeljük a dolgot / mint a víz körtáncát” (KH 5). A szimbólummal szemben itt nem a különösből az általános jelenik meg, hiszen ebbe a képbe „csak” maga a művész helyezi bele a létezés kritériu-

mait, az ő keze nyomán lesz a dolog valami mássá, s a képiesítés ilyen lefolyása végén az eredmény akár ironikusan felül is bírálható, miként ez az *Elégia – a háttérben angyalok álldogálnak* összefogó szándékú hosszú képsorának végén szerepel: „Ennyit az elragadtatásról” (EÉ 85). A képi mező nem a szimbólum pillanatszerűségét mutatja, az ott elvárt mozzanatos totalitást az allegóriánál a szukcesszív kibontakozás helyettesíti, haladás a mozzanatok sorában. Ez az az eljárás, amikor a vers beszélője egy bizonyos pontig sorban kiosztja egy képhalmaz részletes megfeleléseit: „Az erotika óceán, a szerelem sziget az óceánban, / s a szigetlakó kalyibája olyan, amilyen, de maga építette / egy házhelynek és sírgödörnek egyaránt alkalmas földdarabra” („*A nők, a nők az édesek, a drágák*”, EÉ 66). Az ilyesfajta megalkotottság persze nem jelenti a képek közömbösíthetőségét, virulensen gyakorolják leghatározottabb funkciójukat, a feltárást. Arra hivatottak ugyanis, hogy a jelenségek felszíni jegyei mögött, azokat közelebről szemügyre véve rámutassanak az ott felfedezhető kínos és szokatlan összefüggésekre, ezért gyakran járul hozzájuk a fentebb már jellemzett generalizáló egyes szám és jelen idő: „Minden utópia fő baja az, hogy szembe sűt; / a vezető jobbra-balra tekeri a kormányt, majd árokba fordul, / vagy görcsösen tartja a jól bevált irányt, míg belevakul s a tömeg közé lövet” (*A rómaiakhoz*, EÉ 102). A barokk allegória misztikus-természettörténeti előzményei az antikvitásban lelhetőek fel, titkos földalatti kincsek feltáróiként jelennek meg a „groteszek”, ahol a hatás rejtélyes-titokzatossága akképpen származtatható a „grottából”, hogy a barlang, az üreg is az elrejtettet, eltitkoltat fejezi ki.¹³ A groteszk fogalmát szinte minden kritikus felveti Orbán Ottó költészetével kapcsolatban, utalva a nagyon eltérő hangnemek vegyítésére, s az egyik újabb kötetbeli önértelmezés centrumában is ez a momentum áll: „Nekem a rajz lendülete, meg a színárnyalatok ellentéte volt fontos” (*Nagy László-émlékérem*, KJ 21). A fenséges és alantas, a kivételes, emelkedett és köznapi ellentétezése a feltáró dinamikában találja meg a helyét, s a mindig közvetlen „mostra” is figyelő Orbán-költészet számára tárgyalt időszakunkban főként egy gazdasági és politika-orientált szemlélet fenyegető offenzívája nyújtotta a legtöbb alkalmat a groteszk poétikai fegyvertárának működtetésére. Az allegóriában inherens „alábukás képszerű lét és a jelentés közti mélységbe”¹⁴ közvetlen összefüggésben áll a nyelvhasználat korszakos feltételeivel, a kontextusok szóródásával, a jel és jelentés közötti összefüggés sokoldalú homálya nem visszariasztja a költőt a képalkotástól, hanem új okoskodásokra, az ábrázoltak minél távolibb tulajdonságainak jelképi értékűvé tételére csábítja, minek következtében az allegóriának az az antinómiája lép fel, melyben ugyanaz az elem, viszony akár ellentétes jelentéseket is nyerhet.¹⁵ Orbán

Ottó költészetében is inkább bizonyos antinómiával rögzíthetők a fontosnak tűnő képek (lásd az exkurzusokat fentebb és alább), sőt olyan példát is találunk, melyben ugyanaz a kép szerepelhet teljesen ellentétes hatással egy tiszteleteli imitációban és egy paródiában: a legutóbbi kötetben közölt, de 1962-ből származó *Pilinszkyhez* harmadik versszakának részlete: „Véget nem érő háború / karjaid föllobognak” (KH 89) találó pendant-ra lel az 1979-es *Apukarifikabilban*: „És néha, hogyha van rá alkalom, / kigyúl a szám és ég az alkarom”.¹⁶ Ahhoz a tapasztalathoz jutunk tehát, hogy e líra mindig új igazságért küzdő képalkotása a kép tényleges megalkotásában, nyilvános, közönségre, sőt közösségre – bár távolról sem a Kardos László-i értelemben vett közösségre – utalt kibontakoztatásában az allegória terepén mozog, a Benjamin nyomán értett allegória azonban nem a kifejezés konvenciója, hanem a konvenció kifejezése.¹⁷ Általában e költői törekvés kétirányúságát, a szélsőséges ellentétekbe kicsapó dinamikát Ágh István jellemezte találóan: „[Orbán] gesztusa kétféle, az egyik az *ezt is tudom*, a másik az *önmagával semmisítem meg efféle tudásom ideálját*.”¹⁸ Ilyesfajta önértelmezésre nyújt kiváló példát Somlyó György taglalásában Swinburne *Az Északi Tengernél* című költeménye, ahol is a költő a hatalmas óda végére odaillesztette saját versének paródiáját is, elcsípve mintegy „azt a pillanatot, amelyben az idő őt is önmaga epigonjává változtatná, s e felismerés által győz a folyamaton”.¹⁹ Hogy az ilyen, az időbeliségre ráhagyatkozó, a kontextusváltozásokkal eleve kalkuláló versbeszéd miképpen igényli mégis a maradandóságot, s miképp kapcsolódik a költészettörténet mintáihoz, azt az exkurzus utáni utolsó fejezetben vizsgáljuk meg.

Exkurzus 2: a buborék és a dallam

A rés motívumához hasonlóan gyakran fordul elő a buboréké, s itt a képben lévő közös absztrakt magra éppúgy nem számíthatunk, mint ott, hiszen ha a buborék motívumából célszerűnek látszik is az illanó, de bensejében valami hozzáférhetetlenül szubtilisat őrző, valami zárt egészet összefogó vonásokat kiemelnünk („s fölöttünk a komor ég, / nagy szappanbuborék”, KH 20), érzékeljük, hogy a *Búcsú az autótól* vagy *A szédítő méretkülönbség* vonatkozó képe nehezen feleltethető meg egymásnak (KG 63 és 50). Érdemesebb azt a pontot szemügyre venni, ahol a buborék és a dallam tűnnek fel egymás kontextusában, a József Attila 1935-ös *Emberek* szonettjére írott *Buborékszonett* azonban azért lehet különösképp érdemes a figyelmünkre, mert a következő fejezetben tárgyalandó kérdéshez, a hagyományhoz való viszony kérdéséhez

szól hozzá. „A dallam nem változtat szövegén” sort tartalmazó újabb szonettek átfogó értelmezésére vállalkozott H. Nagy Péter *A szerző archeológiája (Egy József Attila-sor/sonett iterabilitása)* című dolgozatában,²⁰ ahol utal arra, hogy a József Attila-sor idézése „nem pusztán a tradíció beszédét, hanem a versben konstruálható szubjektum értékorientációit is applikálja”. A történelemben állandóan ismétlődő antropológiai konstansok helyébe itt a hagyományban ott lévő lényegiségek lépnek, s a József Attilánál képviselt magatartás tragikus komponensei itt a zárlatban: „s a rejtjelzett tudás, hogy semmi baj nincs, / mert minden porszemben egy néma dal van, / s a dallam nem változtat szövegén.” olyan pozíciókat nyernek, melyek „az idézett sor modalitását igenlővé is alakíthatják”, ahol is az igenlés tárgya az el nem nyerhető, de valamiképpen mégis adott lényegiségben van. Különösen fontos itt az, hogy az így folytonos tradíció felvétele a dallamok elsajátításában ragadható meg, miként *A holló* fogalmaz: „Apolló elcsent nyilát / mindig új íjból kilőve, korról korra lopni át / a makacs melódiát” (KH 22).

Kontrafaktum

„És amit egyszer rég te daloltál egy derüs éjjel,
dallama már a fülembé motoz, szavait keresem még”
Vergilius: *IX. ecloga* (ford. Radnóti Miklós)

A költészet hatalma című kötet különösképpen ráirányítja a figyelmet Orbán költészetének a hagyományhoz való viszonyára, a dolgozatunk elején értelmezett módon egy e lírai formációban mindig is jelen lévő aspektus kiemelésével „írva újra” saját történetét. A kritika régebben is felfigyelt már arra, hogy a verseknek jelentős része foglalkozik a költőelődökkel, igen gyakran magának a költői mesterségnek a kérdéseit feszegetve. Az utolsó kötet száznál valamivel több verse is az egyszerűbb utalásoktól a mélyebb dialógusokig rendkívül változatos módokon jelzi összekapcsoltságát költőelődökkel vagy éppenséggel egyes versekkel. Kínálgatik, hogy ideidézzük Harold Bloomnak a kritikáról adott definícióját, mely szerint az „azon titkos utak ismeretének művészete, amelyek költeménytől költeményig vezetnek”,²¹ itt ugyanis ezek az utak a legkevésbé sem titkosak, a Bloom szorgalmazta olvasásmód a költészettörténeti kapcsolódások különösen látványos formáival találkozhat. A *2000 Margináliáiban*²² Margócsy István pontosan jellemzi e versek imitatív rétegét, utalva arra, hogy a költőelődök „ruháinak” felöltése egyfajta szerepjátékként a saját egyéniség megőrzésével fut ki az idegen beszéd megkísértésére. Valóban, a réssel kapcsolatban már taglalt jelenségre

utalhatunk: egy felöltött stílus a valami mondásának, a dolgok valahogyan látásának lehetőségét rejt, ahol az új nézőpont ajándéka joggal hív ki akár hálatalt gesztusokat (hódolatot) is, s a felölthető szerepek közötti értékkülönbség elsajátíthatóságuk nehézségétől függ, hiszen minél nehezebb a *leutánzás*, annál inkább beíródott az individualitás kézjegye az adott stílusba, Tandori egyedisége is ezzel jellemezhető, ő „az egyetlen közülük akit nem tudtam röptében leutánozni” (*Ottó és az avantgárd*, KH 118). Az egyediséget folytatott küzdelemnek természetes velejárója eszerint a mintákkal folytatott egyfajta versengés, a méltó elődöket és kortársakat kell *utolérni*, mint Orbán fogalmaz frappánsan (KH 6). Sőt, a fordítás problémájában is ezzel analóg jelenséget láthatunk, Orbán virtuóz Weöres-elemzése határozottan mutat rá sok egyéb tanulság mellett az egy eredeti, a nyelv „szokásjogával” tisztában lévő alkotó kezén létrejövő produktum fordíthatatlanságára, mondhatjuk: utánozhatatlanságára (CR 29–38). A felöltött beszédmód a mondhatóság lehetőségét biztosítja a politikai elfojtásokkal szemközt is, a kötet egyik legkorábbi, s ezzel az eljárás valós konstanciáját mutató remek darabja a *Hel-singör* (KH 13–14), mely shakespeare-i modorban beszél a beszédlehetőségek határoltóságáról, a költői megszólalás korrumpálódásáról. Az elő- és utószavak, mottók már említett sokasága gyakran műfajmegjelölésként jelzi a kapcsolódás jellegét, így találkozunk variációval, hommage-zsal, emlékéremmel, emlékbukfencsel, nekrológgal. Egy modor inkább leleplező felvételének ironikusan hangolt változata a paródia, hiszen a parodizálás lehetősége a visszatérő jelenségek rögzíthetőségében van, s az ilyesfajta rögzítésnek az esélye a változásra való képességként értett egyediséggel egyenes arányban csökken. A magyar paródia klasszikusának, Karinthynek a szelleme egyáltalán nincs távol e kiváló kötet néhány versének intencióitól, a felismerhető utalásokból érdemes a Petőcz Andrásnak címzett költeményt (*Hangzat*, KH 114–115) kiemelni, itt ugyanis több Karinthy-szöveg jelenléte is felfedezhető. A „hát maga mindent többször mond?” sor és variációs szekvencia a nevezetes Ady-paródia eljárását megismételve utal a szerkezetet alkalmazva magának a szerkezetnek a furcsaságára, „az experimentum mián” pedig a Babis-paródia beszédhelyzetét idézve fel mutat rá játékosan egy költészeti modor önelvűségére, a „józan ész” számára csak bizonyos vonakodással méltányolható experimentális eljárásokra. Az *Óda a közemberhez* nem véletlenül szerepel az egyik kötet nyitó verseként (EÉ 5–6), hiszen a parodizáló kedv egy „közemberi”, gyanakvó mentalitás játékos felöltését jelenti, mely mentalitáshoz képest az egyébként a látás lehetőségének kiterjesztéseként is érthető individuálistílusok eltévelyedésnek, üres, bár irritálóan jellegzetes modoroknak tűnnek. Ide, e nézőpont ironikus felöltéséhez kapcsolható

A költészet hatalma kötet időrendi táblázatának megjegyzése: „A költők foglalkozását nem említem.” Az ilyen frivol és szeretetteli kritika is bejárja az enyémtől a másikéhoz vezető utat, s érezteti, hogy az interakció lehet csak az önmegalkotás játéktere. Különösen jól szemlélteti ezt a *Szalagot cserél Kukorellyvel* (KH 113), melyben a figyelem tárgya az az átbukási pont, ahol a dialóguspartnerek leválnak egymásról, amelynek a közbejöttével az aktuális viszonylatokban az én egy definiálására egyáltalán sor kerülhet. Ha azonban ez így van, akkor a dialóguspartnert a közismert hermeneutikai elvek szerint olyan erőssé kell tenni, amennyire csak lehet, a modor, a minta rekonstrukciójának tehát pontosnak kell lennie, ennek keretében értelmezhetjük azt is, mikor Orbán Somlyó György versfordításait kritizálja, melyekben „Horatius és Victor Hugo eléggé hasonló nyelven beszél” (CR 66).

A hagyomány felvételének a további látványosan inszcenírozott formái is a fentebbiekhez hasonlóan biztosítják az alkalmyszerű és a hagyomány kontinuitásában már ottlévő közvetítését. Néhány aspektusban kíséreljük meg meg vázolni e lírai pozíció jellegét, a példákat az alkalmyszerűség, pragmatikai szándék, a kánon és az artikuláció kérdéseire vonatkoztatva, nem feledkezve meg a bloomi felhívásról, hogy „minden költeményt úgy olvassunk, mint költőjének *mint költőnek* egy előző költeményről vagy általában a költészetről adott szándékos félremagyarázását”.²³

A nekrológ műfaja például lényegileg függ az adott alkalomtól, a vers felhangzásának esztétikai hatásértéke nem oldható el a megnevezett halálának tényleges eseményétől (nehéz élő személyről esztétikailag hatásos nekrológot írni). A *Vas István halálára* (KJ 44–45) még tovább fokozza e vonatkozások határozottabbá tételét, hiszen a mottóban is (KH-ban már nincs mottó) s magában a szövegben is, sőt a verselés tekintetében is megidézi Vas István versét *Szabó Lőrinc halálára*, emellett pedig egy műfaji hagyomány szélesre feszítésével recitálja Kosztolányit, illetve a zárlatban: „csak verse, az lobog fel, / a halálnak halála” éppenséggel az esztétikai produktum maradandóságára érti át a legkorábbi magyar írásos emlék eredetileg – természetesen – más értelmű figura etimológiáját.

A groteszk ellentézés is szerepet kap e stilisztikai hibridekben, még a kötet intertextuális utalásainak szervezésében is. A *Tordal az Új Írás temetésére* verstani jellegzetességeivel hűen parafrázeálja Juhász Ferenc *Rezi bordalát*, s mint azt már a két cím is mutatja, a szövegközöttség a tordal és a bordal éles ellentétéből nyeri a maga energiáit, a groteszk hatás záloga a költemény intenciói szerint az, hogy a lehető legkisebb eltérés érzékeltesse azt a szakadékot, amely a megidézett Juhász-vers értéke és az Orbán által fontosnak ítélt folyóirat megszüntetésének méltatlansága között húzódik. A két vers

felütését összevetve – „Ne sírj ifjúság múlásán, / zúgó idő szárnyalásán, / bárhogyan süvít!” (*Rezi bordal*), „Ne sírj újság elmúlásán, / hivatalnok szárnyalásán, / bárhogy undorít!” (*Tordal az Új Írás temetésére*, KH 98) megállapíthatjuk, hogy a szkatologikus képből megidézett testi lent a szárnyalás-szárnyalás szó párban groteszk módon érzékelteti minimális fonológiai eltérés mellett a lehető legnagyobb vertikális különbséget. Azon túl, hogy Orbán a maga szövegében a folyóirat felszámolása kapcsán talál lehetőséget arra, hogy tematikailag, saját történet szemlélete alapján is a Juhász-vers kérdései felé orientálódjék, az intertextualitás itt éppen azzal protestál, hogy felmutatja a megidézett vers egészen alkalmoszerűen is működtethető közlésképességét. Az applikáció ilyen eljárása kölcsönöz tehát termékenységet annak a költészettörténeti dialógusnak, mely határozott alkalmoszerűségével tűntet. E költői gyakorlatból látható, hogy egy dallam, egy minta produktív megisméltése a lényegi kérdésekhez való hozzáférhetőség zálogává válik, s a kötet szerintünk kiemelkedő darabja, az *Epilógus* (KH 27) ennek jegyében ismétli meg Arany azonos című versének verstani jellemzőit. A dolgozatunk elején értelmezett módon, távlatból visszatekintő én az események, szándékok és lehetőségek ismétlődésére ráeszmélve jelenti ki: „Unlak Föld, és a panaszdal / még betegen sem vigasztal, / csak a nyelv az, / amit beszélője élvez, // Arany János aranypénze, / melyet nem váltottam rézre / de megőrök, / míg a gyönyörtől lúdbőrök, // mert mint rokkantat a gyógyvíz, / ő is simogat és őriz, / s majd ha *voltam*, / fölkel és sétáltat holtan.” A kánon egy kitüntetett darabjában Orbán nagyon tudatosan találja meg az újabb verseinek beszélőjére adaptálható beszédhelyzetet, s a lehetőséget éppen működtetett versbeszéde alapjainak megvilágítására.

Utolsó aspektusként fontos még megjegyeznünk, hogy az ekképp megidézett beszéd a dallamra való ráhagyatkozás révén a lehető legközvetlenebb értelemben jelenti a „beszéd” előhívását, a mintakövetésben az artikulációhoz, a fonetikai réteghez legközelebb álló minták érvényesülnek, mint az ezt a fogást ennek gyakorlása közben tematizáló *Illyés Gyula hangfelvételtől az Egy mondatot mondja* mutatja, s a vers ebben a felfogásában csak mondott alakjában, csak az odahallgatás számára nyilvánítja meg magát. Az artikuláció konkrétságában, a dialektus beszűrődésében, az egyedi hangsúlyok alkalmiságában több mutatkozik meg, mint pusztán egy ideális értelem-egész: „mondja, s a vers több versnél, / s mintha Istent keresnél / s hirtelen ráakadnál, / te is több vagy magadnál” (KH 64). Ez a felfogás látszólag vitába keverhető Gadamer álláspontjával, aki leszögezi, hogy az olvasásban semmi sem utal vissza „a beszéd és az írás eredeti aktusára, mondjuk az író valódi hangjára, vagy individuális lényére”,²⁴ de a verset talán érdeme-

sebb úgy olvasni, mint amely döntően nem a költő és szövege közötti eredeti bensőség hódoló leírását nyújtja, hanem a recitáló (illetve hallgató) és a szöveg viszonyának egyediségét mutatja annak létrejövésében, ahogy a korábban kifejtettek értelmében az idealitás beillesztődik egy konkrét történetbe, hiszen az Illyés-beszédet mi már Orbánon keresztül halljuk.

A klasszikus megidézésének jelenségében – klasszikuson éppen nem a merevvé szentesítettet, hanem a kimeríthetetlenül megszólíthatót értve – határozottan a kontrafaktum műfaját láthatjuk újraéledni, melyben egy világi dal melódiája képezte a valamely egyházi szöveghez az alapot (ritkábban fordítva). Ahogy ott a népköltészet ismertsége, úgy Orbánnak az eljárást rögvest tematizáló versének esetében a klasszikus konszenzusszerű elismertsége szükséges ahhoz, hogy a segítségül hívott kommunikatív potenciál valóban hasznosítható legyen. A költő a saját művét egy olyan kánonhoz igyekszik csatolni, melyben az elnyert odatartozás a mindenkori olvasók jóvoltából végtelen, a költő halálát is túlélő dialógus lehetőségét nyitja meg a szövegek előtt (között). A kontrafaktum műfaja nem gyakorta emlegetett eleme az irodalomtudományos diskurzusnak,²⁵ pedig segítségével jól megközelíthetők a „vállaltan” kéthangú költemények, ahol az új szöveg egy régin végzett változtató operációk eredménye, mely változtatások mértéke a hangtani (verstani) rétegtől a szemantika irányában egyre nő.²⁶ Az *imitatio veterum* e műfaj esetében a lehető legkendőzetlenebbül jelenik meg, itt még a disszimuláció hagyományos elvárása sem áll elő normaként, a vers nem titkolja, hogy két személyhez tartozik, s egy szerencsés kimenetelű recepciótörténet kontextusait akarja felhasználni, a műfaj egész történetében pragmatikai, alkalmi költészet, a kontrafaktum vonatkozási pontja mindig visszakereshető, általában már maga a szöveg utal erre valamilyen formában. A paródiától való elkülönítés szempontja az lehet, hogy a szatirikus él a kontrafaktum esetében nem a verselőzmény felé vág, hanem egy, általában a korábbi versben már megragadott referencia felé (vö. *Tordal*), s bár a kontrafaktum sem zárja ki a komikus-szatirikus intenciót, eljárása felmutathat egyfajta általános ellentétet „az eredeti idealitás és a silány új valóság” között. Az előd itt – mint fentebb az *utolírás* kapcsán láttuk – ellenfél ugyan, de olyan ellenfél, akinek a segítségére szükségünk van.

Az 1990 utáni Orbán-lírában, s e szakasz betetőzőjében, *A költészet hatalma* kötetben Orbán Ottó az alkalmiságban adódó kérdéseknek megfelelő emeli ki költészetének egy különböző változataiban mindig is meglévő aspektusát, így ha az újólag megkonstruált „történetet” fordulópontnak tekintjük is, nem tudjuk nem látni a mély kontinuitást a költő korábbi művészetével. S ez az újrendezés segít felismerni, hogy az Orbán-líra legsikerültebb pont-

jain valóban beteljesíti a kontrafaktum létrehozásához (*contrafacere*) a XII. század végén kapcsolt definíciót, képes ugyanis *etwas machen / das eben so gut ist*.²⁸

- 1 Száz vers, összeáll. SZERB Antal, Bp., 1957. Az előszó 1944-ből.
- 2 Száz vers, összeáll. KARDOS László, Bp., 1956. Idézetek az utószóból, 439–441.
- 3 RIFFATERRE, Michael, „Költői struktúrák leírása: Baudelaire A macskák című költeményének kétféle megközelítése” = *Strukturalizmus*, 2, Bp, 1966, 153, vál., bev. és az összekötő szöveget írta HANKISS Elemér.
- 4 Csak jelezzük, hogy a „szívverésnyi fény” (KH 64) fordulat *rés*-lehetőségeit kíméletlenül elfojtottuk, miként a „posztómanusz” (EÉ 86) esetleges *poszt*-konnotációit is.
- 5 Lásd: DOMOKOS Mátyás, *Átkelés, áttűnés*, Bp., 1987, 601–605.
- 6 DÉRCZY Péter, „Az igen és a nem”, *Jelenkor*, 1985, 186–188.
- 7 KIS PINTÉR Imre, „Eszme és légitámadás”, *Jelenkor*, 1986, 933–940. Kis Pintér meg is állapítja, hogy az Orbán-költészet készségesen ajánlja fel részletes önértelmezését.
- 8 ÁGH István, *Orbános emberáldozat = Uő, Egy álom következményei*, Bp., 1983, 299–304.
- 9 *Allegória és szimbólum* = BENJAMIN, Walter, *Kommentár és prófécia*, Bp., 1969, 127–163.
- 10 Uo., 154.
- 11 Uo., 143. A versek beszélője magát is efféle eruptív alkatnak mutatja: „egy szerves anyagból gyúrt, együgyű barom, mely nem tud mást, csak élni, / gőzölgő ondót lövellve magából, míg fel-felhörren, mint valami gejzír” (EÉ 67).
- 12 BÜKY László, „Versek a mindenségről és a mesterségről”, *Tiszatáj*, 1995. február, 79–85. A recenzióban hibaként felrótt jellegzetesség – egy egyedi szóösszetétel „nem simul össze” valamely vonzattal, illetve a képzettársítások „bizonytalanná teszik” az alapmetaforát – mulatságosmód egyébként tényleg fontos jegye, megítélésünk szerint lényegi és tudatos eljárása e költészetnek.
- 13 BENJAMIN, *i. m.*, 141.
- 14 Uo., 134.
- 15 Uo., 145.
- 16 ORBÁN Ottó, *Összegyűjtött versek*, Bp., 1986, 581.
- 17 BENJAMIN, *i. m.*, 146.
- 18 ÁGH, *i. h.*
- 19 SOMLYÓ György, *Philoktétész sebe. Bevezetés a modern költészetbe*, Bp., 1980, 292. A kötetben idézett Swinburne-költeményt természetesen Orbán Ottó fordította.
- 20 *Literatura*, 1995, 184–191.
- 21 Idézi RORTY, Richard, *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*, Pécs, 1994, 41.
- 22 2000, Mcmxciv Június, 55–59.
- 23 Idézi RORTY, *i. m.*, 59.
- 24 „Hang és nyelv” = GADAMER, Hans-Georg, *A szép aktualitása*, Bp., 1994, 173–174.
- 25 Annál örvendetesebb a monográfiászerű német áttekintés léte: VERWEYEN, Theodor-WITTING, Gunther, *Die Kontrafaktur. Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat*, Konstanz, 1987. Dolgozatunk további részében e kötet vizsgálatára támaszkodunk.
- 26 Uo., 28.
- 27 Uo., 113.
- 28 Uo., 13.