

tenzív időszaka előtt nem mellékes ábrázolások, hanem tudatosan mutatták be az adott kor gyermekképét. A gyermekábrázolásokat bemutató képzőművészeti alkotásokon (is) alapvetően kétféle időfelfogás tükröződik, s ennek ábrázolása nem függ az adott kor időfelfogásától. Az egyik az öröklét isteni idejét merevíti ki a végtelenbe, a másik pedig az adott pillanat narratív ábrázolására törekszik.

*Fekete Szabolcs*

PTE, BTK, Nevelés és Társadalom Doktori Iskola

## Orbán Ottó korai költészetének poétikai változásai a lírai beszéd konstrukcióiban

*Orbán Ottó lírájának azon sajátos, az életmű egészét megalapozó szövegkonstrukciós eljárása, amely a lírai szubjektum versbeli dikciójának középpontjába az autobiografikus szerző létélményeiből táplálkozó metakontextust állítja, már a szerző első, Fekete ünnep című kötetében is meghatározó jelentőségűnek bizonyult – egyebek mellett – az egyes szövegek, a kötet-egész, illetve azok poétikai konstrukcióinak interpretálhatóságában.*

A versekben textualizált metakontextus és az immanens nyelvi formulák összessége ugyanis olyan szövegteret hoznak létre, amelyben a két, egymástól látszólag független, mindenesetre eltérő eredettel rendelkező struktúra egymásra hatása, együttes jelenléte definiálja az orbáni költészet verselméleti-poétikai alapvetéseit egy állandóan fenntartott, illetve hangsúlyozott metanyelvi szint olvashatóságának lehetőségén keresztül. Az Orbán-költészet ezen jellemző összetett szemantikai-poétikai horizontjából felfejthető – az életmű egészét tekintve – egy egyszerre referenciális és imaginárius élet-történet, amely a befogadás minden gesztusában nyomot hagy, ugyanakkor a verseket felépítő poétikai folyamatok rendre olyan szövegstruktúrákat mutatnak fel, amelyek megakadályozzák a referenciális szövegműködés által felajánlott antropomorf figuráció létrejöttét az értelmezés során. Az Orbán-életmű versszemléleti módosulásai, poétikai, retorikai, szemantikai struktúráinak hangsúlyeltolódásai – egyebek mellett – szintén e két horizont összetett és állandóan mozgásban lévő kapcsolatának megértésén keresztül válnak interpretálhatóvá.

A korai Orbán-versek, így a *Fekete ünnep* és *A teremtés napja* című kötetek darabjai hangsúlyozottan az egyén / a költő / Orbán Ottó világháborúban átélt tapasztalatainak birtokában való megszólalásának, illetve e megszólalás mikéntjének a lehetőségét problematizálják. (1) Az e versekben felmutatott lírai beszéd egy olyasfajta költőalak identitását körvonalazza, aki dikciója hangsúlyos poétikai, retorikai alakzatainak keresztül építi fel önmaga érvényes identitását, illetve teremti meg a megszólalás érvényes, lehetséges módját. E megszólalás ugyanis csupán a poétikai formák kanonikus nyelvi értékvonatkozásainak, a versek klasszikus látomásos, metaforikus lírai alakzatainak és a szövegek terébe emelt metakontextus rendezetlenségének különbözőségére rámutató – éppen e retorikai alakzatok, poétikai formák és referencia egymásra íródásának aktusában megszülető – metanyelvi horizont hangsúlyos jelenlétén keresztül képes definiálni saját kulturális-

történeti kontextusának kereteit, működését, s ezen keresztül önmaga létezésének lehetséges formáját.

A lírai szubjektum megszólalása jellemzően referenciálisan interpretálható beszédhelyzeteket jelöl, amelyek tragikus háttere személyes történelmi tapasztalatokon alapul. Ugyanakkor a megszólalás poétikai struktúrája átesztétizált formában emeli a szövegek terébe a lírai szubjektum számára irányíthatatlannak bizonyult léteseményeket, a háború képeit – nem egyszer önreflexív kijelentéssel utalva magára az átemelés esztétizáló gesztusára: „Vasból, vérből és kőből / olvad a vers végén a rím.” (*Megérkezés egy égitestre – (Hat óda utóhanggal) – II*) –, amelyek éppen e transzformáció során, azaz „poétikussá válásuk” aktusában válnak megragadhatóvá, uralhatóvá a versbeli beszélő számára. Az integráció esztétizáló gesztusának eredményeként válnak a lírai szubjektum egyéni tapasztalatai generikus létélménnyé, amelynek következménye lesz a beszélő pozíciójának kulturálisan kódolt „megemelésé”, s így identitásának részévé válik a korábbi hagyományok által felmutatott kultikus költői konstrukció, amely a dikció poétikai megformáltságán keresztül legitimálja önnön pozícióját.

E korai szövegekben érezhető az Újhold-líra, Kassák vagy éppen József Attila nagy gondolati verseinek hatása, ami miatt Orbán korai költészetét a kortárs recepció nem egyszer „epigon-költészetként” definiálta, azonban a versnyelvet ily módon finoman irányító hagyományozott formák, eljárások saját költészetbe való integrálásával Orbán olyan fontos poétikai-retorikai markereket helyez el szövegeiben, amelyek megteremt(het)ik, illetve felerősít(het)ik ezen összetett (meta)szemantikai struktúra olvashatóságának lehetőségét. Ugyanakkor az átemelés gesztusa jellemzően transzformálja a megidézett kanonikus formákat, s így az túllép az epigonizmuson. Mindemellett a szövegek olyan hipertextuális teret hoznak létre kötet-kontextusukon kívül, amely elérhetővé teszi az említett költői praxisok lét-, illetve költészetszemléleti tanulságait az önmagát a kánonnal folytatott párbeszédében saját referenciális kötöttségein keresztül meghatározó lírai szubjektum számára.

A *Fekete ünnep* versei jellemzően két tematikus csomópont körül rendezhetők el, amelyek aztán az Orbán-költészet későbbi szakaszaiban eltérő módon ugyan, de szintén lényeges szemantikai struktúrák alapját jelentik majd. Az egyik a lírai szubjektum már említett, a második világháborúban átélt, minden esetben személyes, s a halál, illetve az értelmetlen pusztulás antropológiai tapasztalatában sűrűsödő tragédiáinak tematikus szervezőelve, a másik a létezés ellenpólusának, a szerelemnek, illetve a szexualitásnak – s azok konnotációs mezejéből következően a születésnek – az egyén individualitásában gyökerező létélményét mutatja meg. E két tematikus horizont együttes jelenlétének interpretációs lehetőségét megelőlegezi a kötet paratextusa azáltal, hogy a címben szereplő „ünnep” lexémát olyan minőségjelzős szerkezetbe helyezi, amely elbizonytalanítja annak kulturálisan rögzített szemantikai bázisát azáltal, hogy a fekete szint és annak ellentétes képzetkörét kapcsolja hozzá. (2) Ugyanakkor e diszkrépancia, legalábbis látványosan, nem szervezi meg a kötet terét. Ahelyett ugyanis, hogy a paratextusban felajánlott és a szövegekben rendre aktualizált tematikai struktúrákat ciklusok felmutatásával kiemelné, a kötet egymásba játssza a két horizont jelentéskonstrukcióit, a szerkesztetlenség látszatát keltve, s ezzel aláhúzza az egzisztenciális létezés két végpontjának, a születésnek és a halálnak elválaszthatatlan egységét. Ily módon a lírai szubjektum szövegekben felmutatott individuális tapasztalatait a dikció metaforikus alakzatain keresztül a létezés olyan határpontjaiként jelöli ki, amelyek meghatározzák a világháborús tapasztalat utáni létezés és megszólalás lehetséges interpretációs keretét.

E látszólagos szerkesztetlenség olyan kötetkompozíció szerveződéséhez vezet, amely oly módon irányítja az olvasást, hogy az szükségszerűen szembetalálja magát a két tematikus horizont egymást kiegészítő viszonyrendszerével, felhívva ezáltal a figyelmet arra az egzisztenciális feszültségre, amely a születés/szexualitás és halál egymásra íródásának gesztusából születik, és meghatározza a lírai szubjektum megszólalásának identikus je-

gyeit. A kötet első versei mind az egzisztenciális kiszolgáltatottság generikus létélményét hivatottak megmutatni különböző identifikációs eljárások során felépített szubjektumkonstrukciók működtetésén keresztül, amelyek jellemzően az egyén individuális pozíciójának felmutatásából kiindulva vezetnek egyfajta prototipikus, a kultikus költő kanonikus jegyeit magán viselő beszélői arc létrejöttéhez a kötet terében megszülető intertextuális kapcsolatok kialakítása révén, illetve azáltal, hogy az egyes szövegek személyes beszélői pozícióit a dikció poétikai formulái vagy éppen a megszólalás generikus retorikai struktúrája rendre kikezdi.

A kötetkezdő *Újkori elégia* című vers lírai szubjektuma olyan egyoldalú, a személyes megszólalás szemantikai terének retorikai alakzataiból következően monologikussá transzformálódó dialogikus beszédhelyzetet hoz létre, amelyben maga a kijelentés, illetve

---

*Önmaga identitásának individuális jellegét a lírai szubjektum a párbeszéd személyes jelenlétet feltételező struktúráján keresztül határozza meg, ugyanakkor megszólalásában önmagára veszi, s ezáltal generikussá transzformálja a szenvedés egzisztenciális tapasztalatát, s így egyéni létezését multiplikálva identitása absztrahálódik. Az ily módon megteremtett, egyszerre személyes és absztrakt lírai szubjektumot a dikció poétikai formái a kánon által hagyományozódó kultikus próféta-költő szerepébe tolják át, azonban a versbeszéd más elemei megakadályozzák e szerep teljes érvényű, vegytiszta megvalósulását.*

---

a kérdés feltevése már az elhallgatott választ is magában hordozza. E beszédhelyzetben a beszélő a megszólítottat egyrésztől a létezés, illetve a szövegbe emelt metakontextus lényegiségét ismerő, azt uraló absztrakt entitásként határozza meg egyfajta „kulturális evolúció” felvázolt keretében, amely egyszerre idézi meg a zsidó-keresztény kánon szakrális diskurzusát, illetve az azt felülbíró racionalizmus ismeretelméleti rendszerét („...kinek neve Isten vagy Ész vagy Képzlet”), másrésztől elbizonytalanítja ezt az identifikációs gesztust azáltal, hogy kijelentéseivel megteremti a megszólított antropomorfizálódásának lehetőségét a világháború tragikus tapasztalatainak felmutatásán keresztül („...Sziklát etetsz velem? / Vagy vegyszert, árut készítesz belőlem? / Zsilettel hasítod föl vad verőerem? / [...] / Táncoltatsz árammal? Fejem levágod? / Mit tudsz? Szögesdrótod után jöhet-e más?”). Ezáltal a megszólított olyan univerzális, s mégis bizonyos individuális jegyeket magán viselő identitássá lép elő, aki önmaga demonstrálja a metakontextus azon tapasztalati keretének működési struktúráját, amelyet a beszélő megszólalásában körvonalaz, ugyanakkor e működés folyamatainak felelőségévé is válik, legitimálva ezzel a megszólalás lírai beszédhelyzetét.

Önmaga identitásának individuális jellegét a lírai szubjektum a párbeszéd személyes jelenlétet feltételező struktúráján keresztül határozza meg, ugyanakkor megszólalásában önmagára veszi, s ezáltal generikussá transzformálja a szenvedés egzisztenciális tapasztalatát, s így egyéni létezését multiplikálva identitása absztrahálódik. Az ily módon megteremtett, egyszerre személyes és absztrakt lírai szubjektumot a dikció poétikai formái a kánon által hagyományozódó kultikus próféta-költő szerepébe tolják át, azonban a versbeszéd más elemei megakadályozzák e szerep teljes érvényű, vegytiszta megvalósulását (vesd össze: Dérczy, 2007). A beszélő identitásának absztrahálódása azonban ezen a ponton nem áll meg: túllépve ugyanis a már önmagában is összetett, individuumának multiplikációjából felépülő költői arc kanonikus konstrukcióján, saját poézisének nyelvi-re-

torikai konstrukcióval azonosítja magát önreflexív kijelentésében: „...és már csak én / darálom kínjaink egyhangú versét, / megöhlhetetlen nyelv, a sírok sebhelyén / nővő eleven var: a végtelenség.” A vers, a költészet, önmagában a kimondás, a megfogalmazás aktusa, a létezés, a történet definiálása mindezek értelmében csupán a nyelvi rendszer lexematikus és retorikai struktúráin keresztül, s ezen túl a poétika kanonikusan hagyományozódó – ugyanakkor újraértett – rendszerén belül, illetve mindezek által válik lehetségessé. A monologikussá transzformálódó párbeszéd – a generikus tragédia élményének adekvát felmutatásán túl, amely már önmagában is egyfajta egzisztenciális kérdésfelvetés gesztusát hordozza – metanyelvi szinten a megszólaló lírai szubjektum számára uralhatatlan, a megszólított identitás által irányított metakontextuális folyamatoknak a textuálitás immanens rendszerén keresztül történő interpretációjának kísérlete, amelynek sikeressége a textus poétikai, illetve retorikai struktúráinak adekvát jelenlététől függ. E versszemléleti gesztus a kötet terében – az egyes szövegek poétikai struktúráinak önreflexív értelmezhetőségén túl – rendre megjelenik olyan kijelentésekben, amelyek valamilyen módon definiálják a megszólalás, a költészet lehetséges létét, célját: „Érts meg! / Én másképp nem fogalmazhatok a halál előtt sem: rend a dolgaimban! Kétféle csigolyából, / hatmillió rémült rándulásból, / és tízmillió gyilkos ösztönből / tisztán metsződik ki a világ, mint az útkeresztződés.” (*Rapszódia*); „...hát ennyi értelem – / a kimondott szó, / a megélt pillanat, / a megalkotott törvény.” (*A haldokló beszéde*); „A húsba vert szög képletes, / elvontabb kín gyötör a versben; / az emberhúst még a vadak / sem eszik nyersen: // én élek és fogalmazok, / így lesz az értelem / az én szabadulásom, / és neked védelem...” (Félúton) „Az erdő szélbe mondott / beszédét hallgattam a csendben / s mint mondat végére a pontot / odatettem a vad nyár végére halálom. / Ha van nagyobb értelem mint születés és halál, / hát az se más / mint pontos ész és szív, tiszta fogalmazás / törvénye, mely magába rendez / reményt és céltalan türelmet / és túléli alkotóját akképpen / mint a nyarat saját fénye e képben.” (*Óda egy Van Gogh-képhez*).

A kötet további versei, mivel – paratextuális indexeik mentén – irodalmi szövegekként identifikálják önmagukat, elkerülhetetlenül magukon viselik az *Újkori elégia* lírai szubjektumának, ehhez kapcsolódóan dikciójának identikus jegyeit a szöveg költészet-értelmezéséből, illetve a kötet kontextuális teréből adódóan. Ennek értelmében tehát a továbbiakban az önmagát individuusként definiáló lírai szubjektum személyes tapasztalatai a kimondás retorikai gesztusain keresztül szintén generikus létértelmező aktusok kiindulópontjaivá válnak, amely aktusok poétikai megformáltságuk miatt teszik önmagukat saját vizsgálódásuk tárgyává. Ily módon válhat a halál antropológiai tapasztalatának egyetemesként való megértését követően a szexualitás személyes aktusa is generikus létélményé.

A *Fekete ünnep* versei az *Újkori elégiát* követően eltérő beszédhelyzetekben definiálják a lírai szubjektumot, amelyekben a megszólalás minden esetben a halál antropológiai tapasztalatával szembenező egyén poétikai formák, retorikai struktúrák által absztrahálódó nézőpontjából születő létinterpretációs kísérletként konstruálódik egészen *A földről jelentik* című darabig, amikor is a szexualitás tematikus horizontjának megjelenésével kiteljesedik e költészet létezésre vonatkozó definiáló szándékának kerete. Az apa elvesztésének tragédiája (*Apám*), a fronton szolgáló egy-a-sok-közül katona személyes dilemmája, amely társadalmi pozíciójából fakadóan az emberi létezés fölött való döntés lehetőségét, illetve kényszerét mintázza (*Katonák, 1944*), vagy a háborút megélt férfi tapasztalatai (*Felirat az újlaki téglagyár falán; A haldokló beszéde – Bartók emlékének; Ballada a háborús ifjúról*) a kötet terében a versbeszéd poétikai eljárásai, a szövegek metanyelvi horizontja, illetve a kötetkontextus jelentéskonstruáló működése folytán mind egy generikus passzív elkülönülő állomásaiként olvashatók a szövegekben megteremtett egyéni pozíción túl. Az egyes versek eltérő gesztusokkal dekonstruálják a lírai szubjektum individuumának integritását, ugyanakkor az ily módon létrejövő transzformált iden-

titásformulák, amellett, hogy az absztrakció folyamatában megtelnek a kultikus költő prototipikus jegyeivel, mindvégig megőrzik individuális értelmezhetőségüket is.

Az *Apám* című vers paratextusának grammatikai formájából levezethető identifikációs gesztusát, azaz az egyes szám első személyű énbeszéd megalkotott retorikai pozícióját, a megszólalás társadalmi kontextusát, ezzel együtt a lírai szubjektum és a megszólított viszonyát a dikció metaforikus alakzatai univerzálissá transzformálják, így azok feloldódnak a szöveg poétikai struktúrájában, ugyanakkor a vers egészében fenntartott egyes szám első személyű grammatikai forma megakadályozza, hogy a szöveg szemantikai struktúrájából végképp eltűnjenek a személyesség identikus jegyei. A *Katonák, 1944* ezt az elbizonytalanító gesztust a szövegben megszólaló lírai szubjektum grammatikailag jelölt beszélői identitása és paratextusának kijelentése közötti diszkrpanciában találja meg. A cím többes szám harmadik személyű, beszélői identitást definiáló, a versbeszédet preconcepcionálójelentését a szöveg egyes szám első személyű dikciója felülírja ugyan az olvasás linearitása során, azonban az újraolvasás, illetve az interpretáció aktusa újra és újra felhívja a figyelmet e grammatikai ellentét jelentésségére, amely a vers beszélői identitásának multiplikálódásához vezet, s így az elveszíti megszólalása személyes pozíciójának kizárólagos érvényét. Így mindkét szöveg esetében a beszélő transzformációnak kitett individuális szubjektuma magán viseli a kultikus költői arc egyes identikus jegyeit.

A *földről jelentik* paratextusában megidézett szövegtípus, a jelentés kanonikusan ködolt személytelen beszélői konstrukciójának felmutatása olyan retorikai pozícióba helyezi a beszélői identitást, amely megtöri a kötetre addig jellemző, a személyes megszólalást a szöveg középpontjába helyező, majd azt absztraháló dikció variatív ismétlődésének struktúráját. Ez a meta-deixis lényeges eleme a kötetstruktúra kialakításának, hiszen, mint ahogyan arról már esett szó, ez lesz az a szöveg, amely először mutatja fel a létezés másik határpontjának, a szerelem, a szexualitás, illetve a születés és ezáltal az „újrakezés” tematikus struktúrájának a lehetőségét az addig jellemzően az elmúlás metakontextuális tapasztalatában gyökerező szemantikai horizont jelenléte mellett, kiteljesítve ezzel a kötet egzisztenciális létezés egészére vonatkozó definiáló törekvését. A kötet terében ettől fogva a két tematikai horizont egymást kiegészítve vesz részt a metakontextus interpretációjának aktusában, amely csupán így válhat adekvát nyelvi aktussá. A háború utáni létezés lehetőségét felmutató szövegek a szerelem és a testiség mellett a természet vitalitásában találják meg azokat az értékeket, „amelyek a költői magatartásban a vállalás motívumait erősíthetik meg”. (*Béla*di)

A tematikai struktúrákat egymásba játszó kötetkompozíció felhívja a figyelmet az individuum valóságértelmező aktusának korlátozott érvényűségére, hiszen az saját történelmi, kulturális kontextusára csupán részleteiben képes tekinteni, s így interpretációja azt szükségszerűen tökéletlenül képes csak definiálni. Éppen ezért válik a poétikailag szerkesztett megszólalás – mind mikro-, mind pedig makrostrukturális szinten – a metakontextus megértésének adekvát közegévé, hiszen csak egyfajta kultikusan megemelt költői pozíció perspektívája biztosíthatja az Egészre való rálátás lehetőségét. Ugyanakkor a szövegekben is rendre megjelenik a két tematikus horizont egymás mellé helyezése, ám a személyes megszólalás beszédhelyzetében a metakontextus háborút idéző prototipikus markerei rendszerint felülírják a szerelem, illetve szexualitás jelentéskörét, s ha mégsem, úgy e horizont megmutatása során egyfajta generikus tapasztalat emlékeként mindvégig meghúzódnak a megszólalás hátterében.

Az *Amor sanctus* első sorai – a cím preconcepcionálójelentésével látszólag ellentétes szemantikai horizontot aktivizálva – poétikai megformáltságukon keresztül visszautalnak a kötet háborús tapasztalatokat megszólaltató tematikus horizontjára, s így az olvasás aktusa linearitásából fakadóan a szöveg interpretációjának alapját e szemantikai térben rögzíti. A harmadik szakasz lesz az, amely átvezeti az értelemtulajdonítás folyama-

tát a szerelem és főként a szexualitás által meghatározott szemantikai struktúra keretébe, mintegy legitimálva a szöveg paratextuális kijelentését, ugyanakkor e kijelentés erősíti meg az olvasás aktusában történő tematikus váltás érvényességét: „Mikor a vér, / mikor a szomjúság lüktető rózsái nyelveden, / mikor a gerinc forró rövid roppanása, // mikor a vér, / mikor a száj, / mikor a vér / meg a csont, // és az egész test tavaszi hallelujája, / köröm és tenyér fehér villámai, / mikor a féktelen odaadás utolsó tudattalan mozdulata / tested állati örömet görcsös glóriaként fonja nyakam köré...” Mindemellett azonban a két megidézett szemantikai horizont egymásra íródásának gesztusa úgy irányítja az interpretáció menetét, hogy annak az értelemtulajdonítás során szükségszerűen tudatosítania kell az ily módon konstruált összetett szemantikai struktúra értelmezésbeli következményeit.

Mint láthattuk, a *Fekete ünnep* szövegeiben konstruált lírai szubjektumok megszólalásai szemantikai és metanyelvi szinten is olyan önreflexív kijelentéseként olvashatóak, amelyekben a beszélő önmaga – gyakran hangsúlyozottan költői – identitását, s ezen keresztül magát a megszólalást teszi költészete / a költészet központi problémájává. Azt tudniillik, hogy a kaotikus világ deiktikusan megidézett metakontextusának interpretációjában a kijelentés hogyan képes biztosítani saját legitimitását. Ebben az állandóan felszínre bukkanó önértelmező aktusban a versnyelv és a beszélői identitás(ok) metanyelvi szinten történő egymásra íródásának gesztusából jön létre az a klasszikus modernségben gyökerező kultikus költői arc, amely amellett, hogy biztosítja a szövegekben saját individualitásának olvashatóságát, önmagát a poétikailag formált nyelvi-retorikai konstrukció meta-dikciójával azonosítja, tehát olyan univerzális hangként lép elő, amely megszólalásában tudatosítja a valóság folyamatainak irányíthatatlanságát. E megszólalásban ugyanakkor mindig e valóság esztétizálásának vágya munkál, amelynek sikeressége a megidézett metakontextus legitím interpretációjának biztosítékává válik. Ez a sikeres interpretáció az alapfeltétele a saját referencialitásában definiált lírai szubjektum létezésébe folytathatóságának. Maga a szerző ekképpen fogalmaz korai költészetének ezen jellemző szemantikai karakterét értelmezve: „...a fészkes fenét voltam én olyan pesszimista. A verseimben túltengett a sötétség, de vak volt az, aki nem fogta föl, hogy ez a fényesség fonákja, hogy az árnyak ilyen kitartó megidézése valójában magát a földön sérülten is végigvonszoló életigenlés.” (Orbán, 2003, 52.)

*A teremtés napja* című második Orbán-kötet a *Fekete ünnep* szövegeiben felmutatott részben újraértett létinterpretációs gesztust viszi tovább, ugyanis verseinek dikcióját továbbra is a metanyelvi horizont működése által hangsúlyossá tett megszólalás, definiálás nyelvi aktusának – poétikai-retorikai alakzatain keresztül a háborús élményeket értelmezhetővé transzformáló – metaforizáló szövegműködése irányítja. A kötetkezdő, paratextusa identifikáló gesztusának következményeként verselméleti alapvetésként olvasható *Ars poetica* lírai szubjektuma saját identitását, megszólalását az előző kötetben konstruált, önmagát és verbális jelenlétét a meta-dikcióban rögzítő kultikus költőalakhoz hasonlóan definiálja, s így, a kötet kontextuális szövegműködésén keresztül, kiterjeszti annak identikus jegyeit a vele egy korpuszban felvonultatott versek lírai beszélőire (is): „Élek. Egyetlen forró szó a csendben, / egyetlen porszem, mely beszélni kezd, / hogy elmondja magát a lehetlent, / az izzó kertet, izzó székeket / és minden lépést külön, a halálig, / [...] / s beszélnem kell a hallhatatlan nyelven, / mint hegynek, menekülő állatoknak...”

Ebből is láthatjuk, hogy a két Orbán-kötet veresszemléleti-poétikai alapállása, amely a szövegek lírai szubjektumának identifikációját (is) alapvetően meghatározza, igen közel áll egymáshoz. Ugyanakkor Orbán Ottó első könyvének főbb tematikus struktúráit is átörököltette új kötetébe, amelyet a kortárs recepció olykor kifogásolt, a továbblépés gesztusát hiányolva költészetében (*Fülöp*, 1964). Azonban, mint ahogyan azt *A teremtés napja* című beszélő paratextusként megelőlegezi, az e versekben konstruált lírai szubjektum(ok) megszólalása(i) itt már jellemzően a *Fekete ünnepben* megteremtett, többek közt a szerelem s a szexualitás aktusában gyökerező, a létezés ösztönből fakadó vitalitását felmutató te-

matikus horizont kötetbeli jelenlétét, illetve tematikáját kiteljesítve olyan szemantikai struktúrát hoz(nak) létre, amelyben a háború generikussá transzformálódó létélményét az ösztönök egyben individuális, ugyanakkor lényegiségét tekintve szintén generikus jelenléte rendre kikezdi, s így a szövegekben felerősödik a lírai szubjektum vágya a lét megtartó erőinek felkutatására. Míg a *Fekete ünnep* darabjainál a személyes, intim létszféra jelenléte inkább csupán mint a létezés háborús halálélményén keresztül deiktikusan megidézett metakontextus oppozicionális határpontja definiálódott, s mint ilyen, a metakontextus legitím interpretációjának keretét kiteljesítő szemantikai struktúra részeként volt jelen, addig *A teremtés napja* világértésének olyan kiindulópontját demonstrálja, amely intenzív jelenide-

---

*A különbség a korábbi szövegek definitív nyelvi-konstrukciós eljárásai és az itt értelmezett poétikai struktúra metakontextusra vonatkozó interpretációs gesztusa között az, hogy míg korábban az interpretáció csupán a metakontextus immanens struktúráinak megértésére irányult, amelynek sikeressége a lírai szubjektum létezési keretének felismerését biztosította, addig jelen esetben a referencialitás valóságsgzegnenseinek minél pontosabb leírásán keresztül a sikeres interpretáció gesztusa mellett a továbblépés lehetséges módzatainak felkutatása a cél, amelyet a beszélő – a szövegek szemantikai szintjének tanúsága szerint – a létezés immanens individualitásában vél felfedezni.*

---

kutató horizont alkotóelemeként definiálódik, amelynek immanens megszólalási formája a versbeli beszélő individualitásában gyökerezik. Ugyanakkor a dikció referenciális kötöttségein keresztül felépített és rendre metaforizált lírai szubjektum összetett identitásából, illetve megszólalásának jellegéből következően, ahogy az az előző kötet esetében sem volt lehetséges, itt sem képes fenntartani – az összetett szemantikai horizont erősödésével párhuzamosan sem – önnön individuális létezésének kizárólagosságát, s így a kijelentés ismét a poétikai-retorikai folyamatok által megemelt kanonikus költői arc által uralt nyelvi eseményné transzformálódik, amely biztosítja a kijelentések generikusságát, és amely ugyanakkor mindvégig megtartja a beszédhelyzet tárgyias jellegét. Mindemel-

júságával – legalábbis részben – képes felülírni a múlt tapasztalatait a lírai szubjektum versben konstruált interpretációja során: „...élni, élni, mindenén túl, mindenáron, / a gyönyörűség embertelen évszakában, / nedvek, fények, ágak közt, *innen a halálon / s túl a megőrült napokon, a néma nyárban...*” (*A teremtés napja*) (kiemelés tőlem, M. Á.).

Mindez azért lehetséges, mert a *Fekete ünnepben* önálló tematikus horizontként felmutatott szerelem, illetve szexualitás, amely csupán a tavasz hagyományozódó metaforikájával egészült ki, *A teremtés napja* verseiben az egyén egzisztenciális törekvéseinek csupán részeként jelenik meg. Míg Orbán első kötetében – ahogy arról korábban szó esett – tematikus ciklusok felvonultatása nélkül, a szerkesztetlenség látszatát keltve alkotta meg a lírai szubjektum valóságértelmezésének szövegbeli keretét, így mutatva rá a metakontextus adekvát interpretációjához szükséges szemantikai struktúra működésének univerzalitására, addig a második kötet terében olyan ciklust helyez el, amely szövegek szekvenciális sorozataként mutatja föl a szexualitás interpretációjának lehetséges változatait (*Hat vers férfihangra*). Ily módon a korábban önálló tematikus horizont szervezőelvét jelentő motívum az új kötet terében egy jóval összetettebb, ugyanakkor a korpusz szemantikai struktúrájának szervezésében egy irányba mutató, az egzisztenciális létezés folytathatóságának lehetőségeit

lett a kötet terében természetesen rendre megjelennek egyéb, a szerelem és a szexualitás tematikus horizontját támogató szövegek is, azonban a kötetegész szemantikai struktúrájának komplexebb jellege miatt – amely a re-ferencialításban gyökerező tragikum definiálása, illetve az annak érvénytelenítését, részleges felfüggesztését célzó beszédmódok együttes jelenlétéből konstruálódik – azok korpuszbeli helyzete megváltozik, s az újonnan felmutatott létinterpretációs aktust támogató gesztusként jelennek meg.

A kötetek szemantikai struktúrái közötti, alig érzékelhető hangsúlyeltolódás leginkább a létezni-akarás individuálisként tételezett, ugyanakkor természeténél fogva generikus, s immár nem csupán a szexualitásban, illetve a szerelemben gyökerező életösztönének felerősödésében és ebből következően az univerzálissá transzformálódó, de személyes élményből táplálkozó veszteségtudat tragédiájára való reflektáltság irányultságának változásában, érzelmi töltöttségének megemelkedésében érhető tetten. A lírai szubjektum saját metakontextusához fűződő viszonyának e változásában megszólalásának poétikai megformáltsága is szükségszerűen módosulás(ok)on megy keresztül, amely részben a modern amerikai líra, az úgynevezett „beat-költészet” Orbán versszemléleti felfogására gyakorolt hatásában manifesztálódik. A korai versek esetében e lírai tradíció költészetértelmezésének, főként Ginsberg lírai szemléletmódjának, illetve poétikai eljárásainak átgondolt adaptálása biztosítja a lírai szubjektum immár érzelmileg fokozott megszólalásának adekvát retorikai formáját. (Ugyanakkor Orbán későbbi, a hetvenes években írt szabad-, illetve prózaverseiben egyre inkább Lowell költészetének hatása válik majd hangsúlyossá [Prágai, 2005])

Így a kötet egyes szövegeiben (Menet; *Nagy síkság; Éhség; Áttörés; Babel*) a lírai szubjektum dikciója egyfajta képláncolatossá, asszociáción alapuló, látomáselvű, metaforizált versbeszédként olvasható, amely során kikristályosodni látszik a metakontextusra történő reflektálás által előhívott, és a szekvenciálisan mellérendelő szerkesztés konstrukciós eljárásain keresztül textualizált – torz, rendezetlen, tragikus – valóságsszegmensek interpretációjának adekvátként tételezett struktúrája, amelynek birtokában a beszélő immár határozott elképzelésekkel közelít(het) a nyelvi-poétikai konstrukciók alkalmazásából születő definíció általi felszabadítás lehetőségének rögzített pozíciójához. A különbség a korábbi szövegek definitív nyelvi-konstrukciós eljárásai és az itt értelmezett poétikai struktúra metakontextusra vonatkozó interpretációs gesztusa között az, hogy míg korábban az interpretáció csupán a metakontextus immanens struktúráinak megértésére irányult, amelynek sikeressége a lírai szubjektum létezési keretének felismerését biztosította, addig jelen esetben a referencialitás valóságsszegmenseinek minél pontosabb leírásán keresztül a sikeres interpretáció gesztusa mellett a továbblépés lehetséges módzatainak felkutatása a cél, amelyet a beszélő – a szövegek szemantikai szintjének tanúsága szerint – a létezés immanens individualitásában vél felfedezni. Ugyanakkor ezt az individualitást a metaforikus versbeszéd, illetve a dikciót irányító profetikus költőalak identikus jegyei rendre elbizonytalanítják, ami a lírai szubjektum által birtokolt lehetséges létstratégia generikussá transzformálódását eredményezi.

E szerkesztésmód bizonyos karakterjegyei korábbi Orbán-szövegekben is fellelhetők, azonban koherens poétikai formává csak e kötetben váltak, s legjellegzetesebben az *Áttörés* című darabban érhető tetten, amely *A teremtés napja* című kötet – talán nem véletlenül – legtöbbször méltatott darabja. A szöveg a mellérendelés retorikai gesztusán keresztül idézi a referencializálható létezés széles körből válogatott szegmenseit, s az ily módon monumentálissá fejlődő versmondattal egyes szakaszai éppen e mellérendelés szemantikai struktúrájának szekvenciálissá rendeződése folytán olyan metaszerkezet olvashatóságát teszik lehetővé, amelyben az egyes részek jelentés-összetevői feloldódnak a variatív ismétlődés gesztusában, s így az a megszólalást egyetlen metaforikus kijelentéssé transzformálja. Ezáltal a megszólalás dikciója már-már áttolódik egyfajta kultikus beszédmód deklaratív beszédhelyzetébe, amely hozzásegíti a szövegben konstruált, saját



magát szinekdochikus kijelentésével absztrahált egyéni létezőként definiáló lírai szubjektumot a megidézett metakontextus értékhiányos szegmenseinek interpretálásához azáltal, hogy az a létezés egészét átlátó prófétaköltő identikus jegyeit saját szubjektumkonstrukciójába olvasztja. Ez a beszédhelyzet teremt aztán lehetőséget a lírai szubjektum számára, hogy sikeres interpretációján túl deklarálja a referenciális valóság tragikumát érvénytelenítő értéktartalmakat, s így a létezés jövőjének lehetséges módozatait mutassa fel: „Arc! Egyetlen arc! Kéz melege! Egyetlen test melege! Egyetlen ágyé! Egyetlen szerelemé! Egyetlen szájé! Egyetlen lélegzeté! / Gyönyörködő kéz! istentelen hatalom! pogány ragyogás! vacsorák jóize! esti nyújtózkodások ereje az ágyban! a türelmetlen fűben! szétharapva a keserű göröngyöt! [...] egy nyári óra emléke kísér akkor is! egy kézfogásé! / Végig a füstös délkörön!”.

A záró szakasz az első, egyetlen hatalmas versmondattá fejlődő kijelentés transzformált, grammatikailag redukált megvalósulásának tekinthető a mellérendelés retorikai gesztusának ismételt megidézéséből következően. A szöveg e részében a kimondás érzelmi telítettsége a két ellentétes szemantikai nullpontban gyökerező horizont egymásra íródásából következik, amelyet a tipográfiailag széttördelt sorok önmagukra mutató deixise erősít meg. Ugyanakkor e fokozott érzelmenyilvánítás felhívja a figyelmet a lírai szubjektum megszólalásának magabiztosságára, amely a további, immár univerzális érvényű létstruktúra megtalált szerephelyzetére utal. Ebből a pozícióból válik értelmezhetővé a szöveg paratextusának intenzív mozgásra utaló jelentéssége. A szövegek által a háborús múlt prototipikus alakzatain keresztül megidézett valóságreferencia a kötet kontextuális jelentésstruktúrájából következően ugyanis a cím olyan értelmezési lehetőségét kínálja fel, amely az áttörés kifejezést a végigélt világháború konnotációs mezejében rögzíti. Ugyanakkor a kötet metanyelvi, illetve metastrukturális horizontjai, a lírai szubjektum kijelentései az olvasás során e kanonikus jelentésmező szükségyszerű átértelmezésére hívják fel a figyelmet, s így az áttörést egyfajta nyelvi-poétikai, illetve versszemléleti folyamat aktualizált jelenléteként definiálják, amely során a dikció képes átlépni önnön legitim létinterpretációja korábbi célján. Így az eddig jellemzően a megszólalás poétikai-retorikai alakzatainak metadikcióvá történő transzformálása során megszülető valóságértelmezés keretét a lírai szubjektum – részlegesen – kiterjeszti a referenciális világ tartományába. Sőt, még ha csak időlegesen is, a beszélő felveti korábbi létinterpretációs eljárásának József Attila költészetében gyökerező versszemléleti alapvetése felfüggesztésének lehetőségét, amely a „költészetben az értelmes rend megalkotásának lehetőségét találta meg” (Béla): „Át a megveszett levegőn! át az emberi elme összes mocskain! és át a képzeletbe nem férő mezőkön is! soha! soha!! / Soha! a tűzben is! az értelem vigasza nélkül is! lehetőségek nélkül is! a lehetetlenség abszolút pillanatában is! / Tűz! tűz! ezt ne felejtsd! soha! egy nyári óra emléke kísér akkor is! egy kézfogásé!” (kiemelés tőlem, M. Á.). Ugyanakkor a szöveg – s tágabb értelemben a kötet – poétikai-retorikai megformáltsága e felfüggesztő gesztus tényleges megvalósulásának lehetőségét, illetve a valóságreferenciához szorosan igazodó értelmezés szándékát érvényteleníti, s ezáltal megerősíti a lírai beszédhelyzet mint profetikus megszólalás a létezés határterületén definiált pozícióját, amely a kijelentés érvényességét generikusá transzformálja.

Ez irányba mutat többek közt a *Menet* című, az *Áttöréshez* hasonló szemantikai, poétikai, retorikai eljárásokat felmutató vers zárlata is, amelyben a lírai szubjektum a metakontextus szegmenseit vizsgálata tárgyává tevő interpretációjának eredményeként birtokolt, a létezés folytathatóságára vonatkozó „tudását” kínálja fel a holttestén való átlépés aktusának metaforizálásán keresztül, s ezáltal szintén generikus tapasztalatként definiálja azt: „Ki az utcára a jeltelen örömök, kenyérillat, italok habja közé! / A dübörgő tenyerek, zengő vállak, sístergő ölek, lázas lépések, / a hétköznapok egyszerű csodái, az érthető képzelet, / a teremtés villámai közé! // Félóra múlva ott fekszem én is a

döglött veszteséglisták közönyével / üres szememben, rongy nép fia, marék por! // Lépd át testemet!”

A kötetben szereplő szabadversek jellemzően e retorikai, szemantikai struktúra mentén szerveződnek, azonban mégsem állnak/állhatnak össze önálló ciklussá. Egyrészt, mivel a kötetkompozíció – hasonlóan a *Fekete ünnep* makrostrukturális építkezéséhez – a látszólagos szerkesztetlenség interpretációs lehetőségét ajánlva egymás mellé helyezi az eltérő tematikai, retorikai, poétikai felépítettségű szövegeket, amely a megszólalást a metakontextus globális interpretációján keresztül teszi lehetővé; másrészt, mivel a kötet felmutat egy, szintén e versszemléleti horizont strukturális elvei szerint építkező szöveget, az *Éhséget*, amely – a kötetben szereplő többi ginsbergi hatást felmutató szabadverssel ellentétben – záró szakaszában mintegy visszautalva az előző kötet lírai szubjektumának fő törekvéseire, amely *A teremtés napjában* már jellemzően a biztos beszédhelyzet pozícióját jelentette, a valóság költészet általi megfogalmazhatóságának József Attila-i pozíciójára, elbizonytalanítja e szövegek egy irányba mutató jelentésmezéjét: „Kimondani ezt az éhséget, mely megédesíti a számat / és feszíti testem, mint mély, végtelen lélegzet és kitör belőlem / mint a nyögés és a nevetés, kemény, forró harapással! / Kimondani ezt az éhséget, mely nélkül nyomorgok a gazdagságban / és rettegek a biztonságban és élő rothadás minden percem! / Kimondani ezt az éhséget, boldog testünket és kezünket, / mely rendet rak gyilkos ösztöneink és teremtő vágyaink között / a gyógyíthatatlan sebektől a feloldó, erős halálig!”. Ugyanakkor e megszólalás beszédhelyzete a kötet kontextuálisan ható szemantikai struktúrái miatt nem képes a *Fekete ünnep* értelmezése során megismert létinterpretációs gesztus transzparens megtartására.

Mint láhattuk, az első két Orbán-kötet között felfejthető versszemléleti változások, poétikai, retorikai hangsúlyeltolódások, még ha nem is látványos gesztusokkal, csupán poétikai struktúrák újraértésén, új formák szemantikai lehetőségeinek keresésén keresztül, de mind a referenciális kötöttségekkel terhelt költői megszólalás és ezen keresztül a versbeszéd lehetséges irányainak felkutatását célozzák, amelyet Orbán ekkor jellemzően a kultikus prófétaköltő megszólalásának dikciójában talál meg. *A Fekete ünnep* és *A teremtés napja* című kötetek költészetelméleti alapvetése, illetve az azok közt létrejövő változások ugyanakkor már mintegy megelőlegezik a későbbi Orbán-líra alakulásának lehetséges irányvonalát, s csírájában már magukban hordozzák annak alapvető identikus jegyeit. A lírai szubjektum identitás-struktúrájának, illetve dikciója legitimitásának a metanyelvi horizont jelentéssé tételén keresztül történő állandó felülvizsgálata, amely már e kötetekben is alapvető fontosságúnak bizonyul, előremutat a későbbi kötetek önreflexivitásban gyökerező konstrukciós eljárásaira. A hatvanas évek második felétől kezdődően olyan poétikai, retorikai elmozdulások jelennek meg Orbán költészetében, amelyek (részben) szakitának e korai versek egyes szövegalkotási, illetve identifikációs gesztusaival, ugyanakkor e változások azok egyenes folytatásainak tekinthetők.

### Jegyzet

(1) A későbbi kötetek tematikus struktúráiban – egészen az Orbán-életművet lezáró, posztumusz megjelent, *Az éjnek rémjáró szaka* című kötetig – mindvégig megalapozó létélményként van jelen e – gyermekkori – világháborús élménykomplexum egzisztenciális tapasztalata, azonban az életmű szemantikai, poétikai, vers- és létszemléleti módosulásaiból, illetve a személyes léttapasztalatok változó jellegéből

adódóan az egyes kötetekben megjelent szövegek mindegyike különböző mértékben, eltérő viszonyokat kialakítva reflektálnak.

(2) Jelen értelmezés eltekint azon kulturális tradíciókkal rendelkező társadalmak szimbólumrendszerének versbeli megidézésének lehetőségétől, amelyek hagyományaikban a fekete színt az ünnepek kanonikus szimbólumrendszeréhez tartozónak tekintik.

## Irodalom

Beládi Miklós (főszerk.): *A magyar irodalom története 1945–1975*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 2008.01.22-i megtekintés, <http://mek.oszk.hu/02200/02227/html>

Dérczy Péter (2007): Távolodóban a metaforától – *Orbán Ottó költészete az 1960–70-es években. Beszélő*, 5. 2008. 01. 26-i megtekintés, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/tavolodoban-a-metaforatol>

Fülöp László (1964): Orbán Ottó: A teremtés napja. *Alföld*, 15. 278–280.

Orbán Ottó (2003): Fekete ünnep. Orbán Ottóval Domokos Mátyás beszélget. In: Lator László: *Ostrom-*

*gyűrűben. In memoriam Orbán Ottó*. Nap Kiadó, Budapest. 50–54.

Prágai Tamás (2005): „Az ürességet töltöttem belém...” Orbán Ottó összegyűjtött verseit lapozgattam. *Kortárs*, 1. 2008. 01. 22-i megtekintés, <http://epa.niif.hu/00300/00381/00089/pragai.htm>

**Móser Ádám**

ELTE, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Szak

## Amiről a képi források beszélnek...

### *Adalékok a reneszánsz művészeti oktatásának történetéhez*

*Az a jól ismert folyamat, mely az egyes tudományterületek kiválására s fokozatos önállóságára vezetett, tovább folytatódik egy-egy tudományterület körén belül is. Ezt az önállósulást figyelhetjük meg az oktatástörténet területén is, amennyiben egyre nagyobb figyelem fordul az intézménytörténet és azon belül a művészeti közép- és felsőoktatás története felé.*

**A** különböző művészeti ágak képzését végző felsőoktatási intézményekben a saját művészeti ág oktatásának történetét különbözőképpen és különböző mélységben kutatták és kutatják. A legkevésbé kutatott terület (még a nemzetközi szakirodalomban is) a vizuális nevelés, a művészeti és a művészképzés története. (Természetesen itt nem a rajzoktatás történetéről, vagy metodikai kérdéseiről beszélünk, mert e tárgyban jóval több – bár még mindig nem elégséges – forrással rendelkezünk.)

A közelmúltig az oktatástörténet területén, főként a művészeti oktatás történetének kutatása során alapvetően az írott források felkutatása, rendszerezése és feldolgozása történt meg. Az írott források mellett figyelmet kell azonban fordítanunk a képi forrásokra is, mert különböző korokban más és más mennyiségben ugyan, de mégiscsak gazdagabb forrásanyagot nyújthatnak számunkra. Annál is inkább, mert a képi források sokszor pontosabb és egzaktabb képet mutatnak egy-egy korszak művészeti neveléséről.

Az alábbiakban főként a képi források elemzésére támaszkodva igyekszünk képet nyújtani a reneszánsz művészeti neveléséről és művészképzésének néhány kérdéséről. Egyben – ugyan nem elsősorban kutatásmethodikai, hanem kultúrtörténeti szempontból – itt teszünk kísérletet a művészettörténeti antropológia módszereinek gyakorlati körvonalazására.

A reneszánsz időszakát általában a visszatérés „az emberi gondolkodáshoz és az emberi léptékhez” gondolatával (emberközpontúság, humanizmus), az antik eszmék újjászületésével (rinascimento) és a középkori, mélyen vallásos gondolkodás átalakulásával szokták jellemezni. Ez azonban igen summázott megfogalmazás és jócskán leegyszerűsíti a valóságot. Leegyszerűsíti azt a valóságot, mely korántsem egységes, illetve amelynek belső folyamata, „fejlődése” van, és korántsem rövid ideig: a 13. század végétől egészen a 16. század elejéig-közepéig tartott.

Mindezen túl a középkor és a reneszánsz sokszor iskolásan egysíkú szembeállítására sem felel meg a valóságnak. A „sötét” középkor félreértéssel egyenrangú az a félreértés, hogy a reneszánsz Itáliája a szépség, a kellem és a derű, valamint az emberiség időszaka.