

FÓRUM

Nyerges Gábor Ádám

A KALANDOZÓ KÖLYÖK ÉS A VÉN KALÓZ

ORBÁN OTTÓ HAMLET ÉS ODÜSSZEUSZ
SZEREP(KÖR)EIBEN

Orbán Ottó életművének egyik alapkérdése a játékoság. Ennek az attitűdnek számos válfaját vonultatja fel a szerző munkássága – a legszembeszökőbbben talán intertextuális irodalmi szerepjátékai esetében, mikor is Orbán előszeretettel alakít ki olyan versbeszélői maszkokat, melyeket egyik-másik jelentős író, költő figuráját a saját (irodalmi) alakjával, változó arányokban és eljárásokkal összeboronálva alkot meg.¹

Ennél kevésbé látványos, ám önmitologizálása, szerzői szelfjének megalkotása terén, úgy gondolom, szintén nem elhanyagolható, gesztusértékű momentumok sorozatának tekinthető az az eljárása, mikor megidézett irodalmárok helyett fikciós és amazoknál hangsúlyozottan sokkal inkább szimbolikus-elvont síkon megképződő énkettőzési eljárásokkal hoz létre alternatív én-szimbólumokat. Ezen megoldások összessége egyaránt magában foglalja a versbeli én valamely híres, fiktív irodalmi karakterrel (elsősorban Hamletével és Odüsszeuszéval) való azonosítását vagy hozzá hasonlítását, ahogy elvontabb általánosítással-stilizálással (de többnyire korántsem kultúrtörténeti előzmények nélkül) megalkotott, többé-kevésbé *originális* orbáni énkettőző pszeudo-karakterek (bika, kozmikus gavallér, keljfoljancsi) létrehozását is.

A következőkben Hamlet és Odüsszeusz Orbán-alakmásait vizsgálom.

1. Tahó, kölyök (Hamlet)

Az életműben talán legkorábban feltűnő ilyen alakmás a Hamleté, akinek figurája, noha még inkább csak egy (hangsúlyos) hasonlítás, árnyalás gesztusával jelenik meg Orbán költészetében a hasonló eljárásokhoz képest aránylag korán, már Orbán negyedik, *A föltámadás elmarad* című kötetében, a *Foghíjas száj, lefittyedő ajak* című versben. A versbeszélő e műben „hülye és nyomorult tavaszom”-ról zengeni buzdítja a címben is kiemelt száját és ajkat, magát először (inkább enyhén ironizálva tipizáló jelleggel) kamasz-Apollóként, majd kamaszkorát Hamlet tahó-koraként azonosítva: „Hamlet tahó-korát, lódenkabátom, / és Ofélia kékjét a vaságyon”.² A versbéli énpozícióval kapcsolatban, noha nem tekinthető teljes egészében hamletinek, nem is mondhatnánk, hogy pusztán csakis e kétsornyi részében utal Shakespeare hősére; jelentésem ugyanis az a választás is, hogy a fiatalkori szexualitást éppen az élet végességének és a mulandóság–maradandóság alapdilemmájának perspektívájából láttató („ők megmaradnak, ha én elveszek, / butaságuk, gyönyörük halhatatlan, / (...) / öl és öl közt a kétfázisú áram”)³ vers foglalja magában a lírai én és Hamlet figurája közötti azonosítás gesztusát.

Természetesen Hamlet figurájának választása nem pusztán Orbán Ottó és William Shakespeare életművének viszonylataiban értelmezhető. Hamlet alakja a kulturális örökségben olyan jelölővé vált, mely nem csupán eredeti előfordulási helyét (és annak lehetséges kontextusait, interpretációit) hívja elő egy-egy említéskor, hanem Shakespeare művének és vele főszereplőjének kulturális „utóéletét” is, tehát azt az egész referenciális bázist és utalás-hálózatot, mely a magyar és világirodalomban is kiemelkedően gazdagnak, kiterjedtnek tekinthető. (Ahogy Margócsy István is utal erre, összefoglalólag, Vladimír Holan *Éjszaka Hamlettel* című kötetéhez írt utószavában: „...elegendő csak az elmúlt kétszáz év különösen megrázó gesztusaiból válogatnunk: a német Goethe, az angol Eliot, az orosz Paszternak mellett a magyar költészet [Kazinczytól Arany Jánoson át Kormos Istvánig és Tandori Dezsőig] is rendre felidézi...”)⁴ Amellett, hogy magának a shakespeare-i karakternek önmagában is lényeges „mindenkori aktualitása, hihetetlen bonyolultsága és megfejthetetlensége”⁵ is emellett szól, mindezen felül kulturális hatásának mértékéből és relevanciájából is logikusan következik, hogy az öröklődő kód nem *egyfélelépp*, lehetséges jelentésvonatkozásaiból nem feltétlenül csak egyetlen, markáns karakterisztikájú, rögzült interpretációban, hanem annál gazdagabban, noha egymástól nem független, mégis kü-

lön-külön, más árnyalataiban, értelmezéseiben, más-más szempontból megidézett Hamlet-variációk, -variánsok formájában hagyományozódik. Ennek szemléltetésére érdemes tovább idézni Margócsy okfejtését, aki, megfigyelhető, maga is komplexitásában, sokárnyalatúságában írja le – nemcsak (a shakespeare-i) Hamlet *figurájának*, hanem kulturális hagyományozódásának lehetséges értelmezési kereteit, „...melyben egyszerre van jelen a szabadon lebegő értelmiségi, a melankolikus gyilkos, a kifosztott királyfi, a tétova balga, a metafizikus filozófus, a történelem szenvedő alanya és igazságtevő demiurgosza, a szerepjátszó komédiás, az ironikus kívülálló és a »modern« neurotikus...”⁶ Orbán Ottó énkettőző eljárásai felől nézve épp ezért, az imént idézett „egyszerre” való, sokminőségű jelentéslehetőség miatt is kínálhatott remek bázist Hamlet alakja (és arról lényegében „leválaszthatatlan”, attól korántsem független kultúrtörténete és folyvást bővülő kulturális jelentésmátrixa). Mi több, úgy vélem, más „szerep-játékai”, mint akár Odüsszeusz figurája, akár klasszikus magyar és világirodalmi szerzők megidézése, alakjuk (részleges) „felöltése” esetében is a nem egyértelműség, e lehetséges sokminőségűség s az ebben rejlő, kiaknázható „alakíthatóság” (melynek köszönhetően ezen alakokat és az általuk jelölt kulturális kódokat úgy közelíthette Orbán saját költői szelfjéhez – azt pedig ezekhez –, hogy közben nem pusztán egyetlen, kizárólagos és domináns „jelentés” határozta meg ezt az átlényegülési folyamatot: amennyire Orbán versbeszélője hasonult Hamlethez, Odüsszeuszhoz, Kölcseyhez, Aranyhoz stb., olyannyira ezek az „alakmások” is, „formálható” karakterisztikájukban közelíthetőnek bizonyultak az Orbán-versekben megszólaló individuumhoz) lényeges szerepet játszott.

Orbán *A föltámadás elmarad* után következő kötete, az *Emberáldozat Gyökér a földben* ciklusának címadó versében még látványosabb és teljesebb körű, egyszersmind komplexebb és hangsúlyosabb „hamletizálást” hajt végre, mikor is Hamlet figurájának versbéli megjelenése egyszersmind a versegész szinte minden elemére egyaránt kiható rádiuszban végzi el a transzformációt: a vers alapszituációja szerint a beszélő én egy fájdalmas gyermekkori eset („Már nem tudom, miért, de nagyon megpofoztak”)⁷ után „bosszúra szomjasan” csatangolva találkozik már halott apjának kvázi-jelenésével. A vers ezen a ponton nemcsak beemeli asszociatív körébe Hamlet figuráját és Shakespeare művét, hanem mindjárt első említésekor megkettőzött azonosítással teszi: a lírai én ugyanis apjának „szellemét” nevezi meg Hamletként („Kölyök Hamlet, szóltam hozzá”),⁸ miközben a leírt helyzet őt magát is a híres hamleti alapszituációban (atyjának szellemével találkozva) láttatja

(miközben akár úgy is felfogható a *Gyökér a földben* eljárása, mint a *Hamlet* alaphelyzetének sajátos újraértelmezése, amennyiben afféle szerepcserére is felfigyelhetünk, mivel ez esetben a fiú az, aki eredendően bosszúra szomjazik). Míg a vers következő mondatai, még ha negatív állítások formájában is, de folyvást megidézik Shakespeare drámájának egyes elemeit („De nem került ott szóba sem a vérparázna bátya, sem az élveteg királyné; nem is volt bátyja, öccse sem, anyjának egyedüli fia volt. És a torról megmaradt hideg sültről sem esett ott szó; nem ültünk semmiféle tort, kukacos kekszen éltünk.”),⁹ későbbi pontján a két szereplő mellett maga a táj is átlényegül: „És a táj maga is mintha megőrült volna; kísértet-órája sietett, őriöngő fényben tántorgott az éjfélen.”¹⁰ Látható, hogy a vers transzformációs aktusa teljes értékű, mindkét „színen lévő” szereplő, ahogy az őket körülvevő táj és maga az idő is átalakulnak, míg a vers zárlatában, a „jelenés” véget értevel („Aztán az arcát is fölitta a dél: ott álltam és láttam, hogy oszlik szét a földben”)¹¹ teljeseedik ki a versben leírt azonosulások sora: atya és fiú, holt és élő, szellem-látomás és versbeszélő, „kölyök Hamlet” és atyjának szellemét látó kvázi-Hamlet is eggyé válnak: „Földbenőtt szárnyalás, tavaszi fröccstől berúgott gyökér, őt szívтам magamba, – vére évente újul tüzet”.¹²

Mint a fentiekből is kitetszik, Orbán Ottó számára Hamlet figurája nem pusztán a szerző irodalmi preferenciái, értékválasztása, valamint nem is kizárólag a karakter tépelődő, intellektuális mivolta miatt fontos, hanem „életrajzi párhuzamok” okán is. Az apját elveszítő és anyjával diszharmonikus viszonyban lévő, *félárva* figura élethelyzete hasonló felmutatható és összevethető párhuzamosságokat kínált Orbán számára, mint a József Attila alakjával keresett és felmutatni kívánt sorsközösség, rokonság.¹³

Hasonló kapcsolat mentén keveredik az Orbán verseiben gyakran hivatkozott személyes-családi szféra a *Hamlet* belső viszonyaival és szituációival; ahogy a versbeszélő szintén egy szellemmel – méghozzá a vers utalásrendszere alapján vélelmezhetően az apjáéval – való találkozásról számol be a *Lakik a házukban egy költő Éji sötétben a bástya fokán* című, Gergely Ágnesnek dedikált darabjában is.

A következő, *Távlat a történethez* kötetben ismét feltűnik, méghozzá ismét (burkoltan) a versbeszélő pozícióját megkettőzve, Hamlet figurája. Az Orbán angliai útját megörökítő *Szigetvilág* ciklus mottójában ugyanis Hamlet szavait idézi („Most Angliába kell mennem, tudod.”), s ez, a ciklus összes versére vonatkoztatható pretextus így a ciklus mind a hat versének kontextusát befolyásoló módon teremti meg a kapcsolatot az Angliába utazó szerző és Hamlet alakja között.

A *Kelföljancsi jegyese* kötet *Hamlet a képernyő előtt* című verse már címének drámai monológyszerű szituálásával is kijelöli a beszélői pozíció Hamlet karakterével való azonosításának olvasási lehetőségét, melyet aztán a versszöveg olyan megoldásai, mint stílusimitációja, illetve Horatio alakjának megszólítása („Álmodtuk, Horatio, hogy megszakítottuk a láncolatot.”)¹⁴ által is támogat.

A *Hallod-e te sötét árnyék* kötet *Shakespeare-ből* szonettciklusának több darabja is említi Hamlet figuráját. Az első ilyen előfordulás mindjárt egy (múlt idejű) azonosulási helyzetet mutat: „És én, aki valaha egy személyben voltam / Hamlet és Claudius, már csak Falstaff vagyok.”¹⁵

Szintén – még ha a korábbi, direktebb példákkal szemben ezúttal áttételesebben, mégis hangsúlyosan – a hamleti szerepkörre íródás (elsősorban a halállal, mulandósággal való szembenezés pozíciójában találkozáskor) figyelhető meg Orbán posztumusz kötete, *Az éjnek rémjáró szaka* esetében, melynek címadó versciklusa (Orbán Ottó életében utolsóként befejezett nagyobb lélegzetű verses szerkezeti kompozíciója) gesztusértékűen címét és azt kontextualizáló, ismétlő-bővítő mottóját („Most van az éjnek rémjáró / szaka... [...] / Most hő vért meginnám.”) is a *Hamlet* címszereplőjétől idézi.

Mindemellett Orbán prózai írásaiban is megesik, hogy hamleti szerepben láttatja magát, míg néha inkább csak szellemes-retorikai fordulattal élve („Kép, kép, kép – jellemezhetném én is Hamlet módjára a kezemben tartott könyvet, akkori magamat.”),¹⁶ máshol a szöveghely tettenérhető ironikus tónusától függetlenül is komolyabb-hangsúlyosabb helyiértékkel: „...hősünk a maga, mondhatni, kivételes módján nemcsak angolszász volt, hanem dán is. Meghalni akart, alunni, mint századokkal előtte Hamlet dán királyfi. Vénséges vén ember volt már. Kilencéves.”¹⁷

2. Az ifjú értelmiségi kalandor és a vén kalóz (Odüsszeusz és további „útonállók”)

Orbán Ottó költői imágójának egyik legfontosabb alakító összetevője azonosulásának Odüsszeusz alakjához való gyakori és hangsúlyos közeletése. (Ahogy azt már Hamlet alakja kapcsán is megjegyeztem, korántsem lényegtelen, hogy Orbán Ottó, mikor már létező irodalmi karaktereket vesz alapul költői éjje alteregóinak megalkotásához, nem csupán széles körben ismert, híres figurákat választ, hanem a világirodalom olyan szereplőit, akiknek alakjai – ahogy Hamletéről is írja fentebb idézett utószavában Margócsy

István – az európai művészetnek megkerülhetetlen *toposzaivá*¹⁸ alakulva hagyományozódnak tovább. Ilyen értelemben tehát univerzalizálódott, komplex jelentések, utalások hordozóiként válnak „közkinccsé”, értelmezésük viszonylagos problémamentességgel tágítható, alakítható-formázható. Mindez Odüsszeusz figurájára is igaz, ahogyan azt – számos citálható példa mellett – egyebek között az is szemlélteti, ahogyan 1949-es naplóbejegyzésének ismert fordulatában [a később e háromból kettőt is regényben feldolgozó]¹⁹ Márai Sándor is „a” három – tehát: toposzjellegű, nevükkel-kulturális hagyományukkal jelképezve leírható – „életforma” egyikeként hivatkozik – Jézus és Faust alakjai mellett – az ulyssesire is.)²⁰

Mint az látható is lesz, ez egyaránt direkt, illetve elvontabb, áttételesebb utalásokkal is megvalósul az életműben.

Ennek a törekvésnek lényeges megnyilvánulása *A fényes cáfolat* kötet *A folyamatos villám* című, ars poetikus darabja. Ez az akár program(módosító) szöveggként is felfogható vers ugyanis Orbán költői törekvéseinek a (hetvenes)-nyolcvanas években végbement egyik alapvetőnek szánt tartalmi változását, fókuszmodosítását jelenti be (ahogy számos más, ebben az időszakban keletkezett szöveghelye is): „Sokáig költöttem a hányatott gyerekkor / mindinkább csökkenő kamatait. / Újabb halálveszély, / a halál köznapibb közele kellett.”²¹

A vers utolsó előtti szakaszában jelenik meg Odüsszeusz alakja, még-hozzá a versbeszélő én önmagyarázó pozícióját felvéve. Orbán ez esetben Odüsszeusz és saját alakja (pályája) között elsősorban a bolyongás-útkeresés, valamint a nyílt konfliktusvállalás helyett a kompromisszum megtalálásának szándéka mentén tételez kapcsolatot: „Az út az évek zuhogói közt. / Odüsszeusz egy hétköznapiokból / barkácsolt tutajon evickél / a kiszáradt tengerszoros sivatagában / s a rögeszmék örvényeit kerülgeti, / míg nyomában a csalódott szirének / értelmiségi vegyeskara zengi: / »Nocsak, egy újabb kompromisszum!«”²² A vers ennek megfelelően valóban sajátos kompromisszumra („örült vagy-vagy”-ok helyett választott „megszállott is-is”) konkludál; az előző bekezdésben is említett programmodosításnak éppen hibrid elemét, a hangsúlyosan személyes, biográf és a jóval nagyobb léptékben, általánosítva kiterjeszthető módon emberi perspektívák egyazon összetett nézőpontjának „is-is”-szerű, nem kizáró érvényű, együttes akarásának poétikai igényét fogalmazva meg: „Az elemek tükréből ki néz vissza ránk? / Az elsötétítéstől ködös gyerekkarc. / Volt s lesz között a titkos összefüggés: / a végtelenszer egyszeri, a mindig / különlegesen közönséges élet, / több minden versnél s mégis kevesebb.”²³

A kozmikus gavallér Helyi szokások című versében Odüsszeusz alakja ezúttal nem teljes mértékű azonosítással válik a beszélő én alakmásává, azonban gesztusértékű a kettejük közötti hasonlítás; mégpedig a fenti példához hasonlatos módon, kizáró szélsőértékek közötti (sajátos szküllá-karübdisz helyzetében) egy lehetetlen választás elvárása mentén: „Odüsszeusz, mint jellem? Nem is képtelenség – / (...) / az eszme és az elleneszme mindent akar birtokolni, / vakon és bosszúszomjasan, mint a féltékeny asszonyok... / Van-e itt kihívóbb viselkedés, mint a természetesség?”²⁴

A keljőljancsi jegyese, Hódolat Kassák Lajosnak című versében ismét közelebbi, direktebb a párhuzam az Odüsszeusz által képviselt jellem, szellemiség, habitus és az orbáni versbeszélőé között. A vers utalásrendszere egyrészt szinte az egész versszövegen végigvonul, azt behálózó metaforizálással²⁵ „írja rá” az aktuális közállapotok okán éppen azok általános, emberi, történelmileg állandóként bemutatott visszásságát dühödten elutasító lírai beszélő alakjának szituációjára az odüsszeuszi dilemmákat és problémákat: társak „elcsábulásának”-megőrülésének, tehát: elvesztésének kénytelen-kelletlen megélését („adatok egy szemellenzőt kiabál bennem Odüsszeusz”),²⁶ átvitt és gyakorlati értelemben is vett egyedül maradási („mindenütt a levedlett kígyóbörként szikrázó sivatag / a csontjainkat a nap tüzes csipeszével emelgető öregség”),²⁷ bolyongást-(szimbolikus) hazátlanságot („költőként két szemmel négyféle kancsítok a négy égtáj felé”),²⁸ (tettetett – vagy nem teljes körű) örültség és jóslás-hitetlenség problematikáját („egy csipet örültség kokainját szíva tisztán élhetném le az életemet”,²⁹ illetve: „mindent megjósoltam előre és ki hitt nekem”).³⁰

Az alvó vulkán kötetben olvasható *Odüsszeusz átveszi az Olümposzi Egyetem díszdoktori oklevelét* már címében is kijelöli a vers ironikus-áthallásos kontextusát, valamint Odüsszeusz figuráját helyezi a fókuszba, ráirányítja az olvasói figyelmet – hasonló karakter- és szituációmeghatározási, drámai monológyszerű gesztussal élve, mint a korábban már említett *Hamlet a képernyő előtt* című vers esetében. A versszöveg, első felében, az iménti példához hasonlóan ez esetben is több áthallásos utalást tesz Odüsszeusz kalandjaira: a verseny említése adott kontextusban az *Odüsszeia* vége felé olvasható íjászversenyt is eszünkbe idézheti, a „tengerhab” szó vagy „a remény tenger-ízé”-nek említése a nyílt vízen hosszan bolyongó hajós kalandjaira-viszontagságaira, a baromcsorda a Kirké szigetén disznóvá változtatott társakra is utalhat (amennyiben a „barom” és „disznó” szavak potenciális kettős értelm[ezhetőség]e, az argóban mindkettő esetében egyaránt érvényes, hasonló jelentéskörrel bíró, dehonesztáló jellege hozza játékba a disz-

nóvá változtatott társak és a csordaszellemük, korlátoltságuk révén baromcsordaként aposztrofált, direktbben nem megnevezett csoport jellemzését). A felütése alapján („És itt vannak ők akik bírják a versenyt”)³¹ még akár monológ(töredék)ként, akár egy adott versbeszélő által narrált leírás gyanánt egyaránt olvasható versbeszéd fokozatosan fedi fel magát Odüsszeusz szólamaként. A versbeszéd első olyan eleme, amely immáron a beszélőre magára, (kommunikációs) helyzetére, szituációja egyes szám első személyben hivatkozik, éppen a vers féltávján (a 17 soros mű 9. sorában) jelenik meg: „miért gondolom újból és újból hogy holnap is lesz nap”.³² Ettől kezdve a beszélő én szólama mind karakteresebbé, érzelmileg telítettebbé válva „veszi föl” avagy „fedi fel” Odüsszeusz alakját a lírai beszélővel megegyező személyeként (e megoldás és a verscím közös kontextusának finom játéka okozza ezt a meglepetést, elvégre az Odüsszeusz alakjára harmadik személyben hivatkozó címet olvasva olvasói elvárásainkkal szembemenő fordulattal „derül ki”, hogy Odüsszeusz nem pusztán a versbeszéd – egyik – tárgya, hanem e beszéd hangjának birtokosa is). A következő versmondat már megszólítással élve (egyoldalú párbeszéddé téve) módosítja-dramatizálja az odáig (drámai) monológként is értelmezhető megnyilatkozást: „Kérdés uraim hogy a végén / melyikünk nevet több joggal”,³³ közvetlen folytatásában pedig immáron addigi legegységesebb utalásával erősíti meg a feltételezést, hogy maga Odüsszeusz szólamát olvassuk: „én-e / aki egy kupleráj nimfáinak ölébe esve csaltam és hazudtam”.³⁴

A versbeszélő Odüsszeuszként való azonosítása a zárósor („a Villámmal Bütykölő Kontár a Rektor Úr”)³⁵ és a cím abszurd-stílustörő és anakronisztikus, közös kontextusában „leplezi le” saját fikciós kereteit: nevezetesen, hogy nem az *Odüsszeiából*, illetve az ógörög mondavilágból ismert, hanem egy *alternatív*, apokrif és szokásos kontextusába nem maradéktalanul beilleszthető, *másik* Odüsszeusz megnyilatkozása a vers, melyet akár Orbán sűrűn alkalmazott szerepalkotási stratégiái, akár a kötetegész önvizsgálópályáértékelő-ars poetikus tágabb kontextusa³⁶ felől olvasunk, bár erre nem tesz direkt utalást a versszöveg, interpretálhatjuk ismét egy orbáni én-versbeszélő önreflektív szólamaként is.

Ezt az értelmezési lehetőséget alapul véve az orbáni önszemlélet és az arra tükrözött, azzal egybegyűrt odüsszeuszi jellem közös pontja egyrészt a romlás-züllés általános tapasztalatának regisztrálása („Mitől lett mégis a tengerhabból / csatornaszenny”),³⁷ tehát a hazatérő, illetve társai jellemgyengeségét szemlélő Odüsszeusz csalódottsága, valamint Orbán Ottó többnyire sajátosan borús történelem- és szűkebb értelemben vett szakmai köze-

gével kapcsolatos szemlélete („a baromcsordának baromi tanulság való”),³⁸ továbbá a kilátástalan helyzet dacára is újra és újra megképződő, irracionális remény felmutatásában („miért gondolom újból és újból hogy holnap is lesz nap / hasztalan köpve a sárba a remény tenger-ízét”)³⁹ és az „ellen-szélben”, mindenfajta konvencionálisan értelmezett pátosz nélkül fenntartott szabadságeszmény kitartó hirdetésében („egy kupleráj nimfáinak ölébe esve csaltam és hazudtam / de csipkés rongyokba kapaszkodva is azt üvöltöttem AZ EMBER SZABAD”).⁴⁰

Ahogy a fenti példákból kitetszik, az Odüsszeusz-szerep felvételének egyik lehetséges alapja Orbán Ottó verseiben a csavargó-bolyongó (tehát stabilitást nélkülöző), a nyílt harc–konfliktus vállalása helyett inkább ravasz-ságra vagy kompromisszumra kész, ilyen értelemben értelmiségi archetípus szimbolikus jelölésére is alkalmas(sá tett) figurával való (részleges) azonosulás.

Orbán Ottó más Odüsszeusz-alakmás verseiben azonban egy (részben) más alapon tételeződő azonosulás–énkettőzés figyelhető meg, a karakter más vonásait, története más részeit–aspektusait hangsúlyozva. Míg a fenti példák inkább Odüsszeusz (sokszor lehetetlennek tűnő) választási helyzeteit (morális szimbolizálással utalva áttételesen a Szkülla és Karübdisz–kalandra), esze, rafináltsága és jellembeli szilárdságának kérdése közötti, ellentmondásos, feszültségteli viszonyát vették alapul az orbáni életút és irodalmi pálya bizonyos dilemmáinak áttételes szemléltetéséhez, új fénytörésbe helyezéséhez, e másik verscsoport inkább a megvénült, valahai kalandor keserűségének és az öregedő, betegségtől szenvedő, a világban és közvetlen környezetében csalódott lírai én helyzetének komor voltában teremti meg a közös nevezőt. (Ilyen szempontból is rendkívül izgalmas Orbán utolsó – még életében összeállított – verseskötete, az *Ostromgyűrűben Tudósítás a kés alól* című versciklusának – melynek elsődleges ihlető forrásai a sikeres műtét után átmenetileg lényegesen jobb fizikai állapotba kerülő Orbán Ottó tapasztalatai voltak – három versre kiterjedő, belső szekvenciája. Az első kettőben nem leljük nyomát az orbáni versbeszélő odüsszeuszi alakká való, részleges vagy teljes transzformációjának, mi több, az Odüsszeusz-utalások is másodlagosak [ld. a címekben: *Kirké, Kalüpszó szigetén*] – a vershármas utolsó darabjában [*A nagy visszatérés*] azonban Orbán egy odáig nem alkalmazott perspektívából teremti meg verskaraktere és Odüsszeusz sorsainak–helyzetének párhuzamosságát: a[z átmenetileg] meggyógyult versbeszélő és a kalandjai után valahára Ithaka szigetére visszatérő Odüsszeusz szituációit egymásra tükröztetve.)

A hajós, matróz, tengerész, kalóz kifejezések jelölte képzetkör nemcsak Odüsszeusz irodalmi-mitológiai alakjára utalások hívószavaiként szolgálnak, hanem egyszersmind általánosabb léptékű fogalmi társítások asszociációinak lehetőségét is megteremtik Orbán Ottó önjellemzéseiben. Orbán irodalmi pályája kapcsán észlelt „társtalansága”, „különutassága” vagy „autszájdersége”,⁴¹ sokhangú, sok stílusú és regiszterben egyaránt szólni képes hangjának (látszólagos, vélelmezett) nem-karakterisztikussága (tehát az a korai költészetével szemben gyakran hangoztatott kritikai szólam, mely szerint stiláris bravúrjaival összefüggésben nincs költészetének jól felismerhető, egyedi, sajátos jellege) a folyvást úton lévő, „hazátlan”, tehát egész sorsában az instabilitást jelképező, a (stabil) szárazföldön csak időről időre kikötő, de legtöbbször a(z) instabil, hullámzó) tenger bizonytalan közegében tartózkodó tengerész szimbolikus figurájával állítható kapcsolatba. Szintén Orbán irodalmi önnarrációinak fontos eleme sajátos „tolvaj”-természete, e sokhangúság, más szerzők stílusának, hangjának, verselésének emulálásával kapcsolatos tehetsége, melyet Orbán gyakran jellemez irodalmi „kalózkodásként”. Ebből látható, hogy míg Odüsszeusz alakja egyrészt a mitológiai történetek kapcsán, másrészt (Hamletéhez nagyon hasonlóan) afféle értelmiségi archetípust megtestesítő hősként is bekerül Orbán látóterébe énkettőző-énnarráló eljárásai során, a gyakran e figura megnevezésére (is) szolgáló kifejezések, a tengerész és kiváltképp a kalóz a mitológiai alaktól független, általános jelentéskonnotációikban is fontos önmagyarázó eszközökként jelennek meg Orbán Ottó lírájában. S mindezekon felül érdemes szót ejtenünk az öreg/vén kalóz/tengerész specifikus irodalmi toposzáról is, mely korántsem előképek nélkül jelenik meg az Orbán-lírában sem, gondoljunk akár magyar, akár világirodalmi példákra, mint Berzsenyinél (ugyancsak „a poézis”-ről való beszéddel kapcsolatba hozva [*A poézis hajdan és most*]): „Halljuk, miket mond a lekötött kalóz:⁴² / Tündér változatok műhelye a világ” vagy Coleridge-nél (*Ének a vén tengerészeiről*). Fontos eleme az orbáni képzethasználatnak, hogy rendre az öreg-vén hajós alakja tűnik fel, aki tehát vagy élete-sorsa végére érve, avagy átmenetileg megszállva-megpihenve (kocsmban mélézva) idézi fel fiatalkora kalandos, „hányattatott” sorsát. Mindez nemcsak a hajó-hajózás-tengeren hánykolódás és a „rögös” életút viszontagságainak igencsak általános és konvencionálisan elterjedt⁴³ szimbolikus megféleltetését hivatott jelölni, hanem az Orbán önéletrajzi és saját pályáját minősítő verseiben egyébként is előszeretettel alkalmazott fiatalkori és idős én egymásra vetítésével, illetve szembeállításával, a két állapot közötti párhuzamosságok, közös vonások és különbségek hangsúlyos ösz-

szevetésével is összhangba hozható. Ez a (szintén meglehetősen konvencionálisnak tekinthető) eljárás olyan (szintén Odüsszeusz alakjával is kapcsolat hozható⁴⁴ karaktert színre léptető) művekben is megfigyelhető – mégpedig az Orbán Ottó-ihoz nagyon hasonló hangsúlyokkal és perspektívából –, mint Krúdy Gyula bizonyos Szindbád-novelláiban: „Krúdy Szindbád-novellái az *Ezeregyéjszaka*-beli Szindbád-történetekhez hasonlóan szintén élnek a szereplő megkettőzésének eljárásával, igaz, ezt egyetlen személyiség megjelenítése során alkalmazzák. A Szindbád-kötetek legjellemzőbb novellái két szereplőt léptetnek fel: az idősödő és az ifjú Szindbádot. Az ifjúkori önmagát és egykori élményeit felidéző korosodó Szindbád az öregedést elszegényedésként értelmezi, és gyakran nosztalgiát érez fiatalkori gazdagsága iránt.”⁴⁵

Éppen a fent említett dichotómia köré épül a szintén *A fényes cáfolat* című kötetben olvasható *Odüsszeusz öregszik* című vers, melyben míg „a fiatal test” kapcsán azt olvashatjuk, hogy „a fullasztó nyárban a halandó is halhatatlan, / van bőven ideje mindenre”,⁴⁶ addig a versbeszélő a maga pozícióját ezzel szemben egy, erre az állapotra már csak emlékei által felidézni képes (tehát öregebb-öregedő) személyként jelöli ki: „Nekem minden sürgős.”⁴⁷ Az itteni Odüsszeusz-párhuzam azonban már parodisztikusan átironizált, a bolyongások aktuális színtere kisebb kiterjedésű és a „végtelen” óceánhoz képest nevetségesen kisszerű hatást keltő (sekély vizű) tó (a versből beazonosíthatóan: a Balaton), melyben a lírai én gumimatracon pillangózik (s még ez is fáradságos munkát jelent számára), s amennyiben körülményei nehezednek (vihár), még a partra (strandra) való kijutásának lehetőségét is esélytelenként ítéli meg. Ennek fényében az aktuális (a fiatalság kalandjainak léptékéhez hasonlítva kisszerűen megjelenített) közeg egyszerre tűnik föl romlástapasztalatként: Szkülla hangja „ugatás”-ként, az úr pedig „bugyborgó lefolyó”-ként, és a meg- vagy leromlott fizikai állapothoz illő, bizonyos értelemben otthonos-kényelmes, „langyosan” andalító körülmények komfortjaként: „Már-már boldogan / hullámszó együtt a halízű anyaöl-elemmel”.⁴⁸

A fiatalság naiv szertelensége és a „kalózkodás” képzetköreinek összekapcsolása már egy, Orbán legelső pályaszakaszában kelt versben (*Napforduló*) is megfigyelhető: „az esztelen idő / kamasz fák mézét őrli fű-ölében, / a drótkígyó zizeg a paradicsomi mocsokban / és június kalóz indái közt / almasisakban hajózik a nyár”.⁴⁹

tációt jelöl meg kötete címében – ahogy tette ezt, egyértelmű hangsúlyozással, az 1990-es évtizedben megjelent eredeti (tehát nem gyűjteményes, válogatott vagy egyéb apropó kapcsán közreadott) hat verseskötete esetében négy ízben (*A kozmikus gavallér* [1990], *A keljőljancsi jegyese* [1992], *Kocsmában mélláz, a vén kalóz* [1995], *Lakik a házunkban egy költő* [1999]) is, méghozzá úgy, hogy ezt soha előtte és pályája hátralevő pár évében sem tette a későbbiekben –, elsődlegesen a személyes életút egy késői(nek látatott) pontjáról visszatekintő én pozíciója felől válik értelmezhetővé e pseudo-énimágó, ahogyan az ismét az öregség–fiatalság dichotómia mentén pozícionált címadó vers is aláhúzza: „Azok az évek a klasszikus-gitár farú matrózkurva fogságában / (...) / Minden oké, az istenek jól intézték ezt, hogy megöregszünk.”⁵⁰ Megfigyelhető, hogy akár ennek a versképnek és -helyzetnek korai előképeként is értelmezhetjük az 1982-es *Szép nyári nap, a párkák szótlantul figyelnek* kötet *Vogelweide dallamára* című (szintén az öregedés okán a fiatalság múlását elsírató) verse középső szakaszának pár sorát, melyek esetében szintén a fiatal elme azonosíttatik a kalóz attitűdjével, s későbbi (öregkori) lehetőségei szűkülése is emlékeztet Orbán „öreg kalóz-felfogására”: „Ó jaj, hogy így lelassult a villámló futás, / amiért nem kárpótol a kései tudás, / a tigrispuha testért a meszes csigolya / csapágyba hullt homokként karcoló sikolya, / a gitárforma csipő lazuló húrjai, / melyeken az öt érzék elunt már játszani, / s főképp a kóbor elme, e hírhedett kalóz, / ahogy a sekély emlék hínárjában hajóz, / nem az örvényes eszmék és a jövő között.”⁵¹

Az értelmezés köréből azonban ilyenkor sem tanácsos kifelejteni az Orbán versei esetében még konkrét említés nélkül is (pusztán a téma fontossága és rendszeres megverselésének hangsúlyos gesztusa okán sem) az életrajzi mellett (illetve azokban gyakran összefüggésben is láttatott) pályakép-minősítő kommentárok lehetséges áthallásos kapcsolódását. Érdemes felidézni, hogy Orbán nagyívű pályakép-esszéje, a *Honnan jön a költő?* lapjain egyik meghatározó identitásformáló története (az Újhold-körrel való szakítása) leírásakor, mikor az őt ért vád („plagizálva” merít ihletet Pilinszky költészetéből) ironikus ecsetelésébe fog, magát (és illetően mivoltában legközelebbi világirodalmi társait, T. S. Eliotot és Ezra Poundot) szintén a (poétikai értelemben vett, tehát elorozó, portyázó) kalózához roppant hasonló módon minősíti, útonállóként: „Nem Eliot találta fel a spanyolviaszt – mondhatnánk most nagy képpel, ha Eliot spanyol költőt is idézett volna, így csak annyit mondhatunk, korántsem ő volt az egyetlen, aki korunkban ilyen útonálló módszerekhez folyamodott.”⁵² Szintén ide kapcsolódóan em-

líthetjük (szintén a *Honnan jön a költő?*-ből) Orbán önjellemzését: „Tiltakozni én mindig is az ellen tiltakoztam, hogy becsületes, országúti rabló létemre sanda zsebtolvajként fogjanak pörbe.”⁵³ E kettősséget (illetve a kalóz kifejezés Orbánnál kétféleképp is realizálódó értelmezhetőségét) szemlélteti, ahogy a *Kocsmában méliáz a vén kalóz* kötet Babits művére reflektáló, ars poetikus darabja (*In Horatium*) már költői attitűdök-felfogások fénytörésében láttatva használja asszociatív terében a *kalóz* kifejezést, még hozzá a kalandorság fokmérőjeként vett hasonlítás egyik (noha még tetézhető) legnagyobb lehetséges értékeként: „*Gyűlöllek?: távol légy, alacsony tömeg?* Ha az átlagembert, azaz / az életet veszed mértéknek, nagyobb kalandor vagy, dalénekes, / mint foga közt késsel a félrészeg kalóz”.⁵⁴

JEGYZETEK

¹ Ld. bővebben: Nyerges Gábor Ádám, Hagyomány- és szerepviszonyok Orbán Ottó nyolcvanas évekbeli lírájában, *Irodalomtörténet*, 2020/3, 299–315.

² Orbán Ottó, *A föltámadás elmarad*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1971, 120.

³ Uő, *I. m.*, Uo.

⁴ Margócsy István, *A lélek magányos párbeszéde. Vladimír Holna: Éjszaka Hamlettel*, Kalligram, Pozsony, 2000, 63.

⁵ Uő, *I. m.*, Uo.

⁶ Uő, *I. m.*, Uo. (Kiemelés tőlem: Ny. G. Á.)

⁷ Orbán Ottó, *Emberáldozat*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973, 33.

⁸ Uő, *I. m.*, Uo.

⁹ Uő, *I. m.*, Uo.

¹⁰ Uő, *I. m.*, Uo.

¹¹ Uő, *I. m.*, Uo.

¹² Uő, *I. m.*, Uo.

¹³ Ehhez bővebben ld. Zsák Judit fontos tanulmányát: Zsák Judit, „Az árvaság balekjai”. Orbán Ottó és a József Attila-kultusz, *Thalassa*, 2005/2-3, 107–127.

¹⁴ Orbán Ottó, *A keljfőljancsi jegyese*, Századvég Kiadó, Budapest, 1992, 28.

¹⁵ Uő, *Hallod-e te sötét árnyék. Új versek 1995–96*, Magvető, Budapest, 1996, 18.

¹⁶ Uő, *Honnan jön a költő?*, Magvető, Budapest, 1980, 57.

¹⁷ Uő, *I. m.*, 302–3. (kiemelés az eredetiben)

¹⁸ Margócsy István, *A lélek magányos párbeszéde. Vladimír Holna: Éjszaka Hamlettel*, Kalligram, Pozsony, 2000, 63.

¹⁹ *Béke Ithakában* (1952), *Harminc ezüstpénz* (1983).

²⁰ „*Három életforma van: az ulyssesi, a jézusi és a fausti. A többi adóalany.*” Márai Sándor, *Napló. 1945–1957*, Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, Budapest, 1990, 101.

²¹ Orbán Ottó, *A fényes cáfolat*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987, 8.

²² *Uő, I. m.*, 9.

²³ *Uő, I. m.*, Uo.

²⁴ *Uő, A kozmikus gavallér*, Orpheusz Kiadó, Budapest, 1990, 35.

²⁵ Lévén már Odüsszeusz nevének első (és egyetlen) említése előtt is utal a vers az ismert történetre és karakterre, akár burkoltan, elvégre bevett nyelvi fordulatot használva, a változást széljárásként leírva, akár a tengerbe fúlást említve: „ha elkezdd fújni a változás szele”; „inkább fulladnék a viharzó óceánba mint ebbe a bugyborgó vödörbe”. *Uő, A keljőljancsi jegyese*, Századvég Kiadó, Budapest, 1992, 29.

²⁶ *Uő, I. m.*, Uo.

²⁷ *Uő, I. m.*, Uo.

²⁸ *Uő, I. m.*, Uo.

²⁹ *Uő, I. m.*, Uo.

³⁰ *Uő, I. m.*, Uo.

³¹ *Uő, Az alvó vulkán*, Magvető, Budapest, 1981, 7.

³² *Uő, I. m.*, Uo.

³³ *Uő, I. m.*, Uo.

³⁴ *Uő, I. m.*, Uo.

³⁵ *Uő, I. m.*, Uo.

³⁶ Ld. bővebben: Nyerges Gábor Ádám, „Jó vicc. Az életünk múlik rajta.” Orbán Ottó verses pályareflexiói *Az alvó vulkán* című kötetben, *Prae*, 2018/4, 117–195.

³⁷ Orbán Ottó, *Az alvó vulkán*, Magvető, Budapest, 1981, 7.

³⁸ *Uő, I. m.*, Uo.

³⁹ *Uő, I. m.*, Uo.

⁴⁰ *Uő, I. m.*, Uo.

⁴¹ Ez a különállóság, másként gondolkozás-nézés láthatóan olyan vonás Orbán Ottó számára, melyet még akkor is előszeretettel kapcsol Odüsszeusz alakjához, mikor másvalakit hasonlít hozzá. Kántor Pétert laudálva (magát a Kántor tehetségére – Nagy László nyomán – felfigyelő Teirésziásként – ironikusan – pozícionálva, ebben a relációban) a tárgyalt szerzőt azonosítja Odüsszeusszal, még-

pedig éppen a „másként látás” képessége okán: „Kedvelem persze néhány versét is, de igazából azokban is mást és többet kedvelek, mint a puszta szöveget; a költő tekintetét, ahogy görbén fölfele nézve beszél a világgal, mint a leleményes Odüsszeusz.”

Orbán Ottó, Kántor Péter elnyeri a Füst Milán-díjat = O. O., *Cédula a romokon. Esszék és egyéb arcátlanságok*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1994, 109.

⁴² Érdekes megfigyelni, hogy bár a Berzsenyi-vers lekötött kalóza ez esetben nem Odüsszeuszra utal (ld. Erdélyi Erzsébet értelmezését), Próteusz alakja sem idegen a rendre (Weöres Sándorhoz hasonlóan) mások és maga által is nem egyszer „próteuszi alkat”-nak titulált Orbán Ottó költészetének világától sem. Erdélyi Erzsébet, „Halljuk! Miket mond a lekötött kalóz”. Berzsenyi Dániel: *A poézis hajdan és most* című költeményének értelmezése, *Iskolakultúra*, 1992/4, 2–9.

⁴³ „...nyilvánvaló, hogy az emberi élet folyamatának, az akadályokon, viszontagságokon túljutásnak, az élet viharaival való küzdelemnek (akár sikeres volt, akár nem) szimbóluma lett a hajózás, a hajóút, a hajó, illetve a hajós sorsa. Ez a párhuzam az emberi gondolkodás korai megnyilvánulásaiban már megtalálható (például Minetus, Szent Ágoston), a szellemi élet kiválóságai évszázadokon át használják ezt a jelképet. Az idők folyamán más összefüggésben is hasonlat alapja lett.” Boga Bálint, A hajó (bárka) mint szimbólum és metafora, *Bárka*, 2008/5, interneten: <http://www.barkaonline.hu/kritika/785-a-haja-mint-szimb-> (letöltve: 2020. december 10.)

⁴⁴ Ld. pl. Kelemen Zoltán, Szindbád és a többiek, *Forrás*, 2003/10, 50–54.

⁴⁵ Gintli Tibor, A Szindbád ifjúsága és az *Ezeregyéjszaka* Szindbád-története, *Irodalomismeret*, 2013/3, 53.

⁴⁶ Orbán Ottó, *A fényes cáfolat*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987, 57.

⁴⁷ Uó, *I. m.*, Uo.

⁴⁸ Uó, *I. m.*, Uo.

⁴⁹ Uó, *Búcsú Betlehemtől*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1967, 17.

⁵⁰ Uó, *Kocsmában méléz a vén kalóz. Új versek 1993–94*, Helikon Kiadó, Budapest, 1995, 17.

⁵¹ Uó, *Szép nyári nap, a párkák szótlanul figyelnek*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984, 65. (kiemelés az eredetiben – Ny. G. Á.)

⁵² Uó, *Honnan jön a költő?*, Magvető, Budapest, 1980, 153.

⁵³ Uó, *I. m.*, 63.

⁵⁴ Uó, *Kocsmában méléz a vén kalóz. Új versek 1993–94*, Helikon Kiadó, Budapest, 1995, 84. (kiemelés az eredetiben – Ny. G. Á.)