

5. KOSÁRY, 1994. I. 7. o.
6. KOSÁRY, 1994. I. 7. o.
7. Péterfy Jenő: ÖSSZEGYÚJTOTT MUNKÁI I–III. (Budapest, 1903.) III. 117. o.
8. Kosáry Domokos: KOSSUTH LAJOS A REFORMKORBAN. Budapest, 1946. 396. o.
9. KOSÁRY, 1994. I. 8. o.
10. KOSÁRY, 1994. I. 9. o.
11. Görgey Artúr: ÉLETEM ÉS MŰKÖDÉSEM MAGYARORSZÁGON 1848-BAN ÉS 1849-BEN I–II. A bevezetőt és a jegyzeteket írta Katona Tamás. Budapest, 1988. I. 79–82. o. – KOSÁRY, 1994. I. 78–79., 127. o.
12. KÜZDELEM, BUKÁS, MEGTORLÁS. EMLÉKIRATOK, NAPLÓK AZ 1848–49-ES FORRADALOM ÉS SZABADSÁGHARC VÉGNAPJAIRÓL I–II. Szerk. Tóth Gyula. Bp., 1978. (Magyar Századok) I. 203. o.
13. Görgey Artúr: GAZDÁTLAN LEVELEK. In: GÖRGEY CONTRA KOSSUTH. Sajtó alá rendezte Pusztaszeri László. Bp., Helikon, 1989. 47. o.
14. Beksics Gusztáv: I. FERENC JÓZSEF ÉS KORA. Bp., 1898. MAGYAR NEMZET TÖRTÉNETE X. 413–414. o.
15. KOSÁRY, 1994. II. 104–105. o.
16. KOSÁRY, 1936. 189. o.
17. Kosáry Domokos: SZÉCHENYI DÖBLINGBEN. Budapest, 1981. 10. és 277. o.
18. Kosáry Domokos: BEVEZETÉS A MAGYAR TÖRTÉNELEM FORRÁSAIBA ÉS IRODALMÁBA I–III. Bp., 1951–1958. – Kosáry Domokos: BEVEZETÉS MAGYARORSZÁG TÖRTÉNETÉNEK FORRÁSAIBA ÉS IRODALMÁBA. Bp., 1970.
19. KOSÁRY, 1994. I. 8. o.

*Albert Gábor*

---

## ORBÁN OTTÓ: A KÖLTÉSZET HATALMA

### Versek a mindenségről és a mesterségről

*Kortárs, é. n. [1994.] 139 oldal, 345 Ft*

*„Ist Sommer? Sommer war.“  
(Shakespeare–Celan: V. SZONETT)*

Könnyen meglehet, hogy a PSYCHÉ óta, amelyről egyébként Orbán Ottónak figyelemre méltón egyéni véleménye van: ő éppen a véres csecsemőgyilkosság történetét, a játékos költő fikciójának megszüntét, a Schuberti fájdalomt fedez fel abban, amiben mások erotikus szereplirát, nagyszerű irodalmi

álarcosbált, alexandrinus kedvtelést látnak, tehát a PSYCHÉ óta ez a magyar líra legrendhagyóbb könyve. A költői pályarajz szokásos szempontjai majdnem teljesen (de: csak majdnem) eleve érvénytelenek, hiszen a kötet tematikus antológia, harmincöt év anyagából és a megidézett költők kronológiájának külső szempontja szerint sorakoztatja egymás után a verseket; de a látszatra hasonló tematikus antológiák, például a műfordítás-gyűjtemények és a különféle hangvételű stílusgyakorlatok leírásának szempontjai éppígy eleve érvénytelenek, mivel néhány kevésbé jelentékeny, tisztán imitativ verstől eltekintve, a tartalmi és formai utalások a megszólalás alkalmának élesen exponált ismertetőjegyei, de ennél nem többek. Orbán Ottó kötetében valójában egyetlen költő sem azért idéztetik meg, hogy a saját hangján szóljon, és nem is szól a saját hangján. A különféle mellékszövegekbe foglalt önjellemzések egyike szerint a kötet versei „szerelemgyerekek”, és mindjárt az első darabok olvastán megértjük, hogy ez az anakronisztikus szó nem metafora, hanem definíció. Távoltartással vagy nem, a legelső versben önnön alkotásának dicséretét zengi, a rá következő szonettben, amelyik nem kevésbé nyíltan és nem kevésbé provokatívan szintén költői hitvallás, a nevek apokaliptikusan tovatűnő sorozatára minden halott és minden élő „eltéveszthetetlen első személy”-nek (6) állítása felel, ami érvényes marad, ha egyszermind „rögeszmé”-nek ítéltetik is; és újabb két darabban később dialógusformában szólítja meg Horatiust, miért is a szöveg első szava a nagybetűvel kiemelt: „ÉN” – ez az „ÉN” valóban a „jövőre” szól, bármennyire „majom”-nak neveztetni is a válaszoló Horatiusszal, azaz az „Ő”-vel (7/8). A szerepek, kommentárok és a dekórumok szüntelenül változtatott kontraszthatása mögül feltétlenül szándékosan és tulajdonképpen nagyon hamar „látszik a lényeg” (65), az, ami „lényegünk szerint vagyunk” (44), hogy ezúttal a Kassák-versből és a harmincas évek lirájáról szóló versből egy további anakronisztikus kulcsszót idézzünk; avagy hol van még egy költő manapság, aki nemcsak az esszéiben, de még a verseiben is újra meg újra „lényeg”-ről merne írni, amit ő meglátott vagy megalakított, illetve, ha erre a rendhagyó kötetre vonatkoztatjuk, akkor ami tulajdonképpen ő

maga, az saját költői ihlete. Első személyben, hogy személyesebben nem is lehetne, Orbán Ottó megszállottan és kizárólagosan költő – és akármilyen hangnemben szólaljon is meg, erről a szenvedélyes és anakronisztikus ihletről beszél, ehhez teremt szerepet, dekórumot, történetet vagy kommentárt; minden önirónián túl végül nyíltan vállalja, hogy számára az egész világ az ő költői ihletének az alkalma. A lángbetűk bibliai ítélete az ő megfogalmazásában úgy hangzik, hogy Isten verset ír a falra (78); vagy hogy párhuzamos kötetekből is idézzünk: „*úgy vezet [...] ahogy verset ír*” mondták róla Amerikában (ÚTKERESZTÖZÉS MINNEAPOLISBAN, 63), de itt feltehetően bármelyik ige szerepelhetne, és egy nehéz fajsúlyú példát is említve, Adorno diktumával szemben,\* amit a vers megírásának közvetlen alkalma: az indiai mérgezgáz-katasztrófa egyik csecsemőáldozatának a látványa biztos nem enyhít, nem habozik az ő saját felejtethetetlen illúzióját, „*negyvenöt szemfájdítóan szikrázó tavaszát*” felidézni, ami mégiscsak megmaradt, ha másképp nem, hát mint „*a kétségbeesés visszája*” (A FÉNYES CÁFOLAT, 77). Sokféle alkalomból és módon újra és újra elbeszélve saját élettörténetének alap tényeit: az apokaliptikus háborút, amellyel minden vagy majdnem minden eldöntetett, apja elpusztítását, az intézeti megaláztatásokat, a nyomort, az öngyilkosságot, az ideggyógyintézetet, a számtalan boldogtalan és talán még több sikerült szerelmet, határozottan azt sugallja, mindez avégett történt vele és a világgal (ilyen teleologikusan: avégett, hogy) megszólalhasson eme „*fényes cáfolat*”, most pedig, hogy valóban költő lett, „*két szó*” „*magasfeszültsége*” között egyensúlyozva a bukásnak ugyanazt a kockázatát vállalja, mint John

\* A szállóigéknek önálló létük van, és abban elvitathatatlanok. Ezen a területen kívül azonban nem felesleges megjegyezni, hogy Adorno eredetileg nem egészen azt írta, amit neki tulajdonítanak (hanem azt, hogy „*nach Auschwitz im Gedicht zu schreiben, ist barbarisch*”, mondatával egyébként nyíltan visszautalva Pascal szentenciájára: „*On ne doit plus dormir*”), továbbá, hogy utóbb (érdekes módon akkor már maga is a szállóigévé vált formulát idézve) először Nelly Sachs költészetének hatására diktumát jelentékenyen módosította, majd pedig Celan költészetének ismeretében expressis verbis visszavonta.

Berryman, aki egy tetőteraszról levetette magát az aszfaltra (ÚTKERESZTÖZÉS MINNEAPOLISBAN, 50). Ismét kérdezhetnénk, ki mer és ki tud ma még ilyen feltétlenül és gátlástalanul, vagyis ilyen anakronisztikusan költő lenni. Ki meri ma (s ezúttal kivételesen még csak nem is ellenpontozott) pátosszal leírni: „*ó világ felhőtlen homloka, vers*”, és azt is; „*a vers az emberi elme hibátlan működése*” (51; 58)? De az életmű a kérdést másképp teteti fel: ki mer még és ki tud ma még ilyen szenvedéllyel teljes és nagy költészetre törekedni?

Egyik cikkében, amit azokkal szemben, akik megpróbálták kikezdeni, József Attila kikezdetlen nagyságának szentelt, le is írja a „*klasszicizmus*” szót (CÉDULA A ROMOKON, 100), méghozzá – épp a számos fogalmazási kitérő és csavar révén – leghagyományosabb értelmében: a terminus az extrém sors és a lira egységét, vagyis végső soron az izlést jelenti, József Attilára vonatkoztatva éppúgy, mint saját magára; egyébként Margócsy István is, egészen kivételes kritikájában (*Nappali ház*), az utolsó kötetek kapcsán Horatiust említi, felismerve, milyen egységes ihletés vezérli képek, kijelentések és versek sokféle, gyakran egymást kioltó alkalmát. Orbán Ottó egész életművét tekintve még többet is állíthatunk: épp az, ami benne nemcsak távol látszik, de távol is van a hagyománytól, a témák és a formák, a kijelentések, ábrázolások, tagadások és lerombolások, pátosz és paródia állandó és önkényes változása, épp az köti verseit elhatározón ahhoz, amit jobb híján saját maga is „*klasszicizmus*”-nak nevez, mert a játék és a szerep fikcióit félreérthetetlenül egy teljes világ első személyű költői megteremtésének eszménye vezérli; végre is ez a kötet is egy „*exegi monumentum*” verssel kezdődik, és egy „*ars poetica*” verssel végződik. Fogalmazhatjuk fordítottan is, a Zelket felidéző vers szentenciájának értelmében, miszerint „*A vérbeli jellemzés eljártssa a valódi fájdalmat is*” (70). Másképp, mintegy még egyszer visszafordítva: a kötet egyik verse szerint „*a teremtés taggyűlésén*” Kassák azt róná fel az istennek: „*Urámm / magá elfuserálta a művét*” (43) – soha klasszikusabb vádat, mint ez a bizarr önkénnyel exponált kijelentés. Az életmű és benne jószerevel minden egyes vers abból a felismerésből jött létre, hogy ebben a korban éppen a szerepek és játékok

megteremtése idézheti fel ha nem a hagyományos „klasszicizmust”, úgy annak önkényes fikcióját. Figyelemre méltó is, hogy Orbán Ottó kedvvel ír szentenciákat a szövegeibe: „minden költő...”, „a vers az...”, legtöbbször persze nyugtalan és kontrasztált tételeket hirdetve, de mégis szentenciákat: „a költészet a cigányok testvére” (51), hogy még egyet idézzünk, ezt a Lorca-versből. Ez utóbbi épp azért jellemző a kötet egészének szándékára, mert hiszen Lorca soha le nem irt verseiben hasonlóan konstruált szentenciát, de még Kassák sem, pedig ő letisztultnak mondott késői korszakában egy egész ciklust komponált MESTEREK KÖSZÖNTÉSE címmel, egyenként felidézve a modern festészet neki fontos nagyjait, és erre a ciklusra egy másik Kassák-versben Orbán egyértelműen visszautal. És az ellenpéldákkal: Eliot leirhatott volna ilyenféle szentenciát, hogy egy Orbán számára nagyon fontos nevet mondjunk ki; és Vas István is, akiről Orbán Ottó csupa nagybetűvel azt jelenti ki: „EZ AZ APAM” (71); mint ahogy egyik versében, amelyben ’42-es hányattatásainak valamelyik epizódját beszéli el, Vas István a „lényeg”-et, sőt a „Lényeg”-et akarja felidézni: „De megvagyunk még, és bennünk a Lényeg / Felragyogott a rettenetben” (EGY ESTE A NÉGY SZÜRKEBEN). Ám az őket felidéző versekben Orbán éppen nem ír hasonló szentenciákat, és persze nem írja le ezt a költői szövegben ugyancsak ritka szót sem – a „lényeg”, aminek látszania kell, vagyis kötetnek igazi tárgya nem az egyes költők hatalma, hanem annál sokkal több: a költészeté.

Lirájának öt nagy témája: megpróbáltatásai életének első húsz évében, a szerelmek, az utazások, a politika és végül maga a költészet ebben az első személyű, még szentenciákra is képes teljességben nemhogy egyenértékűen jelenített meg, hanem valamiféle szinonimikus értéket nyer, mivel Orbán Ottó mindig egymással és egymásban, mintegy több téma „magasfeszültségében” idézi fel őket. Képeit így gyakran a bizarr határára viszi, de soha fel nem robbantja, ki nem oltja vagy akár csak hagyja függőben, hanem mindig végigkomponálja őket (bizonyára ezért is viseltetik érzékeny csodálattal Nagy László lirája iránt); mint ahogy egyes verseit is mindig látványosan lezárja, kivétel nélkül mindig nyugtalan és kontrasztált, de mégis teleologi-

kusan előkészített poénhatásokkal (egyik elejtett megjegyzéséből, ezúttal Kántor Péter lirája kapcsán ki is nyilvánítja, hogy állandóan foglalkoztatják a befejezés alternatív lehetőségei). Leginkább még úgy mondhatnánk, lirájának öt-egy nagy témája van, és ezeket, illetve ezt idézi fel, forgatja és verbalizálja a kötetek, a versek, a szcénák és a szerepek, sőt akár az egyetlen, képek és mondatok semmi esetre sem bizonytalan, de mindig felette önkényes „egyensúlyában”. Mondjuk ki ezért külön is, hogy legkésőbb az utolsó kötetek sorozata óta a gyakran elismételgetett kijelentés, miszerint Orbán Ottó életműve túlzottan irodalmias lenne (vagy arra kényszerült, hogy az maradjon), végérvényesen értelmét veszti. Végre is az előző kötetnek (A KELJÖLJANCSI JEGYESE), amelyet Margócsy nem habozott „politikai” lírának itélni, jó felét Orbán Ottó átvette az új, literárisan felépített kötetbe, ezeknek a politico-literáris verseknek viszont egyértelműen és nyíltan ő maga a majdnem mindenkori hőse. Valójában a költészet hatalmának felidézése Catullustól a lett-rista magyarokig éppúgy rávall a korra, mint amikor a fiatal Orbán Ottó (akkoriban Pilinszky, utóbb Ginsberg hangját idézve) a háborúk sújtotta nemzedékek kinját írta meg – mindig és minden egyedi alkalomból is: „az egészet” (A KOZMIKUS GAVALLÉR, 43).

Amennyire teheti, nem is ír le egy képet, de még egyedi szót sem, amelyet ne kontrasztálna valamiképpen. Hogy hamarjában hagyományos és csaknem mechanikus ellentétezéseket idézzünk: ha Orbán Schillerről ír, biztos szerepel a szövegében a „rohadt alma” (53), ha Baudelaire-ről, a „kurva”, aki „nedvedzik” (29), ha Apollinaire-ről, a „meglékelt” „koponya” (35), ha Kassákról, a „szürke sár” (43). De ezek az idézetek csak a közvetlenül tetten érhető eljárást példazzák, mintegy ujjlenyomatainak, ahogy Orbán nem kevesebbet: a világ lényegét látatja. A versben például, amelyből az „egész” kurzívált célkitűzését idéztem, Horatiusra és Illyésre hivatkozik, de azért, hogy megjelenítse a női ölek, vagyis a föld meghódításának hajdanvolt kihívását; Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs gyors-hajtásos radarképben jelenített meg, és megint csak újra megfordítva, épp ez az ugyancsak földközeli konstelláció kapcsolja őket galaktikák teréhez és idejéhez, megörö-

kítve diadalukat az állítólag „*híhetőbb*” „valóság” fölött (90); míg saját maga testi romlásában, akárcsak Füst Milánében, mivel eleve együtt van szó róluk, a világhódító század és összes gondolatának és mindennekfelett költői gondolatának pusztulása fogalmaztatik meg stb. stb. Inkább ellenpéldát lenne nehéz idéznünk, bizonyságaként annak, hogy Orbán Ottó következetesen fenntartja lírai ihletének fikcionált klasszicizmusát: verseiben az egyes elemek, tehát a személyek, a tárgyak, az események hangsúlyozottan emblematisus értékkel és célzattal jelennek meg, de az emblémák mindenkori kombinációit és rendszerét az öt-egy téma alkalmának önkénye alkotja. „*Nem adom meg magam. Oidipusz balek, de annak kemény – / Jékete fákyafény vezet, reménytelen remény*”, így saját maga képe (A KELJFÖLJANCSI JEGYESE, 26), „*látom a városközpont néma témát variáló toronyház-fényorgonáit, / és fölöttük az üres óceán hunyorgó csillagai közt a horgony és vitorla nélkül / hánykódó kísértethajót, a szabadság szeszlang-káprázatát*”, így Washington városa (ÜTKERESZTÉZŐDÉS MINNEAPOLISBAN, 51), „*Aztán új divat, új vers, tábori ima, / jön Auschwitz és Hiroshima*”, így a poétikus világok illúziójának vége, „*A romló font korában Spender a hallban állt. Az élő múlt. A szemtanú. / Költőre vallott fehér bozontja, professzorra az öltönye / és fájós lábra a tornacipője*” (67), így a történelem és a líra előző korszakának egyik hatalmas figurája, és „*egymásba fogódzunk, mint Brueghel képén a vígyorgó nyomorultak, / s vak vezet világtalant, imbolygunk a régi szakadék felé*” (75), így a világ állapota Vasvári Pál és Vas István (mivel róluk is együtt van szó) halála után.

Ami mármost e kötet felépítését és témáit illeti, állapítsunk meg mindenekelőtt és kötelességszerűen néhány jellegzetességet, amit többé-kevésbé a tartalomjegyzékből is ki lehet olvasni, de ezt annak tudatában, hogy egy harmincöt éven keresztül komponált gyűjteményben már semmi nem véletlen. Orbán Ottót természetesen a huszadik századi költészet foglalkoztatja elsősorban; a régi-ek és az újak közül már majdnem hogy meglepő szigorral törekszik távol tartani magától a metafizikusnak, illetve látomásosnak nevezett költészet nagyjait éppúgy, mint a radikális rombolás irányzatait. Nem szerepel például Keresztes Szent János, Góngora, Blake

(pedig fordította őket) és Vörösmarty és Rimbaud sem (az egyetlen kivétel az első Lorca-vers, de már utaltunk rá, hogy az sem egészen, míg a látszólag szintén kivételes Dylan Thomas-vers valójában az első sortól nem a képek mámorát írja, hanem azt készíti elő, miként vesznek el a sorsok a képek mámorában); és tovább, a különféle izmusok képzelete alig, inkább csak negatív érdeklődés, annyi utalás és idézet között sehol nem szerepel a nevezetes boncolóasztal, nikkelszamovár, halálbarakk és pastasciutta, hanem csak negatív summájuk: „*Hol a riccsaj, az elv, a vaskalap?*” (11), a széttört szavakra és rajz-szövegekre pedig nem is utal; s még tovább, a versekben, amelyeket Kassák – József Attila – Illyés – Radnóti – Zelk – Vas lírájának szentel, legfeljebb, ha egyetlen sorban vagy képben jelzi a felidézett költők avantgarde kezdeteit, a Poundot felidéző vers csak elutasító kommentárból épül, e hosszú kötet egyetlen igazi, de így se nagyon vad izmusos képe: „*a menny arany bikája lassan süllyed a kék homályba*” azért íródik, hogy programatikusan megtagadjassék (108), a Joyce- és az Henri Michaux-szöveg nyílt (és nem is feltétlenül ide való) paródia – ezen túlmenően pedig Orbánt láthatóan nem ihletik az európai és a magyar avantgarde költőinek sem alkotásai, sem gesztusai, még a nevüket sem említi, holott Blake-ét, Vörösmartyét és Rimbaud-ét legalább mégis beleszövi a versszövegekbe. Ennyit tehát az annotált tartalomjegyzékről. A nevek sorozata, és kivált, ha melljük helyezzük Apollinaire-ét, Füst Milánét, Rilkeét, T. S. Eliotét és Spenderét, akik minél ironikusabban exponáltaknak, annál inkább feltétlenül a saját nagyságukért állnak, Orbán eszményét látszólag egyértelműen annak körébe utalja, amit ma „*klasszikus modern*”-nek szokás nevezni – de ez már csak nagyon felszínesen igaz, a „*lényegét*” illetően többet is, meg kevesebbet is, vagyis mást keres. Semmiképpen nem érvényes költői világmodell, de annak nem is travesztációját, hanem többféle lehetséges világok és modellek (például: Amerika, vagy a posztkommunista Közép-Európa, vagy a fiatal, aztán a megtört testű Orbán Ottó) mindenkori kommentárját, és ezt a kommentárt, vagy ha úgy tetszik, A FÉNYES CÁFOLAT-ot az „*egyed szám első személy*” „*közvetlen és halálos kockázatát*”-val, „*kulcs*”-csal,

„magyarázat”-tal, sőt „korszakos jelentés”-sel (47; 41; 108), hogy legerősebben anakronisztikus szavait idézzük, amiket nemhogy Rilke, Apollinaire, de ilyen sorozatban még József Attila és Brecht sem írt le; a változó alakzatú kommentárt, amelyik maga autonóm és egységes alkotás, az „egész” szüntelen kontrasztokban megjelenített fikciója – ha emblematikus értékkel kellene nevetet, vagyis nevet megjelölnünk, azt mondanánk, a költészet hatalma fölött, úgy, ahogyan ezt Orbán Ottó megszáloltottan és önkényesen felidézi, mindenkinél erősebben Csokonai és Weöres egy-szelleme lebeg.

Ő maga gyakran emlegeti ugyan stilitánzó tehetségét (és Stravinskyt Bach-formátumú zeneszerzőnek nevezi), de ebben mintha félreértené saját magát, hiszen legkésőbb a második kötete óta lírájának az alaphangja (ha már, talán, inkább Bartókhoz közelállóan) épp hogy szokatlanul állandó, csak modulációiban változott. Semmiképpen sem monofon, hanem már ezen az alaphangon is kontrasztált, de ekként állandó. Az egyes verseket valójában nem a külső stilusok ihletik, és ha az egyes költők ebben a kötetben sem szólnak a saját hangjukon, úgy azért, hogy (ilyen teleologikusan: avégett, hogy) egyes alakjuk vagy stilusuk alkalmából mindig nem kevesebb, mint A KÖLTÉSZET HATALMA idéztessék fel, illetve az, amiként Orbán Ottó a felidézett költőben A KÖLTÉSZET HATALMÁT megérte és megéri – vagyis kommentálja, és a kommentár kontrasztjában újraterelemi. Ez a versek túlnyomó többségének primer témája, vagyis öt-egy témája; és ennek megfelelően alig van vers, amelyben Orbán Ottó ne szőné bele a szövegbe saját magát, légyen ez hajdani vagy mostani önmagának, alkalmasint mind a kettőnek találkozása az alkotóval (hiszen a fiatal Orbán Ottó is éppúgy egyik emblémája a világnak, mint aki a verset írja vagy akiről és amiről a vers íratik), de attól sem riad vissza, hogy akárhányszor szabályosan belebeszéljen saját szövegébe, például egy akkori vagy újabb meditáció, fiktív megszólítás formájában, vagy éppen egy leplezetlen retorikus fordulattal: „szólhatunk róla”, „Bevallom, kedvemre van”, „nyugodtan képzeljük” stb. stb. (43; 63; 108). Egy helyütt festőinek mondja ugyan ihletét (97), de ez is kérdéses, képzelete sokkal inkább spekulatív, mint vi-

zuális, s itt koncepcionálisan is az: kötete nem képtár, és nem is biografikus képtár, hanem szellemidézés, és ennek ritusa szerint szokatlan mértékben verbálisan ihletett, verbális fordulatokban és hatásokban előrehaladó líra, szavai szavakkal kontrasztálnak, képei a kommentárban elfordított emblémák. Jelentékeny részükben (véltetően: a kihívás gesztusát is belekalkulálva) valóban történetet beszél el, és többé-kevésbé narratív menetben; de teleológiájuk szerint másképp kell mondanunk: egy jelenvaló költő narratív szerepben jeleníti meg saját magát, és beszél el különféle, valóságos vagy fiktív történeteket avégett, hogy felidézze különféle alakokban a költészet szellemét.

„Későn lett szavam rád...” (12), írja egyik leg szebb versében, amelyben Balassit idézi fel. Orbán Ottónak mindenre csak „későn” lehet „szava”, mert a világnak előbb el kell múltania avégett, hogy (ilyen teleologikusan: avégett, hogy) lírájában felidéztesse. Még Petőfit, a jelen idő abszolút költőjét is („Hej, mostan pusztá am igazán a pusztá!”) előbb az „ulánus Nap”-ban idézi fel, amely persze a pusztulás „nap”-ját is jelenti, majd egész „pusztá”-ját, e kötetben ugyancsak ritka módon, egy teljes travesztiával a régmúltba tolja vissza („berregő dögvész a kamionszofőr”) (23); ha Vas István bekövetkezett halálakor a jövőbe tekint, Vasvári Pált és „a régi szakadék”-ot látja; és amennyire igaz, miként ezt is belebeszéli egyik szövegébe (115), hogy a „nyár” az egyik kedvenc szava, mindig csak a volt nyarat, a volt ifjúságot, a volt eseményeket, a volt szenvedést és a volt gyönyört verseli meg, sőt alkalmasint beszél el – és e képlet még bonyolultabb, mivel ennek a „volt”-nak, ennek a múltnak csak távolról van köze az idők szokásos, egyenes vonalú élményéhez. Előző köteteiben Orbán Ottó többször is egy elmúlhatatlan feltámadás-időt vagy egy elmúlhatatlan fiatalság-időt teremtett a nyárban. „Nem tart örökké egy nyár sem, de ez a nyár örök” (A FÉNYES CÁFOLAT, 29; 77), így Adorno diktumának és 1987 (dioxinmérgezett) Indiájának közös megcáfolására, „Nyár, de örökké tart, ha csak egyszer, egy napig is tartott” (A KELJFÖLJANCSI JEGYESE, 64), így arról, hogyan őrzi meg az „őszülő” „test”, értve ezen alpárian szétzúlló „föld”-et is, „Isten fiatalságá”-nak emlékét. Az új kötet bonyolultabb teleológiát alkot, amely leginkább

Celant juttatja eszünkbe, aki azt jelenti ki Shakespeare szavaival, hogy a „nyár”-ról mindig azt lehet csak mondani, hogy „volt”. Ugyanabban a Balassi-versben Orbán Ottó belefűz a meditációba még egy, tagadó időbeli meghatározást: „amikor már rég nem vagy”, majd a hagyományos, szomorkás embléma (*aestati hiems*) látszólag éppen bizakodó megforgatásával azt szólítja meg, „ki télre nyarat hoz” – de soha fájdalmasabb szót, mint ez a „nyár”, amely éppen azért idéztetik fel, hogy végérvényesen „késő” legyen, hogy már csak a „nem vagy”-ban lehessen róla beszélni.

A múlt idő uralkodó szerepe amennyire nyilvánvaló, annyira megtévesztő is. A kötet többnyire volt jelenségeket és történeket beszél el, méghozzá igen gyakran valamiféle narratív menetben; de mindeme jelenségek és történeket, mindenkori kezdőpontjukban a narrátor-költő alakjával, a világ múltbeli ideje maga, ahogy állandóan elbeszéltek és tematizálódik, csak szcena és szerep. Minden jelenség mihelyt – „későn” – felidéztek, egy csak itt érvényes, valamiféle múltbeli jövő vagy jövőbeli múlt időbe, a felidézés saját idejébe, és ha úgy tetszik, saját öröklétébe kerül. Nyilván ennek hangsúlyozására szereti Orbán a kötet lírai alapsémáját szerepek bonyolult kontrasztjában megjeleníteni, a különböző költőket és köztük kedvvel önnönmagát több alakban helyezi bele a szövegbe, míg nem az elmúlt irodalmi, de nem is okvetlenül csak irodalmi történeket, mert hiszen szeretekezésekről és politikáról is van bőven szó, végül is azt rajzolják ki, amiről a költőnek „szava” „van”: a felidézés idejének emblematikus megjelenítéseit. Időbeli történeket persze majdnem mindegyik versnek van, akárhol ütjük fel a kötetet, a szöveg majdnem mindenütt időhatározókban történik, sőt Orbán még a példázatait is időbeli kontrasztban képzelet el: „Mihez kezdjen a vízőzön után a régi gárdából való Noé?” (99), így egy vers első sora, majd a folytatásban egy másik példázat következik, Petőfi alakja, ha túlélte volna Haynau terrorját, s a két példázat azért, hogy a sok névből, szerepből és szcénából Juhász Ferenc alakja idéztessék meg. Még tovább is, Orbán feltűnően sok versben és persze mindig más-más alakban tematizálja közvetlenül is az egyszemléű absztrakt időt, mutatóba néhány kezdősor: „Matatni óramesterként a

versen”, „Az ostrom hatvanadik napján, vagy az ezrediken”, „Évekig akartam Poundot fordítani”, „Száz évig élni, mint az elefántok, mondatad ellágyulva”, „A fénysebességgel járó, vak óra” (38; 40; 40; 73; 82); abban a versben pedig, amelyben Arany EPILOGUS-át idézi fel, és amelyik a legerősebben absztrakt soral kezdődik: „Idő malma, százra száz év”, bele is írta a felidézés idejének grammatikailag nem létező formuláját: „s majd ha voltam / fölkelt és sétáltat holtan” (27). Ebben az egy-időben és erről az egy-időről szól, ezt az egy-időt jeleníti meg, beszéli el és kommentálja A KÖLTÉSZET HATALMA, és tovább, még mindig ezt a formulát követve: az állandóan hangsúlyozott biografikus én is csak annyira igaz, illetve látszólagos, mint a többi szerep, identitása valójában azé a költőé, akinek ilyen idő egyáltalán megjelenik – „egy harmadik lény írja versemet”, írta már egy előző kötetben (A KOZMIKUS GAVALLÉR, 64), egy versben, melynek A TAVALYI HÓ a címe, és amelyben önnön hajdani és majdani alakját Lee Masters temető-kisvárosának perspektívájában szólaltatja meg. De fűzzük hozzá, utolsó kontrasztként: a Balassi-vers tónusa kivételes, a kötet alaphangja semmi esetre sem szomorú, nem is lehet az, hiszen fő témája a költészet hatalmának megidézése, és annak tollából, aki eseményeken, személyeken és időkön át egészen anakronisztikusan mer hinni a hatalomban.

Alakjait különböző típusokba rendezni nyilvánvalóan felesleges lenne, alakon akár sorsot, akár a szólás keretét vagy éppen verselést értve, ezekben Orbán Ottó valóban mindenkori mintáját követi, érezhetően örömet találva a változás és az adaptáció irodalmi mutatványában. Figyelmet éppen az ellenkezője érdemel, az, hogy a mutatványosan sokféle alkalomban mennyire egylényegű és egyidejű költészet idéztetik fel. A kötet egyik tökéletes alkotása a Vas Istvánnak szentelt nem kevesebb, mint hét vers közül a legrövidebb, egy háromsoros példázat, vagyis fiktív szcena és idézet, amelyben a „koromsötét” halálba hullt költő, vagyis „húrszerző” arról tudósít, hogy „mégis” lát fényt, vagyis „mégis” „jelentkezik” „még” (73). A példázat rejtett szavát más helyeken Orbán ismétlődően kimondja, „csak a résen át beszűrődő fény volt hűteles” (A KOZMIKUS GAVALLÉR, 36), ezt önnönmaga életművéről írja, „A kompromisszum érdekelte, a

két véglet között a rés” (16), ezt (hozzá: Eckermann szerepében) Goethéról, „behúz a sorsa két csillag között, a résen” (23), ezt az „ulánus Nap” idejének költőjéről, Petőfiről, „szellem, hogyha járt is ott előttünk, kihúzott a kulcslyukon” (58), ezt arról, amit minden pszichoanalízisen túl alkotott József Attila, és még lehetne idézni, holott a szó, illetve a szómező végre is meglehetősen speciális. Rejtett szavával a példázat már nemcsak Vas költészetére vonatkozik, hanem ugyanúgy erre az ugyancsak rendhagyóan ihletett kötetre is. Orbán Ottót kevésbé ihleti a befejezett és tökéletes műalkotás, a zárt költészet, akár az élet, akár a halál jegyében jöjjön is létre, még ha más verseiből kiderül is, hogy a költő esetleg kiválasztottan közel áll hozzá. Azok a versek, amelyekben mégis zárt világot idéz fel, mindig a tulajdonképpen tradicionális lírai-érzelmi azonosulás és imitáció, nem pedig a párhuzam és a kommentár jegyében íródnak, vagyis állandóan elütnek a többiektől, mellettük esetleg nagyvonalú stílváriációnak, de ezért érdektelennek is hatnak. (Nyomatékosítom: a kötet anyagának legfeljebb egytizede, és nem vélem szükségesnek, hogy címeiket írjak.) Állító formában és pontosan abban az értelemben, ahogy a Vas-példázat költője is állító formában szól: Orbán Ottó épp a nem befejezett alkotást idézi fel, mondjuk: József Attila és az ő maga „párhuzamos”, mert egyként megválthatatlan árvaságát, vagy mondjuk az esetlegesség és a metafizika találkozásait Pilinszky alakjában, Illyésben pedig a „mindenség”, „logikájá”-nak és „hibájá”-nak ügyetlen, vagyis „sértetlenül” pontos rimeltesét; egy más körből is idézve, a „tükör”-képet, amelyben Rilke „jobb fele tiszta és arányos, bal fele torz, egy szörnyetegé” (33), mindig olyan helyzetet, konstellációt vagy történetet, amelyben az „egész”-nek a nyílt metszete jelenik, illetve jelentetik meg. Visszatérve a példázatra: Orbán nem az élet és nem is a halál költője, hanem a halhatatlanságot idézi fel, amennyiben a halhatatlanság kontrasztot jelent, a rendszerek agrammatikus „majd ha voltam”-idejét, befejezetlenségét, nyitottságát, ha úgy tetszik tökéletlenségét – amelyben A KÖLTÉSZET HATALMÁ-nak mindenkor tökéletesnek szánt alkotása megteremtetik. Brahmsnak, írja Orbán Ottó, most az egyszerű épp akként fejtve ki kommentárját, hogy

egyszerűen lehetetlen mértékben azonosul azzal, akit felidéz: „én kétségkívül Brahms [...] vagyok”, sőt „viselem [...] rámsütött észrevételét” – Brahmsnak tehát annak idején, amikor modernnek hatott, egyik kritikusa felróta, hogy „varratok”-kal köti össze a témáit, ma már azonban tudjuk, hogy műveiben minden „ihletett” „zene” (120).

### A kritikus fejet hajt

A legutóbb említett vers tulajdonképpen nem a konzervatívok és a modernek száz évvel ezelőtti vitájáról szól, hanem a posztmodernről; Brahms alakját, illetve a költőt, aki lehetetlen mértékben egy akar lenni vele, a posztmodern kontrasztja idézi fel. Egyetlen versben sem szerepel ennyi direkt megnevezés, direkt kijelentés, illetve (a szándékos képzavart sem félve) pedagógikus metafora, mint ebben a szövegben, és persze azért, hogy széttartó sorozatuk éppen az inkoherenciát, a jelentések elvesztését jelenítse meg, de azt, mint ahogy a kötet egésze ihletődött, megint csak a „megátalkodott klasszicista” (mert ez is benne szerepel a szövegben) eszményei szerint. És ugyancsak ebben a csupa „cérna-és-tű” versben, mely avégett íródott, hogy önönmagát kontrasztálja, szerepel előbb „az ember: a teljes egész” stilsztikailag datálhatatlan kifejezése, egy elmúlt eszmény megnevezése, de úgy, ahogy nem saját idejében, hanem éppen megszűntének jövőjében idéztetett volna fel, majd nyílt meditáció egy további időről, amikor a sok névnek és eseménynek, amely ezt a verset, vagyis ezt az egész költészetet ihlette, végképp elmosódik a primer jelentése – és így a vers mégis éppen azt az időt jelenti, amelyben a szöveg megszólaltatik, illetve a költőt magát, aki szól. Vagy egy egész más fajsúlyú, különösen egyértelmű példát említve: egyik hatsoros versében, ami egyébként csak remek tréfa akar lenni, a címmel és az ajánlással együtt nem kevesebb, mint négy név: Bach, Weöres, Vargha Balázs és Buxtehude szerepel a szövegben, és e szöveg megértéséhez ismerni kell ezeken a szerzőkön kívül a nyelvcsaládokat és a fúga szerkesztési elvét; ennyi név és utalás nyilvánvalóan kioltja egymást, és nem más jelent, mint magát a tréfat.

Lehet, hogy ennek a kötetnek ez a legautentikusabb olvasata; végre is, pusztán kronológiailag nézve, igen nagy része az utolsó

öt évben keletkezett, és az UTÓSZÓ-ban Orbán valóságos publicisztikus hévvel köti sokféle alakjának mutatványait, vagyis „*biztos stílusérzékét*” önnön személyének önnön „*korszakához*”, vagyis e „*korszak*” „*mélyseges, benső bizonytalanságához*”. Mintha a sokféle név és stílus Catullustól Tandoriig hasonló funkcióban iratna le, mint az amerikai versek hely- és alkalomnevei: „*Hamline University, St. Paul, Minnesota*”, „*Mount Kisco*”, „*A Smith-Corona Skyriter from Podany's Used Typewriters*” (ÚTKERESZTEZŐDÉS MINNEAPOLISBAN, 45; 53; 57), amelyek minél pontosabbak, annál ismeretlenebbek, és eleve nem azt jelentik, nem azt idézik fel, amit megneveznek. Mintha az új kötet sem a mindenkori szellemidézés szcénaíának és szerepeinek azonosítható neveit tartalmazná, hanem valóságos ráolvasó szövegeket, a költészet szigorúan egyszellemű ráolvasó szövegeit, úgy, ahogy egy első személyű költő önnön korában megszólaltatja őket. Ő maga, jelentékeny ugrással az elbeszélő időben, fiatalságának kora után tulajdonképpen csak a „*kilencvenes évek*”-et emlegeti, és költészetének saját teleológiája szerint joggal, mivel éppen ezek az eszménytelen és semmirevaló évek vitték a líráját magaspontra, az utolsó kötetek sorozata egy nagy költő nagy költészete, „*egész*” költészete egy korról, amelyik egyáltalán nem ismer nagy és egész jelentést, mert minden alakzata töredék és pusztulás. Ebben az olvasatban ez az új és ugyancsak rendhagyó kötet végérvényesen beleilleszkedik Orbán Ottó lírájának utolsó korszakába, ez utolsó korszaknak (történelmi) keserűségében is és (költészeti) diadalában is. A ráolvasó szöveg legtöbbszörében A KÖLTÉSZET HATALMÁ-nak egy szelleme avégett idéztetik fel, hogy (ilyen teleologikusan: avégett, hogy) önnön mindenkori alakjának hibájába, befejezetlenségébe, tökéletlenségébe forduljon – ami ebben a saját magát tematizáló kötetben azt is jelenti, avégett idéztetik fel, hogy önnön mindenkori „*egész*” alakjának költői halhatatlanságába forduljon.

### A kritikus, lehajtott fejjel, kételyt mormol

Ismételjük el: nagy költő, nagy költészet; és mégis, a sokadik elolvasás után e kötet és talán e kötetek is alig artikulálható hiányérzetet

vagy kételyt hagynak: nem a sikertelenségnek akár csak az árnyalatát, hanem inkább ellenkezőleg, azt, hogy sokféle alakjának egyike sem és sohasem sikertelen, és épp ezért nem jut el saját végső lehetőségéig; még az sem lehetetlen, épp azért, mert olyan sokfélék, mert Orbán nem akarja egyik versalakját sem elvinni addig a végső pontig, amíg megtörik vagy akár csak megtörhet. „*Véren vettem minden költői műfogásomat*” (A KOZMIKUS GAVALLÉR, 37), írja egyik párhuzamos kötetében, és ez bizonyára egész lírájának egyik alapmondata. Valóságos hitvallása a költészet hatalmáért, vagyis a költői létért és a vele egyszellemű tökéletes műalkotásért, irtuk már, a korára vall rá, főként arra a világtörténelmi szenvedésre, ami élete első húsz-huszonöt évében őt is sújtotta, és arra a hasonlóképp világtörténelmi lepusztulásra, amiben az utolsó esztendőik során neki is része volt. A kapcsolatot nemhogy elmosná, de magában a költői anyagban is állandóan tematizálja, hisz lírájának öt-egy témáját írja állandóan újra, de még elemi képeinek is ez az alapvető kontrasztja, ebben idézi fel, illetve teremti meg azt, ami „*Remekmű a maga nemében*”, hogy az Apollinaire-vers egyik sorát most mindegyikükre kiterjesszük (34); mint ahogy e kötetében is egyik leggyakoribb, tán még a „*nyár*”-nál is gyakoribb szava: a „*vér*”, az igen sok példa közül egyet idézek, de mert kivételesen tökéletes, most a teljes strófát, amelyik a Berzsenyi-verset lezárja (19):

„*s a sors-arénában hol az oroszlán ugrik  
és bömbölésétől csillag hasadoz  
görög mértékre hízik a disznó  
s alomnak ott a melankólia a vér*”

A „*műfogás*”, amely „*vér*”-en vetetik, és megfordítva, a „*vér*”, amelyik „*műfogás*”-sá váltatik: és ha ilyen szakaszokat ihlet, az alkotói elv támadhatatlanul igazolja magát. Ám az egyik, Arany Jánosról szóló jegyzetében (és nemcsak ott: mert nem szólaltatnám meg e meditatív kételyt, ha nem vélném időnként az ő saját szövegeiben is felfedezni) arról ír, Arany, az „*Isten*”-költő úgy merte egyik versébe belerejteni a „*vér*” szót, hogy az végül mégsem válik tökéletesen művészetté, hanem egy primer, nem artikulált, vagyis nem artikulálható fájdalomat közöl. Eszünkbe jut,



már a neki szentelt szintén gyönyörű vers okán is, egy másik költő: Rilke, aki A NEGYEDIK ELÉGIA végén a gyerekhalált, vagyis „az egész halált / még az élet előtt” a szájban megakadt almacsutka képéhez hasonlítja; vagy megint Celan, aki Rilke több versére visszautalva arról írt verset, hogy a költő nem tudja a földet megénekelni, mert a föld, amibe elevenen eltemetik, betömi a száját. És eszünkbe jut René Char egyik mondata, ez utóbbi annál inkább, mert Char nem habozott egy minden más költői alkotásával egyenrangú ciklust komponálni a művészekről írt szövegeiből, ezt a mondatot pedig egy többszörösen rétegzett idézetben adja elő; Herman Melville mondta, Camus-nek volt a kedvenc szentenciája, ezért emlegette fel gyakran Char Jean-Paul Samsonnal – akinek emlékét felidézni ez a szöveg íródott: „*La vérité exprimée sans compromis a toujours des bords déchiquetés*”, „*A megalkuvás nélkül kifejezett igazságnak mindig kicsorbul a széle valahol*”: ez extrémebb, mint a véren vett műfogás, mert azt állítja, hogy néha még a művészet kompromisszumát sem szabad elfogadni.

Talán ez a végső lehetőség hiányzik még Orbán Ottó lírájából, ama ritka pillanatok felismerése, amikor a költőnek mernie kell nem bizni a költészet minden anyagot uraló hatalmában, és mernie kell nem tökéletes szót mondania.

De hát: hány költő van, akinek életműve olvastán ilyen ellenpéldák jutnak az eszünkbe?

Pór Péter

## ÖNTANÚSÍTÁS A CSENDBŐL

Kiss Ferenc: *Írások Nagy Lászlóról*  
Püski, 1993. 143 oldal, 176 Ft

Kiss Ferenc: *És Szabadka...*  
Csokonai, 1994. 183 oldal, 358 Ft

Könnyen lehet, igaza van a sokat tudó Zelnik Józsefnek: ha Kiss Ferencet nem teríti le a betegség, akkor a rendszerváltás után, az 1990-es kormányalakításkor „az Isten se menti

meg” a művelődési és közoktatási miniszter bársonyszékétől. Az ÉS SZABADKA... élén a KISS FERENC JELENLÉTE című baráti bevezetést, életrajzi áttekintést író Pomogáts Béla is hasonlóképp vélekedik az írástudóról, „*akinek kezéből egy hirtelen agyvérzés egyszer csak kiütötte a tollat*”: milyen nagy szükség volna ma is a munkájára, most, „*midőn hajdani álmaivá válóra váltani látszik a történelem, és régi barátai – éppen azzal a programmal, amelyet mindig ő képviselt és részben ő is alakított ki – az országgyűlés padsoraiba kerültek...*”. Bár az elemzendő két kötet megjelenése óta a rendszer újfent váltotta önmagát (s tárgyunk amúgy sem politikai, hanem irodalmi természetű lesz), az irodalomtörténeti céh e közéleti vitalitású egyéniségére valóban szilárdan építhetne a (képzeltbeli?) egészséges kulturális szféra. Ádáz viták közepette természetesen. De nem lepődne-e meg maga az érintett is, hogy külföldi szakmai fórumokon alighanem az a Nemeskürty István lenne az egyik legközelebbi szövetségese, akit deheroizáló törekvéseiért ő olyannyira ki nem állhatott? (L. például: ÉS SZABADKA..., a továbbiakban ÉSZ 80–81 o.) Ejeje teljében, saját akaratából közreadná-e újra, és vállalná-e napjainkban is, amit Bibó István kapcsán, nem is olyan régen, 1981–82-ben így fogalmazott: „*Bibó is tudta, hogy a szocializmus felé kell tartanunk. Az átmenetet azonban nem vesztéglésnek képzelte el. Ellenkezőleg: ettől várta a személyes és közösségi érdekek összehangolására képesítő adottságok és intézményes szervek felnövekedését. [...] Rendbe jöttek a szövetkezetek, megkezdődött a gondosabb iparfelépítés, a fővárosban lakáshoz jutottak sokan a vidékről jöttek közül is – épeszű embernek eszébe sem jut, hogy ami történt, visszacsinálja.*” (ÉSZ 160–161. o. Félrevezető a mondatok kiragadása, ha nem idézzük a közvetlen folytatást is: „*De arra gondolnia kell, mert naponta tapasztalja, hogy a friss erők mozgósítását, a felelősség megosztását, a demokratizmus alkotó érvényesítését milyen konokul lefékezi az a szereposztás, mely a kontraszelektió jegyében ment végbe. Ettől azok is szenvednek ma már, akik létrehozták, küszködve a tehetetlenség sejtelmével.*”)

Vajon lenne-e kedve és módja a mai Kiss Ferencnek, hogy – persze kevésbé komor pillanatról, másfajta összehozó eseményről szólva – olyasfajta névsort rójon naplójába, mint Nagy László halála után: „*Az ÉS mai számában*