

Szepes Erika

## „az önarckép egyben világértelmezés”

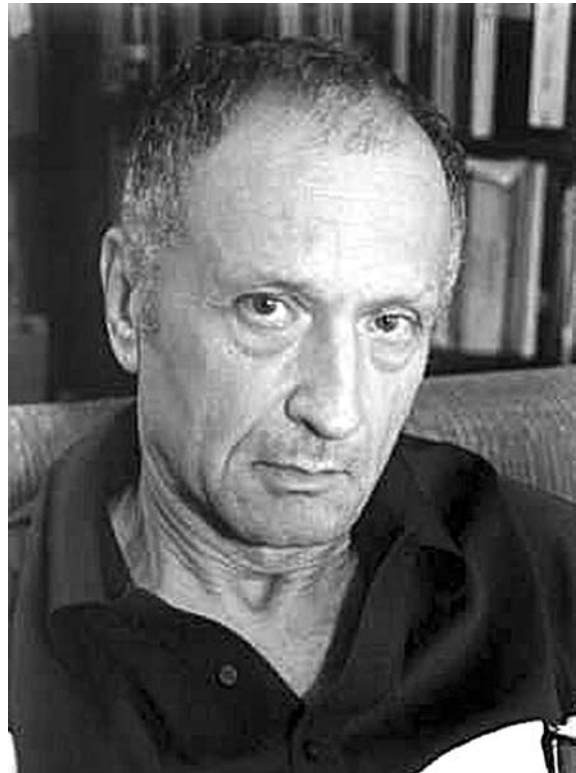
### Orbán Ottó modern személyessége (Gondolatok a paradigmaváltásról VI.)

A címként választott verssorban, amit A költő körülírja mesterségét című versből emeltem ki, Orbán Ottó egész életét és költészetét meghatározó véleményt nyilvánít – véleményt mondok és nem vallomást, mert kinyilatkoztatóbb, törvénybe kívánkozóbb a lágyabb hangon intonált konfessziónál –, s ezzel céltudatosan megy szembe a posztmodern tömött sorú áradatával. Egyrészt tudatosítja, hogy igenis önmagáról ír, a személytelenséget megkívánó paradigmaváltás idején, másrészt közhírré teszi, hogy van értelmezése a világra (számára nem veszett el a posztmodern által hiányolt Nagy Narratíva), s hogy ennek a narratívának egyik főszereplője ő, a költő, a másik pedig az általa megélt világ, s hogy a kettő közti kapcsolatot az egyetlen lehetséges módja annak, hogy megértsük önmagunkat és a világot („reflektálunk” a világra), a világ megértése saját életünkön átszűrve pedig a legmagasabb rendű (a posztmodern teória által elvetni, kidobni való) személyesség.

#### Történettudat és személyesség

Angyalosi Gergely nem hisz a kollektív történettudatban: „...a történelmi tapasztalat (...) átadhatatlan. Ha pedig valaki azt állítja, hogy szilárd mércével rendelkezik, amellyel közös jelenidőre lehet tagolni és mérni tudja – tehát hogy van egy abszolút biztos viszonyítási pontja, az igen nagy várakozást kelt az olvasóban. Ezt a várakozást pedig nem lehet a reményen és a szkepszisen győzedelmeskedő élni akarás hangsúlyozásával, a létezés szélsőségeire rádöbent gyermek megrendült hitvallásával kielégíteni. De még remekbe szabott szatirikus szerkezetekkel és rafinált egyszerűségű versmondatokkal sem.”. Angyalosi tovább bonyolítja a kételyt: „...az egyik kulcsszó Orbán Ottónál alighanem az egyéniség. Miképp ragadható meg az egyszeri és megismételhetetlen individuum létmódja a XX. század második felének lírájában, amely könyörtelenül szétszabdalta, hiteltelennitette ennek az individuumnak az egységbe és az azonosíthatóságba vetett hitét? Másként fogalmazva: mit lehet kezdeni a személyiség fogalmával egy olyan világállapotban – nevezzük posztmodernnek vagy bármi másnak –, amely a nyelv személytelen erőinek kiszolgáltatott, sodródó, szilárd belső 'maggal' nem rendelkező, tehát minduntalan és előreláthatatlanul átalakuló képződményként hajlandó csak elfogadni az ént?” (Angyalosi Gergely: A minta fordul egyet, Holmi, 2004/9. 137.).

Ménesi Gábor a tanulmány állításaival általában egyetért. Vannak azonban fenntartásai is: „...nem hallgatja el [t.i. Angyalosi] azokat a mozzanatokot sem, amelyeket bizonyos értelmezési körök talán korszerűtlennek



minősítenek. Orbán Ottó kötete kapcsán állapítja meg például, hogy a költő 'nem képes elképzelni a versírást, ha nem lát mögötte egzisztenciális motivációt, amely egyben megszabja a választható nyelvi-poétikai megoldások körét is'" (Ménési Gábor: Személyesség és elméleti felkészültség. Angyalosi Gergely: A minta fordul egyet. Kritika, 2010. febr. 23.).

A kiindulópontul szolgáló önértékes kinyilatkoztatás epikai hitelét az életmű adja, amelynek lényegét Pór Péter így foglalja össze: „Leginkább úgy mondhatnánk, lírájának öt-egy [sic!, Sz.E.] nagy témája van, és ezeket, illetve ezt idézi fel, forgatja, verbalizálja a kötetek, a versek, a szcénák és szerepek, sőt akár az egyetlen, képek és mondatok semmi esetre sem bizonytalan, de mindig felette önkényes egyensúlyában.” (Pór Péter: A költészet hatalma, Holmi, 1995/5. 698.).

A viszonylag kis számú téma hatalmas életművet tölt meg, s ezeket „egyenértékűen jeleníti meg: az első húsz én megpróbáltatásai; szerelmek, utazások; politika, költészet” (Pór uo.). A sorrendet én másképpen látom: a háború és az utána következő, fél évszázadban leélt időszak; költészet, politika; szerelmek, utazások. Bár, minthogy egyenlő súllyal vannak jelen, legfeljebb a gyakoriság szabhat rendet köztük. Domokos Mátyás is ez utóbbi fontossági rendet látszik megerősíteni: „Orbán Ottó számára az életnek változatlanul szakrális fontosságú, magasabb rendű célja és értelme: a költészet.” (Domokos 1978: 102.). És Orbán számára ez megfordítva is igaz: „Minden költészet végső álma, hogy emberi táplálékká váljék.” (Honnan jön a költő?).

A költőt útjára indító élmény a borzalom, az élet végső stációjában pedig a rémület: ezt megírta versben: „Nevelőim háborús évek, / Koponyám sebész biciskája faragta ki” (Dal az egymást váltó nemzedékekről), elmondta interjúkban, hol a wittgensteini kategorikus imperatívuszak ellentmondva, konfrontálódva az egyébként általa nagyra becsült Tandorival: „'amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell' filozófiai háttérként – és annak eredményeképpen – itt van egy életmű, ami a század magyar költészetének egy izgalmas életműve, ami arról szól, hogy ötven verebet tartok otthon, és mindezt egy olyan világban, ahol esténként azt látjuk, hogyan égnek városok, pusztulnak emberek (...) ezekben a léthelyzetekben azért kevés a madár. Dezső mégiscsak madarakról szól, s ha a hiányok a mi életünkben vannak, a választ erre túl sok madárral adja, és kevés válasszal. Nekem az a szerencsém vagy balszerencsém volt, hogy soha nem szabadulhattam az életanyagomtól.” (Szepes Erika: Emlékezés egy régi beszélgetésre. 1996. május 6-án, Orbán születésnapján. Parnasszus, 2002/ 3: 33.). A Lator Lászlóval folytatott beszélgetésben is erős képekkel teszi érzékletessé az elégszer soha el nem mondható élményt: „ami belém sült, belém égett, és színére nézve számomra fekete-fehér volt. A pince, a világosság és a sötétség éles ellentéte. Az ostrom. Egy kép apámról, az utolsó, amit mint élő emberről őrzök róla: a lépcsőházban áll, az ajtó, résnyire nyitva, egy fénysugár megvilágítja borostás arcát. Nem voltak itt színek, csak tengernyi fekete és benne egy-két fénycsík.”. Majd ugyanebben az interjúban: „Az a dráma, amelynek én csak egyik szereplője voltam, véres és borzasztó volt ugyan, és közeli hozzátartozóim közül is sok áldozatot követelt, valamire mégis megtanított, az emberi viselkedés lehetetlenségére avagy lehetőségére, leginkább valami lehetetlen lehetőségére, a lehetetlen megkísértésének szükségzerűségére. Kezdett derengeni valami, amit jobb elnevezés híján én középeurópai mértéknek neveztem el (...) mindannyian, akik átéltek az említett korszakot, de még azok is, akik nem azt, hanem egy másikat éltek át, egy előbbi, egy későbbi, a sejtjeikkel sejtének és értenek. Valami olyasmit, hogy mit jelent itt élni. Milyen kötelességet, szabadságot, nyomorúságot, szenvedést, egyebet jelent mindez.” (Lator, in: Domokos – Lator 1982: 345.).

Egy későbbi interjúban még pontosabban, szemléletesebben fogalmaz: „Az én múltammal az ember könnyen lesz költő vagy író. Milliomos vagyok. A millióim a káprázatosan zaklatott gyermekkorom. Keveset mondok, ha lidércesnek mondom. Ilyen talán nincs is, egy megíratlan Kafka-regény.” (Orbán Ottó: „Interjú”. Holmi, 2002/10, 1243- 1247.).

Az elmondani a borzalmat készítése állandó, a korai versektől a legutolsóig. Az 1963-as kötetben jelent meg első igazi ars poeticá-ja:

Élek. Egyetlen forró szó a csendben,  
egyetlen porszem, mely beszélni kezd,  
hogy elmondja magát a lehetetlent,  
az izzó kertet, az izzó székeket  
és minden lépést külön a halálig,  
míg elszenesedik számban a nyelv,  
mert nem hiszem a megváltás csodáit...

Míg a fiatalabb kritikus generáció tagja, Prágai Tamás értőn figyeli a személyiségnek az élmény kialakította jellegzetességét: „A személyes élettörténet tehát egyfelől nyersanyag, amivel a költő dolgozhat. Ehhez az anyaghoz újból és újból visszatér” (Prágai Tamás: Kortárs, 2005, 10.), addig Orbánt személyességéért, reflektáltságáért, hitéért,

küldetéses költői attitűdjéért a posztmodern kritika elmarasztalja – látunk majd példákat –, olyannyira, hogy az empatikus és elméletektől nem deformált kritikusok folyamatosan a „védelmére kelnek”, bár költői nagyságát még a posztmodern felől is elismerik, némi prekonceptiózus félreértelmezéssel. Így Angyalosi is: „Alapvető egzisztenciális és történelmi élményének egyetlen tér- és időmozzanatába sűrítésével Orbán Ottó egy önmagával azonos én születésének pillanatát vetíti elénk ismételt és sokféle szemszögből (...) áthelyezi a problematikát a költői diskurzusról a szemléleti-ideológiai diskurzusra. (...) Az önmagával azonos én narratívájához ragaszkodik görcsösen”, majd: „az ilyesfajta énkonstrukció versbe emelésének lehetőségét ad acta tette a történelem. (...) aki a közös történelmi élményben gyökerező 'szilárd' mércéről beszél, és erre alapozza identitását, az nem lehet képes igazán nagy költészet megteremtésére.” (Angyalosi Gergely: *Dialógus(?) a kritikával. Hungarológiai Közlemények*, a továbbiakban: HK, 1997/2, 83-84.).

Vári György egészen Szerb Antalig fordul vissza, hogy az ő József Attiláról írt szavaival igazolja az élettényeken alapuló személyes életművet. „A költészetet nemcsak a költemények teszik. A versen kívül még sokkal inkább hozzá tartozik az ember, aki a versek mögött áll, és a sors, amelyet az ember hordoz, vagy amely összezúzza őt.” (Szerb Antal: *A varázsló eltörti pálcáját*, Magvető, 1978. 191-203.). Így a megidézett Szerb Antal. És a megidéző Vári pedig: „ma korszerűtlennek tűnő elmékedése végén [t.i. Szerb Antalén, Sz.E.] Orbán Ottó esetében nagy kísértést érzünk, hogy egyetértünk vele (Vári György: *A megtalált szerep. [Orbán Ottó: Az éjnek rémjáró szaka] Jelenkor*, <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&10=31>, 2010. jún. 21).

Nem véletlenül idézte Vári Orbán Ottó kapcsán Szerb Antal József Attila-értékelését. A költő önmaga is úgy beszél József Attiláról, hogy kettős önarcképet rajzol a közönségnek látott sorsból. Párhuzamos életrajz című versében szerelmeik névazonosságát, az intézetet és Öcsödöt, a teherautó és a vonat szimbolikáját, a háború és az 'ostoros paraszt' meghatározó párhuzamait mind számon tartotta, még a nevükben található hosszú t-hangot is (Attila – Ottó). „A betegség, akárcsak a háborús félárvaság, az intézeti gyerekkor segít egy stabil helyzetű lírai alterekő megkonstruálásában” (Vári id. mű). A József Attila-kutatás éppen a tragikus sorsú költő sztereotípiáját vette célpontjává, különös tekintettel a József Attila-évre (2005), a kultusz állandó elemeit Erős Ferenc a következőkben látja: üldözöttség, elmebaj, öngyilkosság, korai halál, (fél)árvaság és a vonat toposza (Erős Ferenc: *Kultuszok a pszichoanalízis műhelyében*. Budapest, Józsefvég Műhely, 2004. 160-161.). A József Attila konferenciák és szimpozionok megállapításai eltolták a hangsúlyt a nagy költészet felől a betegség-költészet felé. Ami hasznosítható mindebből Orbán Ottó költészetének megértéséhez, azt Veres András így foglalta össze: „A tragikus sors jegyében támadt kultusz érthető módon az életrajzra figyelt, s a verseket annak következményeként, illetve dokumentumaiként értelmezte. Ekkor alakult ki az a konszenzus, hogy József Attila esetében csak a személyes sors és a művészi teljesítmény ritka mértékben föltételezi és magyarázza egymást”, olyannyira, hogy „még a legjelentősebb elemzők se tudják kivonni magukat ez alól.” (Veres András: *A József Attila-kutatás dilemmái*. Kortárs, 2005/4, 10-15., ez: 12. old.).

A kettősportrét Orbán végigvezeti a Párhuzamos életrajz-ban, ahol valóban eljut egy olyan pontra, ahol a közös életrajz tragédiába fordul: „A párhuzamosságon ma már kuncogni sincs kedvem. Az árvaság balekjai, / ennyi volt bennünk a közös.”. Néhányan árnyalni, túlbonyolítani akarják a kialakított kettősportrét: „Az Orbán által felvázolt József Attila-képből kétféle József Attila jött létre: egy kultikus figura, Isten másod-, sőt Elsőszülöttje, tragikus, passziószertű lélettörténettel. A másik ennek szöges ellentéte, hétköznapi figura, esendő jellem, az 'árvaság balekja', aki kevésbé megváltó értékű – ezért a hozzá való közelítés (s ezáltal az önmegértés) tipikus Orbáni mozzanata az ironia működtetése lesz.” (Zsák Judit: „Az árvaság balekja”: Orbán Ottó és a József Attila-kultusz. *Thalassa*, 2005/2, 106., 127., ez: 107.). Zsák Judit a kettős portrét magyarázatához segítségül hívja – nem sok újat tudunk meg ez irányból – a posztmodern elméletet is, hiszen ha posztmodern névhez tudunk kapcsolni egy jelenséget, mindjárt fontosabbnak látszik: „Orbán felépíti a látványt, majd lerombolja – ez egyben a Paul de Man-i értelemben vett defacement-et (önarcrongálást) is jelent. Erre az összetört arcra találunk példát Orbánnak József Attila című versében.” (Zsák 2005: 109.). Ám ezt én nem érzem „defacement-nek”, nem rombolja le az arcot, csak megrajzolja tragikus vonásait. A korai József Attila-versben (A teremtés napja) van egy olyan arcmás, amiről „defacement-et” lehetne asszociálni, de ez nem bálványrombolás, hanem mélységes empátia (Paul de Man. *Literature*, 2009/2).

Orbán a maga József Attila analízisében (Az alvó vulkán) határozottan elkülöníti a betegséget a költészetétől: „József Attila örült naplójában semmi magyarázat arra, hogy egy rögeszmés beteg hogyan írhatta meg az Ódá-t. (...) A lélek búvár díványán csak a kóreset fecseg. A vers az emberi elme hibátlan működése.” (kiem. Sz.E.). Ha rokonságot érzett Orbán az élettörténetben és a betegségben, vallja és vállalja a testvériséget a művészet tökéletességének ideájában, és élete utolsó percéig tudja és él is vele, hogy elméje hibátlanul működik.

Van azonban még egy nagyon jelentős vonatkozása a József Attila – Orbán párhuzamnak, és erről mindkét költő mai méltatói hallgatnak, mert csak a hallgatással tesznek eleget a posztmodern posztulátumnak, melynek értelmében hiba, sőt bűn, ha egy költőnek véleménye van a világról, és azt még el is mondja. Orbán a nagy előd

kilencvenedik születésnapját tisztelte meg egy verssel, amelyben „eligazítást vár” az akkori körülményekre nézve, azaz hogy az eligazítást maga adja meg magának, a József Attila-i erkölcsi mércét szem előtt tartva.

...  
De ha élnél is ma, mondd, versben beszélnél?  
Hullna-e elénk alvadt vérdarab?

Vagy ami kort s dühöt vörösre fest, vér?  
Vonna-e eszme, vinne-e mozgalom?  
Hogy földünk minden nyomorultja testvér?  
Vagy fejed vernéd szét egy kőfalon?

(Szepes Erika. Ezredvég 2000/4.)

„Az életrajz, az önarckép, a műhely költői, a megszólalásmód a lírai én-é” – mondja Harkai Vass Éva a kettősportréről (HK 1997, 54-55.).

### „A lényeg mindig a versbe mentett élet” – Cédula a romokon

A háború – több generáció élménye volt. Megnyilatkozásaikból úgy látszik, hogy az egy generációhoz tartozó, egymást akkor még nem ismerő alkotók nagyon hasonlóan éltek meg, és őrzik élményeiket egész életükben. Vajda Mihály generációja életérzéséről és azon belül Orbánnal való rokonágáról: „A háború tette – másokkal bizonyára mást tett –, hogy a mi életünk nem tud igazán magánélet lenni, hogy a mi életünket nem a mi történeteink, hanem a történelem tagolja.” (Vajda Mihály 1996: 377-378.).

Még a legőszintébb, leginkább végigvezetett gondolatokat is „felül lehet írni”. Ezt teszi Angyalosi is Vajda szövegének elemzésével; egyszerűen posztmodernnek titulálja, s ilyen módon súlytalanná teszi ezt a vallomást: „... kifejt egy generációs világszemléletet és élményfelfogást, ám mindössze két személyre, illetve önmagára redukálja ezt, amivel rögtön ironizálja is, vagyis megcáfolja abszolútummá emelését.” (Angyalosi 2009: 137.).

A Vajda-adta generációs diagnózist pedig nem lehet ironikusan érteni. Megerősítik ezt egy 5-6 évvel idősebb nemzedéktárs súlyos mondatai: „És mégiscsak úgy áll a helyzet, hogy a művészetnek a ma oly sokszor hangoztatott stílusstalansága – elegendő, ha itt a 'posztmodern' kifejezésre utalok – azonnal eltűnik, megváltozik, amint a művészet valamiféle háttérrel talál magának..., egy mítoszt, egy vallást stb. Csupán ha akad egy arkhimédészi pontja, akkor teremt stílust a művész. Ezért vallom mint regényíró: Auschwitz az én számomra kegyelem.”. Különös együtthangzás. Generációra jellemző megfogalmazásmód. (Adalbert Reif beszélgetése Kertész Imrével. 1998: 75.) Nem lehet véletlen, hogy Orbán a hetvenéves Kertész Imrét tiszteli meg, méghozzá A föltámadás szomorúságai-val:

Egy rókahájjal megkent világra riadnál föl?  
A város főterén az ismeretlen főkönyvelő emlékműve,  
amelyet a sikkasztó bankárok emeltek neki...  
...Nyomasztó kisszerűség fullasztó kora...  
Büdös szájszag terjeng mindenfelé, az izzadt ágynemű  
melegében futkosó politikus poloskák  
kétségbe vonják Auschwitzot, Katynt, akármit...

Orbán Ottó személyiségének megértéséért Szerb Antal József Attila-képéhez fordultam. S az irodalomtudomány bűvészmutatványa, hogy egy-egy idézetet úgy lehet forgatni, hogy az a saját koncepciót igazolja. Szegedy-Maszák Mihály és szemléleti útitársa, Kulcsár Szabó Ernő Szerb Antal a Magyar irodalom történeté-hez írott bevezetőjének szövegösszefüggéséből emelik ki – nem véletlenül – ugyanazt a mondatot: „... az irodalomtörténetnek, mint irodalom-tudománynak az igazi területe a Nem-én, a személyfölötti szövevények az alkotásban” (Szerb 1935, 10.). A mondat a személytelenség ideájának posztmodern megelőlegezettségét hivatott megerősíteni. Csakhogy Szerb Antal egy személyfölötti, a kollektívumban létező szellemet, ideát akar keresni az alkotásban, amely idea összefüzi-összetartja az egyes személyeket: a közöset keresi a sokban. A két mai magyar irodalmár számára mást közvetít ez a mondat, ismétlem: környezetéből kiragadva. Amiként Gács Anna írja Kulcsárról, de áll mindkettőjükre: „...a személyesség, a vallomásosság Kulcsár Szabó Ernő szemléletében hendikepet jelent a személyiséget elbizonytalanító, lefokozó, szétíró szövegalkotásokkal szemben. Ezzel a szemlélettel irtja ki A magyar

irodalom történetéből (1945-1991) Kertész Imrét: „... Kulcsár Szabó Ernő több tucatnyi szerzőt tárgyaló, vagy legalábbis említő irodalomtörténetében, melynek kánonját többek között a nyugat-európai folyamatokkal való közelség határozza meg, egyszerűen nem szerepel Kertész Imre neve.” A miért?-re adott válaszok egyik lehetséges kiindulópontja éppen a személyiség kérdése, amelyet Szerb Antalra hivatkozva igyekeznek eltüntetni. Amiként Gács Anna fogalmaz: „Kertész számára a szerzőség kérdései elsősorban kétségkívül nem nyelvfiziológiai szempontból artikulálódnak, hanem a szerzői autoritás más perspektívái felől.” És: „Azt mondhatjuk, hogy Kertész szinte valamennyi szövegének 'hőse' a tér-idő koordináták jelentette determinációjának rabja, az önteremtésre képtelen én, egy olyan kor produktuma, melyben megszakadt a hősiességre, tragikumra képes individuum nagy elbeszélése. S e szövegek egyik mozgatórugója az a kérdés, hogy mit jelentett írni ezek között a személyiséget felszámoló kondíciók között, hiszen Kertész gondolkodásában az irodalom csak a determinációkon felülemelkedni képes személyiségek produktuma lehet.” (Gács Anna Jelenkor 2002/ 12.)

A szemlélet, amely képes volt kiiktatni Kertészt – hiszen akkor még nem volt Nobel-díja, csak művei és személyisége –, Orbánt nem iktathatta ki, mert már a posztmodernség apostolainak paradigmaváltása előtt jelentős életművel rendelkezett, amely életműben ugyanazok az élettények dominálnak, a szerző róluk és a személyes sorsát alakító, sosem feledhető borzalmakról ír („reflektál a háborúra”) egész életében, mint Kertész. Radnóti Sándor írja Kertész Nobel-díjas művéről: „A Sorstalanság valóban nevelődési regény, egy gyerekeMBERnek a gyűjtőtáborhoz mint normalitáshoz való szocializációjának története.” (Radnóti Sándor: Auschwitz mint szellemi létforma. Kaddis a meg nem született gyermekért.) Holmi, 1991/3. 372-387, ez: 373.). Orbánt is a háború nevelte, életének kényszeresen visszatérő fő motívuma volt. Amiként A föltámadás elmarad kötet (1971) kispőzóját fogalmazza, a születéstől a „végzetig”, a háborúval való személyes találkozásig: „Itt születni éppolyan sorsszerű, mint másutt. Én egy bérházban láttam a végzetet: kackiás bajusszal duzzadt ajka fölött, a puskát, mestersége eszközét, úgy forgatta, mint paraszt az ásót, vagy fodrász az ollót, nem hasonlított egy szörnyetegre. Inkább unott volt [Kertész első auschwitzi benyomásai kísértetiesen hasonlóak: hétköznapiaságot, rendet látott, és gyakran unalmat érzett. Sz.E.], kialvatlan és náthás. Bejött a szobába, gyakorlott mozdulattal mérte föl a terepet, a lavór félig vízzel, a vaskályhán egy lábost, repedt tükör, vetetlen ágy – háborús szobabelső. Éppen csak biccentett: kifelé! Innen számítható a kiszámíthatatlan. Az udvaron gyülekeztünk, csomagokkal, hogy legyen mit eldobálnunk. Huzat van, gondolta a lázas massa cseppje, aki voltam...” (Bölcső). És versben: „Nevelőim háborús évek, / Koponyám sebész bicskája faragta ki” – így jelöli meg életművének és személyiségétörténetének kezdő és végpontját (Dal az egymást váltó nemzedékekről).

A posztmodern teória kiiktatni nem tudta, csak „felülírni”, „szétírni”, tehát félremagyarázni, néha meghamisítani. Orbán posztmodern fogadtatása megérdemel majd egy külön alfejezetet.

Pomogáts Béla átfogó értékelése képes egyben látni a személyest és a nemzedéket a Távlat a történelemhez című kötet (1976) kapcsán: „nem kalandok és kísérletek vonzásában haladt, mint az ifjúság, hanem felelősség és fegyelem szigorú törvényei szerint”. Orbán nemzedéke szerepet vállalt és otthont keresett, „leégett róla a fölösleg, a tarka kalandok fölöslege, az ifjúság tündéri szabadsága”. Továbbá „...az egész léha és zenés idő, a Hatvanas Évek / remény és cinizmus áttáncolt korszaka” – idézi a Kondor című versből. A tragikus történelmi tudat a biztonságot, a haladást, a szabadságot az átélte kétségbeesés miatt csak iróniával tudja szemlélni.” (Pomogáts HK 1997/1-2: 9.). És Orbánnak egyszerre ironikus és kétségbeesett művei születtek, ilyenek a Szigetvilág ciklus kispőzói.

„A történelem eközben a hátsó síkatorban lakik, ahol egy ásott kút, egy csatorna, egy tűzhely, egy népszokás fönnyarad, és megszilárdul, mert a vér cementje megköti. Esőben áznak a porcukorbirodalmak, a provinciák erődített határán ki-be jár az elvámolthatatlan szél, s a percről percre múlt időbe tevődő jövőt a túlélők értelmezik.” (Repülőn).

A nagybirodalmi Anglia fölött repülve, annak történelmét felidézve, a téridőben is a szegénységet és a nyomort látja a tragikumot megélt magyar költő. „E hátsó síkatorban lakó és készülődő történelem keltett bennem bizalmat az emberiség sorsa iránt.” Az fogalmaz így, aki tudja, hogy a történelmet a nyomor mozditja előre.

Pomogáts így látja: „Az ifjúság és a történelem lázai után Orbán otthonra és nyugalomra vágyott, egy szelíd provincia higgadt lakója szeretett volna lenni, aki ismerős világban él, és mégis nagy távlatokra figyel. '...a legjobb provinciában lakni és név szerint ismerni a fákat / elnézni a Nagymedvét ahogy ősz bundáját a földre porolja'” – idézi Pomogáts A császárság hanyatló korszaká-t. (Pomogáts HK 1997/1-2, 10.).

Többet érez ebben a szolid jövőképpen. Iróniát, keserű iróniát. Mert metafora is e kép: akkor valóban egy nagybirodalom provinciája voltunk. Viszonylag nyugodt és békés provincia. Az irónia nemét és jellegét, a szellem magas röptét és a köznapi beszéd képességét Vas Istvántól kapta-vette örökbe Orbán. Viszonyokról így szól A költészet hatalma ciklus Vas Istvánhoz című darabjában: „mindig gyanakodva méregettük egymást / ő a Weöres-epigonnak kijáró bökökkel becsült / én meg kicsinyesnek tartottam esztétikáját / nem tudom mikor gondoltam először EZ AZ APÁM / mindenesetre iróniába csomagoltam a megrendülést / hogy ez az én formám ha apát találok épp ilyet”

## Az „APA” és más elődök

Vas saját stílusát, költészetét két szóval jellemezte: „ómódi modernség”, amely szavak közül a modernséget tartotta fontosabbnak. Vári György úgy értékeli, hogy Vas közvetítette Orbán Ottó számára, „immár eltávolítva, a Nyugat hagyományát, de az elbizonytalanítva fenntartott vallomásokosságot és a ‘közbeszéd malterének’ [Vas kifejezése, Sz. E.] versszerzői lehetőségeit is”. Tőle tanulta a „határozók és kötőszavak törvényéből kiszakadó, költői képeket”, a „földalatti nap” típusú szerkezeteket. Vas nyelvének két fő költészeti forrása Arany, akit képszegénynek, „a költőiséget a vers nyelvtanában megteremtőnek” tartott, és Vörösmarty, akinek nagyerejű költői képei nyugtázták. Orbánra kezdetben Vörösmarty hatása volt erőteljesebb, az élet végén is feltört még egy-egy látomásos képben. „Felettünk az ég, a lángoló rögeszme, / Vörösmarty és Madách örült üstököse” (A nem rozsdásodó vasoszlop. A nyolcvanéves költőnek. Vas Istvánnak dedikált mű, funkcionális ellenpontokkal.). „Az [élet]történet utolsó szakasza ez, alkonyattól éjfélig. [A Lakik a házukban egy költő kötetéről van szó, Sz.E.] De itt alkonyatkor a vörösmartys pátoszt még ‘ellenpontozza’ az ‘álfrivolitás’, ahogy Réz Pál mondja, a reprezentatív dalnokelőd, Orpheusz alaposan megkapja a magáét a kötetben (Orpheusz mérsékelt sikerű turnéja az Alvilágban).” A stílusnak ezt a binaritását Vári a példaképek hatásának tulajdonítja: Orbán a tiszteletlenséget Ginsbergtől, a pátoszt Whitmantól tanulta (Vári 2010: 237-238.).

Tarján Tamás szerint a beteg, „öreg” Orbánhoz a beteg, öreg, nyugodt Arany áll közelebb, mint Vörösmarty: látomásos képeinek örvénylése helyett a lassú öregség tempója baktat, az az Arany, aki Vasnak is legfőbb mestere volt (Tarján Tamás: Philoktész nem tér vissza. Kortárs, 2003/10). Orbán e kései korszakában, az egyik legjelentősebb kötet (A költészet hatalma – Versek a mindenségről és a mesterségről, 1995) „főszereplője” Arany: Az öreg Arany (még korábról, 1981); az Arany Jánoshoz már „Mesterek közt mester”-ként tiszteli, „Megfontolt Nagymester” megszólítással.

## „a költő / ember és körülményei”

A versben beszélő Én alakváltásaira figyelve megállapíthatjuk, hogy mindenféle megszólalásával közösséget keres – és teremt. Első kötetének, a Fekete ünnep-nek egy versét (Katonák, 1944) szokás szerepversként értelmezni, mivel többes szám első személyvel indítva a katonák közül valónak láttatja magát, „elvegyül”, („a piszok lemoshatatlanul ránk tapad / a tekintetek mellünkre ütik a gyűlölet pecsétjét”), de már a következő sorban „kiválik” („piros foltok ülnek a bőromön annyira gyűlölnék”), és a vers szinte soronként váltogatja a beszélőt, leír harmadik személyű szereplőt is („a hadnagy részegen belevizelt a környék egyetlen kútjába”), majd hirtelen egy másik többes szám első személyű kinyilatkoztatás: „számítunk a lakosság pártfogására” – a vonulást vezénylő parancsnok kijelentése. A Testközben (Egy ütegparancsnok) az ellenség képviselőjét a szegény, éhező emberekre jellemző vonásokkal rajzolja meg – hiszen belőlük is kerültek ki ütegparancsnokok –, s hogy az empátia még erősebb legyen, egyes szám első személyben: „A száraz kenyéret soha nem dobom el. Az ágy alja, a polc, az asztal, az egész lakás, ahol lakom, teli van papírba csomagolt, száraz kenyérral.”. Van egyes szám második személyű megszólítása is; a katona kedveséhez szóló szavai: „a fényképed is átázott a zsebemben / szerencsétlen magányos nő mi lehet veled (...) ringyó lettél te is / és az otthon maradt nyomorékokat / óvatosan forgatod combjaid között”. Az alany, a beszélő és a megszólított személyváltása végig érvényesül a versben. Szerkesztetlenség, korai vers, a szabadvers szertelensége, szerepvers – mindent leírtak már róla.

Nem erről van szó. A költő valóban „elvegyül”, mindenkiel és mindenhol, ellenséggel, barátal, szeretővel, mindenkinek átéli a háború okozta testi és lelki sérülését, mintegy Weöres Sándor 1942-ben írott versének szellemében: a szenvedésben mindenkivel és mindenben osztozik („hogya bármit ölnek engem ölnek / minden kínja-keserve a földnek / rámcsap éhesen.”, De profundis). Ugyanennek a kötetnek Megérkezés az égitestre című ciklusa IV. ódájában a háborús halottak helyett szól: „Emlékünk sem marad. Életünk szétperg. / Az is elfelejti fájdalmainkat, / aki belőlünk lett. Meleg szelek / suhogása takar be minket. / Az egyenruha és a zászló elrohad, / tekintetünk holt jégen hajlik át.”. Eddig tart a holtak éneke. A fordulósoroktól („Csak tekintetünk lesz virág, / melyet a vad idő hajába tűz! - / A nap rohan dobogva, mint a vadlő. / Ébred az alvó!”) a múlt emlékeiből a jövő kezd táplálkozni: „Az ember elfogadja a világot / melyben élni szeretne s tiszta szemmel / nézi sivár gyilkosait / s teliszórja széllel és szerelemmel / a kőfalakat, nevetni segít / a földnek és a fűnek...”. Dikciója előbb harmadik személyű, az emblemikus Embert álmódja meg, majd az óda végén, mindenki örömében osztozva, ismét a közösséget vállaló többes szám első személyű ujjong: „Kínunk igazság! Fülünkben a barom kiáltása is értelem és hatalom! / Állunk. Mindent tudunk. Ennyi elég.”.

Tarján Tamás az utolsó kötet dalciklusának címeit feliratoknak minősíti, „Feliratok a kor falára” – mondja, a méné tekel ufárszin modern graffittis leszármazottjának tartja, és utal a vízre, homokra írt üzenetek ismert

szimbolikájára, az írás megsemmisülő üzenetére. Van azonban Orbánnak több tényleges felirat-verse, amelyeknek a szövege a Gnóthi szeauton és más, a memento mori-t is tartalmazó, erkölcsi intés utóda: ilyen a Felirat az újlaki téglagyár falára; a Királysír; Priamosz apokrif epigrammája; A ninivei kő megfajított föliratai; Cédula a romokon, avagy nem verscímként, hanem szövegtestben: „Mások nevétől volt hangos az irodalmi élet; / az ő grafikus jelük hánykódott tengeri bójákon / a lobogókon és a címerpajzsokon ...” (Az eltévedt lovas). És egy metaforikus írás, az emberi arc redői, amelyeket az élet rótt rá a háború elől menekültré: a Kurtág György, a zeneszerző című versben, melyet már az élet végéhez közelítve írt, bizonyítván, hogy indító életanyaga mindvégig költészetének témája maradt: „...a két nagy fül között a kortalan kamaszarc csupa ránc; / ráírva mind a földi jelenések, / a szögesdrót, a levágott gyerekefje, a tűz, a sötét...”.

Megrajzolja háború-sebezte önarcképét is: „Felnőtt költő vagyok, / de legigazibb múzsám / még ma is a pofonvert, bőgő, rövidnadrágos fiú, ki a Krakatau kitörését hordja a szemében: / a szökőár hernyótalp-hullámát s az égen torló hamut.” (Mi hír a költészetéről?).

És szembeszállva Adorno sokak által megcáfolt tézisével, ő is megírja a maga gyötrelmesen szép és igaz ellentmondását: „Mindenki kisebbség valamilyen többséghez viszonyítva, / és Auschwitz után lehet ugyan verset írni, / de úgy, mint azelőtt, még lélegezni sem, / mert minden szó után felkőhögök egy kis fekete füstöt...” (Kezelési útmutató a ciánkapszulához).

Majd egy allegorikus jelenet vezet vissza a gondolatot a műfaj eredetéhez: „...a hazugság előbb-utóbb kirohad a szilárdnak szánt kötőanyagból, / s a sírkőfaragó idő tüszkölve vési be a nemrég még rettegett cár nevét / Xerxész és Al Capone neve mellé, a közös emlékezetbe.” (A népek atyja).

Ez a feliratok verse mentésének oka és célja: fenntartani a közös emlékezetet.

Ennek a költőnek 1945-ben a felszabadulás jött el („Üdvözlégy csodák csodája szabadság napja / romrűhes város”, 1947), a városépítő élménynek ujjongó köszöntése: „Még minden porcikámban érzem a tavaszt, / negyvenöt szemfájdítóan szikrázó tavaszát, / mikor az elvont eszme beköltözött a valóságos maltervödörbe / és kapcsolatot létesített szó és jelentés között.” (A reménymérgezés). Erre a tavaszra emlékezik a város fölülnézeti képét nyújtó repülőúton: „A páratenger alól fölmerül / a romváros, a könnyes fényesség, negyvenöt májusa...” (Világcsavargó). A költészet íve visszahajlik az alapélményhez.

## „Személytelenség és mítosz, harsogják a négy égtáj felé”

A posztmodern paradigmaváltás további fő ellensége az „életanyagra reflektáltság és a szöveg jelentéses volta” mellett a személyesség: Orbán verseiben mindig együtt, elválaszthatatlanul alkotják a versvilágot. Prágai Tamás lényegében érti ezt a költészetet: „egyfajta 'aktuális', létértelmezési problémára adott költői válasz, vagy fordítva: olyan létértelmezési stratégia megnyilvánulása, amelyben maga az alkotás súlyos szerepet kap” (Prágai Tamás Kortárs 2005 /1.). Ezt nem észrevenni – sükettség, elutasítani – a költő személyének semmibe vétele.

Vannak olyan „értők” is, akik megértik ugyan az orbáni világképet, minthogy azonban egyet nem értenek vele, a megértés mellé fanyalgást biggyesztenek: „...ha elfogadjuk Orbán Ottó szövegének intencióját, - tökéletes létértékelést kell feltételeznünk szerzőjéről, és ez 'csöppnyi gyanakvást' kelt, és az egészen való kívülállást sejtet” – mondja Kis Pintér Imre (ő, 1991: 114-130). Megértőbb a már fentebb empatikusnak mutatkozott Prágai Tamás: „Legalább annyira fontos az, hogy a személyiség a történelemben és a történelmen keresztül mutatkozik meg, mint a történelem maga; mintha a történelem a megmutakozás kerete lenne csak. A személy megmutakozása egyfajta katarzis Orbán számára. Ez költészetének második pólusa: a végtelen, már-már egoizmusba hajló személyesség.” (Prágai Kortárs 2005/1).

Az alkotás ilyen magas piedesztálra emelése nem képzelhető el a hatvanas évek amerikai költészetének Orbánra tett hatása nélkül. Enélkül a háttértörténet nélkül kevesebb fedezete volna annak az etikai-esztétikai tartásnak, amelyről Prágai így ír: „Orbánnál is megfigyelhető egyfajta sajátos dac a lírai személytelenséggel szemben. 'Az Esztétika Tanszék csokornyakkendő vendéglőadója beír az irodalmi ellenőrzőjébe egy rovót: / < Értesítem a kedves szülőket, hogy fiuk életrajzi verset írt / és ezzel megsértette Gottfried Benn szabályzatát >'” (Előadások a kortárs költészetéről). És ahogy Orbán prózában fogalmaz: „... a személytelenség mint a korszerű költészet alapkövetelménye nem több az elfogultság dogmájánál; nem több, mint bizonyos stílusirányzatok – I am sorry to say – ön- és közvesztélyes babonája.” (Honnan jön a költő?). Még egy pengeélességű fogalmazás ugyanebből a műből: „... a költészetben nincs személytelen, legfeljebb rejtőzködő személyiség van, másfelől viszont verssé gyúrva még a legszemélyesebb mozzanatok, még az olyan, végső soron magánérdekű dolgok, mint József Attila neuraszténiája, vagy Lowell vallásossága is – a tárgyilagosság érvényével hathatnak, ha a költő a személyesnél tágabb érvénnyel tudja őket felruházni, ha tehát van (...) közhasznú jelentésük.”.

Balázs jól látja: „A világ 'nagy kérdéseivel' való szembesülés emberi léptéke Orbán esetében nem a világnak

kiszolgáltatott egyén panaszos szolamát eredményezi, hanem a világot megfigyelő, megfigyeléseiben szuverén egyén tárgyilagos (és kétségkívül nem optimista) szolamát. Ennek következtében az Orbán-költészet (és tragikus ironia-felfogása is) akkor nyílna meg igazán a kortárs versértés irányában, ha nem a személytelen és szerepjátszó, ént kizáró költészet felől helyezük el 'megnyugtatóan' egy előző korszakban, hanem azoknak az újabb köteteknek a provokációit is hasznosítva, amelyek a személyességnek és a biográfiának az írhatóságát állítják" (Balázs Imre József Jelenkor 2006/2, 230.).

A kornak (a hatvanas évektől az ezredfordulóig) uralkodó esztétikai minősége az ironia, amelytől megkülönböztetik a posztironikus helyzetet, amely „az a szövegmező, amelyben a kilencvenes évek végén és az ezredforduló óta feltűnt fiatal költők elhelyezkednek.” (Németh Zoltán 1996, 24-25.). Balázs pontosít: „A fiataalkori ironia más modalitással bír, mint az 'időskori' ironia mind a hagyománnyal, mind az én-nel szemben. Orbán ironiája pragmatikai szempontból másképpen konstruálódik meg, mint a mai, befogadását látszólag nagyönis megkönnyítő 'posztironikus' helyzetben.”

Orbán stratégiája mindig a nyílt konfrontáció. „A kritikával folytatott vitáját [...] talán egy előzetes elvárásra vezethetjük vissza: túl sokat várt attól, ahogyan a demokrácia körülményei között érvelni és olvasni lehet...”

Balázs óvatosan fogalmaz: a „talán egy előzetes elvárás” kevés ahhoz a csalódáshoz képest, ami Orbánban felgyülemlett:

A diktatúrából a demokráciába  
vezető ingatag palló, a kilencvenes évek –  
ki gondolhatta volna, hogy a fertőző elmebaj  
hatvan év után újra feltámad és újra fertőz,  
s hogy Auschwitz után nemcsak verset írni,  
de ugyanúgy, mint korábban, zsidózni is lehet?  
A háborús nemzedék még joggal hihette,  
hogy a kazánfűtő okult a hamuvá égett világból;  
hiú remény, mint annyiszor – az emberfajt két dolog jellemzi igazán,  
a lángesze és sérthetetlen butasága....  
(A kilencvenes évek)

## Hamlet, a dán királyfi – egy alteregó

Orbán ismét, szokása szerint – önarcképet fest: A művész arcképe skorpió korában szól a beszédes cím, s az ironia végig uralkodó minősége a versnek. A Hamletté válást ő okok a durvaság és a szeretetlenség okozta, de ez a nyeszlett figura még csak egy dróton rángatott „hamleti báb”. Egyebekben „két lábon járó civilizált skorpió”, „siralmas trubadúr”, a pszichoanalízis áldozata és kórházak lakója, „látomás-szárnyán hát suhog az eleven csőd és világot hódít / könnyelműsége”; „a világ bohóca ő”; eszme és szenvedély ütközésének áldozata. Az önarckép – ma így mondanánk – egy krónikus lúzeré, „akiért nem kár – akit szégyellek / ő az aki itt ül bennem”. A pszichoanalízisre kiszemelt áldozatként beszél anyjához a Szigetvilág mottójában: „Hamlet királyfi anyjához: / Most Angliába kell mennem, tudod.”

A következő Hamlet-portré már nem a szánandó hőse, hanem az „át- és újraírt” drámai hős alakja: a Helsingőr, miként Bányai János mondja, „a palimpszeszt elvi tapasztalatainak összegzése”, „középút az Ars poetica és az Antipoétika között”. A Helsingőr alcíme: Egy királyfi borotválkozik, a verset a jelenben szituálja. Bányai szerint „a szerep az én helyén áll, az én konstituálása, parodisztikus Hamlet-szerep” (Bányai János HK 1997/1-2, 25.).

Nem lényegtelen, hogy Orbán a dán királyfit borotvával a kezében jeleníti meg: a sebzésre alkalmas eszközt egyelőre még önmagára irányítja, jámbor szándékkal. Ilyennek látja önmagát. Ám az Átirat-ban Polonius képe Hamletről teljesen más: „Nevezett úr rossz idegműködésének áldozata, (...) Nevezett úr hóbortja ótvar nemzetünk ábrázatán [a Hamlet-képmás felnagyítása országos méretűre, Sz.E.]. Ezért szemünkben ő megbízhatatlan, olyan kór, melyet honunk húsából kivágni hív a kötelesség. (...) Tanácsunk: autóbaleset.” A szerep groteszkül ironikus és aktualizáló (az autóbaleset mint gyilkosság). A paródia csendesebb, szelídebb műfaj.

A következő Hamlet-kép is próza: Hamlet a képernyő előtt, már nem ironia, hanem sötét rezignáció, történelmi flashback. Hamlet a jelenben beszélget barátjával, és a kor körülményeit asszociálja egyrészt a régmúltba (a hamleti kor), másrészt a világháborúba, és ennek tanulságaiból von le dezilluzionált következtetést a jövőre. „Álmodtuk, Horatio, hogy megszakítottuk a láncolatot. Jobb napjaiban fölséges a nép, de rossz napokon lángoszlopnak rendelt költőjét kizsuppolja a városból, zsidót parancsol az aknamezőre s parasztbokát a fagyhalálba, hogy csak az égre markoló, üres kezük mered föl a földből intő jelként – addig, ameddig. Nézzem-e hát az ördög



amatőr színjátszmáit e düledező, kis színpadon? Az új világ helyett a réginél is régebbit? Kezemben a tőr... egy jól irányzott tördőfés. És mégis... a remény (...) csípőjét riszálva csábít az édes rosszra, hogy éljünk még, s ne adjuk föl, noha veszni látszik, ügyünket. (...) MI VAN, HA NEKI VAN IGAZA?, és nem lécelünk le a semmibe, maradunk hű polgárai Dániának, szemre bolondok, mélakóros alvajárók, értelmetlen idealisták, mindazonáltal, ha a világszínház szerző-rendezője úgy akarja, az alkalmas helyen és percben leölhetjük Claudiust.” Egy gondolkodó, értelmiségi Hamlet töpreng itt – a töprengés Hamlet fő tulajdonsága –, de a döntést most még a szerzőre [aki itt és most a megváltozott kor szószólója, Sz.E.] bízta.

A Hamlet-figura, az alteregó háttérben marad, és hallgatója lesz A dán királyi főszámvevő jelentése a Fortinbras & Fortinbras cég átvilágításáról című vers „jelentésének”. A jelentő, Marcellus szintén a költő alakváltozata, így az ítélet kimondása és meghallgatása egyaránt az ő funkciója. A jelentés egy frissen jött, új kormányzatról szól, amelynek élén Fortinbras (‘az Erős Kar’) áll, amely erő megsemmisíti, kirabolja, pusztasággá változtatja Dániát. A régi rosszat (a jó Claudius uralmát) és az új rosszat (Fortinbras világa) egyaránt elvető, kettős szerepű költő láttelepe: a tehetetlen réginek szükségszerűen pusztulnia kell, de a kinti, az új világból jött új is pusztulást hoz, és más alternatíva nincsen. Az értelmiséget képviselő Hamlet, Horatio és Marcellus számára még nem érkezett el az idő, nem érett meg a birodalom egy értelmiségi kormányzásra. A történetet Orbán Ottó ott folytatja, ahol Shakespeare abbahagyta: Shakespeare-t addig érdekli a hatalom körüli probléma, amíg be nem bizonyosodik a cselekmény során, hogy még nem jött el az értelem és a gondolat uralmának ideje, Orbánt az érdekli, miképpen áll helyt egy, a régi vezetéstől teljesen különböző (nek hitt) új és fiatal csoport, a jelen szituációban a „kívülről jöttek”, az Erős Kar és a gyors cselekvés emberei. Orbán a fiatalságtól egy új világ eljövételét remélte („a fiatalság mindig a menny küldötte”) és ismét csalódott („kivéve amikor nem”).

Marcellus-Hamlet még csak felméri cselekvésképtelenségét. A Shakespeare-ből című versben Hamlet már önazonossági és cselekvésképtelenségi problémákkal küzd: „És én, aki valaha egyszemélyben voltam / Hamlet és Claudius, már csak Falstaff vagyok, / egy borvirágos képű bohóc, / aki nem tudja, hogy mit mikor kell abbahagynia.”. Az utolsó Hamlet-képben a szellemet szólítja meg Éji sötétben a bástya falán, durván, támadólag, és nem evilági dolgok felől kérdezősködik, hanem arról a túlvilágról, ahonnan a szellem jön.

Ez a túlvilág Orbán számára mindig a háború világa: „Hagyd a süket dumát! / Inkább azt mondd meg, / hogy ott, ahonnét visszajársz, / miben laknak a lelkek? / Sátrakban? Barakkokban? / És van-e ott is szögesdrót kerítés a szektorok között / (...) És a kerítésdrótban van-e áram?” A tragikus Hamlet mellett a falstaffi bohóc is visszatérő önarckép, más versekben önironikusan fordul elő: „Bohóc, aki a mellékmondatok korában / a főmondatot akarja kimondani.”. A főmondat: az a személyes társadalomkép, amelynek kimondásához még mindig ragaszkodik a „lángoszlopnak kijelölt költő”. Ahogy Nagy Gábor fogalmaz a Vörösmarty Előszó-jával dialógust folytató Utószó-val kapcsolatban: „Mindenkori költészetünk utószava.” (Nagy Gábor HK 1997/ 9. 110-112).

(Folytatása a következő számban)