



Szepest Erika

„az önarckép egyben világértelmezés” – Orbán Ottó modern személyisége

(Gondolatok a
paradigmaváltásról VI. III.,
befejező rész)

„nincs esélyünk, csak veszteni...”

Az *Ars politicá*-ból kiemelt fenti paradoxon egy ókori, a reménytelenséget paradox módon megfogalmazó latin szöveget hoz intertextuális helyzetbe: „*una salus victis nullam sperare salutem*” – Vergilius *Aeneis*-ében a csatát és a hazájukat elvesztett katonákat biztatja elkeseredetten a vezér (Aeneis II. 354, „Egy a reménye a vesztesnek, ha reményre nem áhít”, Lakatos István ford.). A versben sorjáznak az oxymoronok, ellentételezések, mintha Orbán *Ars politicá*-jában *Ars poeticá*-jáéhoz is adalékokkal szeretne hozzájárulni.

„A poklok a mennynek mattot adtak”, „Most száz év csönd jön és sötétség? / Papírcsákó és máglyatűz?” A *Hallod-e, te sötét árnyék*-kötet *Utószó*-val kezdődik, Vörösmarty *Előszó*-jának ellentétével, így kezdet és vég egybeér a versben. „Gyilkos és áldozat közös gödörben” a zárósr. Orbán egész életművére jellemző az ellentételezés, amit Dérczy Péter az „igen” és a „nem”, a „van” és a „nincs” paradoxonaival érzékeltet. Juhász Erzsébet tanulmányt szentelt Orbán ellentételezéseinek, illetőleg az ironikus ellentételezések kilencvenes években történt meghaladásának (Juhász Erzsébet HK 1997/1-2: 95-100). Juhász kigyűjti az ellentétpárokat, melyek többsége ismert bipolaritás újfajta funkcióban: fent-lent: fent a metaforikus ég-képzetek, lent az értékpusztulás; kint-bent: bent mint bezártság, a betegség, öregség „megfogyatkozott élettere” (98.old.); a kint a külső, kiismerhetetlen világ, ebben a fogalomkörben szólítja hívja Istent, könnyű-nehéz: a gyakran megalkotott önarckép két pólusa: a könnyű a halállal megbékélő, dalformában megszólaló hang (*Gyere, súgja Schubertnek a halál*). Ugyanígy kettős az önarckép a *Hallod-e, te sötét árnyék*-ban: a dráma mellett helyet kér magának a játékosság is. Mindezekben az ellentétekben – amiként

Juhász fogalmaz –: „Orbán Ottó (...) túljut az ironikus ellentételezésen, megszüntetve megőrizve azt, mint a versépítkezés alapanyagát...”. Túllendülésként értékeli Juhász az „elemezhetetlen mélység, megfoghatatlanság képeit: „Fekete úr ciprusága, / csillagok közt fúj a szél.” (*Vanitatum vanitas*). [Nem érzem elemezhetetlennek: a végletes magány helyszínein jár a költő. Közel a „semmi ágához”.]

A dalforma mellett a nagyon ismerős, gyermekorból otthonos ősi felező nyolcasok is a könnyedséget szolgálják Juhász szerint. Szerintem végsőkéig csupaszított egyszerűséget, amit a mondat szerkezetekben is megvalósít: egyszerű, bővített mondatokban szól: „Hívlak, Isten, nyújtsd a karod, // Hívlak, ha vagy, nyújtsd a karod, / legyen úgy, ahogy akarod. / Nyisd meg nekem a dombtetőt, / a dombtetőn a temetőt.”

Binarításokat vizsgál Csányi Erzsébet is, egy meghatározott gondolkör kétpólusosságát, a szent és a profán kettősségét, melyekben – elemzése szerint – a pátosz és a groteszk ellentétes esztétikai minőségei társulnak (Csányi Erzsébet: HK 1997/1-2.). Angyalosi Gergely pedig a fennkölt és a durván hétköznapi kettősségét (Angyalosi Kritika 1988/10:33-34).

Domokos Mátyás az ironikus és a véres, a nyers életöszön és a költészet szakralitása felől közelít: „Orbán Ottó számára az életnek változatlanul szakrális fontosságú, magasrendű célja és értelme a költészet” (Domokos 1991). Kabdebó Lóránt a mozgásmozdulatlanság, a múlt-jelen kettőségeit emeli ki (Kabdebó Lóránt Új Írás 1981/12.). Beck András már megkettőzött – vita, ellentétes állítások – hangról beszél (Beck András Jelenkor 1988 /7-8). A kettősséget pátosz és paródia váltakozásában látja Pór Péter (Pór Holmi, 1995/5. 698). Nyilasy Balázs az emelkedettség–

köznapiság, ill. a gazdagság–szegénység ellentételeire figyel (Nyílas Balázs 1996).

A Juhász Attila által hangsúlyosnak tartott dualitások: „kétség és remény közt ingadozás”, komorság és vidámság, test és lélek dualizmusa, hit és kétely harca: „egy bizonyos hitről emberünk sosem mond le véglegesen, s mindvégig erősen ragaszkodik az élethez, az alkotáshoz, számára Isten egyre inkább a hiány, a Semmi szinonimájává lesz”. Az istenhiány tematizálásában Juhász Attila Nietzsche-vonatkozásokat vél felfedezni (Juhász Attila Új Forrás 2001, 1).

Csányi Erzsébet a lényegét ebben látja: „Az alulstilizált beszéd destruálja a szakrálishoz kötődő pátoszt, a formakultúrával járó pózokat. Amennyire markáns a szakrális képvilág, olyannyira markáns a hétköznapi zsargon a maga vulgaritásával. Támadás és rombolás ez a hiteltelennek érzett előítéletekkel szemben, a butító pátosszal szemben, a költői modor hazugsága ellen.” (Csányi HK 1997/1-2.103).

Ha a felsorolt bipolaritásokat értelmezzük, világossá válik, hogy valamennyi az esztétikai minőségek ellentétpárjait képviseli. Csányi elemzése megtámogatja azt a szövegolvasatot, miszerint a „Mária siralma és a körüti argó” – nem szerepek, nem rejtik a költő személyét, hanem rávilágítanak személyiségének kétpólusú jellegére.

Miind ezen megnyilatkozások az öndistanciát, az önköltő effektusokat érzékelik a dualitásokban. Miért éppen az értékelések ne lennének kétpólusúak: negatívak és pozitívak? Az Orbán-költészetet elutasítók számára a kettős alkotási attitűd bizonytalanságot, értéknélküliséget, hasadtságot (már láttuk a hamis hivatkozást Horatiusra, mint előzményre) jelentenek. Az Orbán életművet nagyinak, értékesnek tartók számára a dualitások a többfelől körüljáró gondolkodás, az önmagával termékeny vitában alkotás megnyilvánulásai. S ha ehhez a kettősképhez egy rögeszmének nevezett, képviseletet valló és vállaló, személyességét soha nem rejtő, a leírt szó szerepében bízó életfilozófia társul, az rendkívül hatásos módon hasznosítható az Orbán-költészet dekonstruálása számára.

A recepcióra kényszerült recepcióesztétika

Orbán Ottó olyan megkérdőjelezhetetlenül jelentős költő, hogy a de-, re-, konstruktivista elméletekkel sem lehetett számítani őt a posztmodern posztulátumokkal körbekerített magyar Parnasszusról. Pedig a posztmodern elmélet minden szó- és gondolatfacsarását igénybe kellett venni ahhoz, hogy az „isteniek” közé tartozása indokolhatóvá váljék. A kettősségekből indul ki a hazai dekonstrukció primus inter pares Professzora: „az ellentételezés már csak eszköz ahhoz, hogy a vers 'tapasztalattá' tegye a

végző felől meggondolt, de előre el nem gondolható létet”. [Fordítsam emberi nyelvre? A halálra gondol, de nem tudja, mikor éri el őt.] (Kulcsár Szabó Jelenkor 1984/5:474). Következő szövegében a Professor felismeri Orbánnál a reflektáló szemléletmódot, de „megengedi”, mert „kettőzött”, azaz általa megkérdőjelezhetőként tételezve olvassa: „Innen fogva nem annyira a metafizikai szituáltság képtelenségéből származó lírai magatartás tárgyiasításának szándéka uralja a vers hangnemét, hanem olyan reflektált szemléletmód, mely sajátos, kettőző értéktávlatot vetít vissza a változatlan alaphelyzetre. Azzal, hogy az alapvetően modernista retorizáltság metafizikus szerkezetét mind visszavonhatatlanabban nyitja fel a köznyelvi, élőbeszédi intonáció, az ironikus ellentételezésnek olyan formája alakul ki Orbán költészetében, amely nem az értékrend megsemmisítésére, hanem hiteles továbbvitelére irányul. (...) Poétikája annyiban módosul tehát, hogy az önironikus alulstilizáltság nem érvényteleníti a lírai beszéd rejtett méltóságát, ugyanakkor a hangnem emelkedettsége sem zárja ki önnön megkérdőjelezhetőségét.”.

Még két jelentős idézet a Professor paradigmaváltást propagáló exegéziséből: „...a műalkotás mögött sohasem az alkotó én, hanem a már létező szó áll, mely új szavak keletkezésének lesz előfeltétele”. Majd: „Az én dezintegrációjának tapasztalata így, ezen a nyelvi-poétikai csatornán keresztül vált alapjává ama posztmodern felismerésnek, mely szerint nem a szubjektum alkotja, uralja és használja a nyelvet, hanem a mindenkor nyelvi teremt meg azt, amit szubjektumként értékelünk, szubjektumnak tartunk és akként értünk meg.” (kiem. Sz.E.).

Meggyőződésem – és ezzel nem állok egyedül –, hogy mindezeknek a nyelvteremtő folyamatoknak Orbán esetében az alkotó áll a háttérben, sőt előtérben, aki szuverén módon válogat a rendelkezésére álló eszközközből, s ha ez nem lenne elegendő, akkor ő maga megteremt a szubjektumát leginkább kifejező nyelvi-poétikai szerkezeteket, alakzatokat. Orbán felette áll a posztmodern paradigmaváltó szemlélet kánonjainak. Ez teszi lehetővé, hogy szerepei mögött, sőt bennük, mindig téveszthetetlenül ő álljon. Ezért kénytelen Kulcsár Szabó végző értékelésében egyrészt elismerni a személyiség alkotó erejét, másrészt a hagyomány folytathatóságát. „A kilencvenes évek elején Orbán azért lépett legjelentősebb költőink sorába, mert egészen új választ adott a hagyomány átsajátíthatóságának kérdésére. Ama lehetőség van ott ebben a válaszban, hogy a lírai szerepfelfogások – a magyar költészet minden 20. századi irányzatában uralkodó – feltétlensége a szerep dignitását nem sértve, de ideológiai tartalmától megtisztítva állhasson feltételként az új költészeti feladatok elé.” (Kulcsár Szabó Ernő 1993: 137). Az egészen új válasz Kulcsár Szabó szerint a minden ideológiai tartalmától megfosztott lírai szerepfelvétel. Csakhogy Orbán

műveiből nem lehet kiemelni az ideológiai tartalmat, mert az maga a mű, ahogyan ő mondja: nem tud és nem is akar szabadulni rögeszméitől, azaz ideológiai tartalmaitól. Ezeket meg is nevezi: a legfontosabb közülük a francia forradalom máig meg nem valósult hármasköveteleménye, a „Szabadság! Egyenlőség! Testvériség!”, nem ironiával, hanem a tapasztalat szülte fájdalmas rezignációval: „de én közelről is láttam már ütközetet, / hol a vértől és a kidülő belektől mocsárrá dagad a sár.” (Az *eltévedt lovas*); sajátként vállalt verse pedig „nem modern szövegvers, / csak kínos és keserves / nyögés csak, jajgatás csak, / ahogy a torkomon átcsap (...) nem paradigmaváltó, / csak az égre kiáltó / nyomorúság, nyöszörgés, / miközben nyúz a törkés... // S költője se formabontó, / versei kócbelét kiontó, / ha valaha előörs volt is...” (Sorok a porban).

A negatív kritika nehezményezi még az „előörs” (avantgard) múltat is, olyannyira, hogy a modernség megnyilvánulásait, igen durván elcsúsztatva, posztmodernnek értékeli. Az Orbánt elutasító kritika egyik éllovasa Odorics Ferenc, aki éppen a rögeszméket (nem ezzel a szóval) ostromozza, s különösen azt, hogy kendőzetlenül világítanak a versekben. Idézem: „Verseit a modernség költészeteszménye szervezi, miközben nem ritkán olyan szubjektíven szólaltatja meg írásait, amely bizony rendelkezik a személyiség posztmodern tapasztalatával. [A szubjektivitás és a személyesség, mint posztmodern tapasztalat? Sz. E.] Ráadásul ez az 'Orbán Ottó'-ban megbúvó posztszemélyiség mintha szégyellné is – hiszen gyakran él kompenzációs stratégiákkal – a maga posztmodern élményvilágát.” A vers, amit tételének igazolására Odorics idéz, így szól:

*Költő nem azért vagyok, mert megtanultam szakmám trükkjeit,
és több hangon tudok beszélni, mint egy hasbeszélő,
s kirázok ujjamból, ha kell, akár egy posztmodern
szó-szarkupacot is,
de azért, mert végülis felfogtam, hogy miféle szeszélyes
halmazok
összege az egész –
hogy el kell számolnom az életemmel.
(A számítógép zöldes képernyőjén)*

A vers Orbán támadása a posztmodern ellen: ez az első négy sor, amelyben eljátssza, hogy valóban tud posztmodern verset írni, a második négy sor az előzőek tagadása, a személyes vallomás – a személyes és halálos kockázat.

Odorics még a következőkben marasztalja el Orbánt: „versbeszédében megbomlott a szimbolikus és a szemiotikus egysége. A szubjektumot megalkotó és rögzítő *szimbolikus* modalitás, mely a tudat ellenőrzése alatt áll, egyben az identitás megteremtésének a feltétele is.” [A fenti vers pontosan ezt teszi. Fel is rója neki Odorics.

Sz. E.] „A *szemiotikus* modalitás, amely heterogén és nem tudatos, biztosítja a jelöléshez, nyelvhasználathoz szükséges energiát”. [Miben mérjük a nyelvhasználatot működtető energiát? A mérés eredménye Orbánnál keveset mutatott?] „A nem poétikus nyelvet a szimbolikus modalitás uralja, az irodalom beszédét viszont a két modalitás egysége jellemzi. Amennyiben a poétikus nyelvben megbomlik ez az egység, akkor az irodalmi szövegnek vagy az irodalmisága, vagy az érthetősége csorbul. (...) Orbán Ottó lírai nyelvhasználatában a szimbolikus dominanciája az életmű irodalmiságát kezdi ki, s itt találhatunk magyarázatot arra is, hogy verseinek alanyai miért nem szakítanak a metaforikus-képi beszéd hagyományával. Az Orbán-versek poétikája nem a szemiotikus modalitás erősítése révén képződik meg, hanem a szó-költészet ornamentika-előírásának megfelelően a tropikus díszítettségben. (...) Egyszerűbben – és teoretikusan nehezebben védhetőn – azt mondhatni, hogy eszmény és valóság, a lírai alany költészetfelfogása, szerepvállalása és az élményvilág, a tapasztalati szféra meg nem szüntetett ellentmondása teszi problematikussá Orbán Ottó életművét.” (Odorics Ferenc HK 1997/1-2: 31).

Ezt valóban nehéz teoretikusan védeni, de még „egyszerűbben” is. Orbán egész költészete – élményköltészet, reflektálás a „tapasztalati szférára”, lírai alanya szerepet vállal: a protestáló költő és a hitvalló költő szerepét. Ha kell, akár a Keljőljancsiét is. Nem látok ellentmondást. Csak tudományos bűvészkedést bizonyos terminusokkal (szimbolikus, szemiotikus). A hagyományos szakirodalom ezeket a fogalmakat más értelemben használja.

Odorics további vádjai, csak vezényszavakban: a szakralizálás kudarca, individuum és szubjektum viszonyának tisztázatlansága, a nyelv referencialitása, azaz élet és irodalom kapcsolatának kérdése. „Orbán Ottó lírai alanyai szívósan, esetenként idegesítően önreflexívek. Verseinek jó része a személyiséget, a személyiséget és a költészetet, a költészetét tematizálja. (...) az identikus individuum csupán konstrukció eredménye, nem pedig egy valóságosan létező entitás.” Odorics ezek után kiollózza mindazokat a versrészleteket, ahol a költő – alkotótevékenységének igen korai szakaszában – valóban kereste identitását, ami nem volt változatlan az életút során. Kis Pintér Imre az induló költőt egyéniség nélküli epigonnak nevezte, majd az *Emberáldozat* (1973) kötettől kezdődően egyéniségének kulcsát az *iróniában* találta meg (Kis Pintér Jelenkor 1986: 933). Dérczy Péter fordítva látja a pályautat, amely szerint „a költői azonosság egyszerű képletétől (...) a költészettel való termékeny meghasonlásig” feszül (Dérczy Jelenkor 1985/2: 186).

A személyiség kérdésében igen határozott – és pozitív – álláspontot képvisel Lengyel Balázs: „...nem kell keresnie egyéniségét, költői hangját, világát. Van.

Tényszerűen, vagy akár mint egy tárgy, érzékelhetően.” (Lengyel Balázs 1986:188). A teljesen kritikátlan elfogultsághoz azért hozzá kell tenni, hogy Orbán – verseiben követhetően – igenis megküzdött személyes hangjáért, ki kellett alakítania „rögeszméit”. Attól, hogy ez sikerült, még nem tartom természeti adottságnak. És ez éppen azokban a versekben manifesztálódott, amelyekben Odorics meghasadságot, tétovaságot, ön-reflexivitást stb. észlel. A két értékelés között ott állnak Orbán keserű, küszködő versei.

Kulcsár Szabó mértékadónak szánt irodalomtörténetében megtette a befogadási gesztust – immár nem a recepció, hanem az adoptálás jegyében: „A kilencvenes évek elején Orbán azért lépett legjelentősebb költőink sorába, mert egészen új választ adott a hagyomány átsajátíthatóságának kérdésében.” (1993: 139). Iskolateremtő kézikönyve nyomán az ifjú kritikusok az ő szellemében méltatták Orbánt (Keresztury Tibor 2000/2; Szilágyi ÉS 1996 nov.29:15).

Odorics csendesebb, ironikusabb harcostársa Angyalosi Gergely, aki úgy dicsér, hogy visszavonja: „(Az olvasó) a nagyság fuvallatát érzi jóformán mindegyik versben, ám kénytelen megállapítani, hogy ez a fuvallat általában megszakad.” (Angyalosi Kritika 1988/10). Kulcsár-Szabó Zoltán, átvéve Orbántól saját szavát arra az „anomáliára”, ami az irodalom szűkebb funkciója és a költői/művészi szerepvállalás körül szerveződik: ez a „túldirekt poétikája, amit a lírai életmű egészében ki tud mutatni”. Odorics idézi Kulcsár-Szabónak a tanulmányidején még kéziratban olvasott írását (Odorics 1997/1-2:35). A túldirektség megnyilvánulásai Odorics szerint: figurativitás, kvázi-intertextualitás, erőltetett referencialitás. Hogy mi a baj ezekkel az alkotói módszerekkel?

„...a figurativitás korlátozza a költőelődökkel és költőtársakkal való dialógusainak szabad játékát, ugyanis a másik megszólaltatásakor a dialógus nem a szövegek között, hanem figurák, alakok között, *interfigurálisan* folyik. Imitációiban nem szövegeket, hanem elsősorban szerzőket, alakokat idéz meg. (...) mintha Orbán eleve ki sem szolgáltatná szövegeit az ismeretlenségnek, még az intertextuális párbeszédben sem.” (Odorics 1997: 35).

Emlékezetemben élnek olyan dialógusok, amelyekben a beszélgető felek – költők, barátok, fiktív társak – mindkettejének szövegét a verset író költő szerette. Csak néhányan közülük: Theokritosz, Vergilius, Horatius, Lukianosz, Walter von der Vogelweide, Villon, Balassi, Burns – és most ugorjunk egy nagyot: Radnóti. Igaz, hogy nekik nem kellett paradigmát váltaniuk, nyugodtan beszélgethettek választott társaikkal. És ha Orbán is ezt kívánja tenni? Nosza, tegyük oda Radnóti mellé, oda való.

Margócsy István, aki teoretikusan vonzódik a posztmodernhez, irodalomértőként mégis jó ízléssel áll a vita középpontjába helyezett Orbán mellé. Néhány elismerő mondata: „Hiába az egykori avantgard

személy- és személyiségellenes hadjárata, hiába az újabb és legújabb posztmodern költészeti iskola relativizáló és értékvesztő követelményrendszere – ő, bár tétován, kételkedve, ironizálva, mégis, már amennyire ez egyáltalán lehetséges, magabiztosan képviseli egyes verseiben és költészetének egészében egyaránt: van alanya szövegeinek, és ehhez az alakhoz, alanyhoz, ehhez a valakihez meghatározott és fel nem cserélhető környezetet, sors, sőt test is tartozik.”. „Ő egész figuráját írja körül és mozgatja – miközben, úgymond, leképezi 'saját' alakját, folyamatosan *teremt* verseinek senki mással össze nem téveszthető figuráját.” (Margócsy 1996: 127).

Kulcsár Szabó Ernő új fogalomkörben vizsgálja Orbánt: megnézi, belefér-e a Hegyi Lóránt bevezette, határozatlan körvonalú, „új szenzibilitás” igényrendjébe. „Ez az utómodern alapozású nyelvi magatartás éppen azzal utal vissza a maga költészettörténeti eredetére, hogy még attól eltávolodva sem olvad bele az új szenzibilitás poétikájába. [*Egy határozatlan irányba bele nem olvadni: a határozott személy elhatárolódása. Sz. E.*] (...) Azzal, hogy az alapvetően modernista retorizáltság metaforikus szerkezetét mind visszavonhatatlanabban nyitja fel a köznyelvi élőbeszédi intonáció, az ironikus ellentételezésnek olyan formája alakul ki Orbán költészetében, amely nem az értékrend megszüntetésére, hanem hiteles továbbvihetőségére irányul. A modernség értékszemléletét úgy őrzi tovább az ő versei, hogy nem az én egységének elvét, csupán a világon való felülkerekedésének illúzióját adják fel.

[*Az illúziót talán feladja, a szándékot sosem, Sz. E.*] Orbán több paradigmából építkező költészete azért képes bármely, a periódusküszöbön innen vagy túl elhelyezkedő befogadásmódot egyaránt megszólítani, mert valójában egyiket sem kényszeríti világértelmező elveinek feladására.” Kulcsár Szabó saját rendszerével való bűvészmutatványa révén teszi lehetővé Orbán „befogadását” – hogy az ő terminológiáját használjam: „recepcióját” (Kulcsár Szabó 1993: 153-155).

A fentebb Orbánt ironikusan megdorgáló Angyalosi is elismeri a személyiség autonómiáját és tartását: „Az esztétikai szilárdság mércéje megvan, ez nem más, mint a megalázottak és megszorítottak léte, ennek a mércének az alapján mindig meg tudjuk különböztetni a gyilkost az áldozattól.”. De folytatja, sajnos: „ez a szemléletmód könnyen átcsúszik esztétikai fedezet nélküli retorikába”. Majd elfogulatlanabban: „Az azonban egyértelmű, hogy Orbán teljes mértékben elutasítja a posztmodern relativizációt, alaptételeihez nem hajlandó szubjektív záradékot fűzni, azokat egyetemes érvényűeknek tekinti, mint ahogy rendületlenül hisz a metafizikai Egészben, vagyis az egy és oszthatatlan érvényű igazságban.” (Angyalosi ÉS 1988. okt. 28.). Margócsy helyenként még a politizáló Orbánnal is engedékeny, így konfrontálódik Odoricsal is: „Orbán

másik eretnek gesztusa az újabb lírai divatokkal szemben: versei nagy része elválaszthatatlanul pontosan kötődik a friss aktualitásokhoz, politikai fejleményekhez (..) Orbán költőalanyának 'normalitása' okán természetesnek veszi, hogy az élettények között amúgy is döntő szerepet játszó politikai viszonyokra is vessen költői pillantást: ugyanolyan természetesen beszél a történelemlről és annak mai változatáról, mint életének egyéb mozzanatairól (...) ugyanolyan szenvedélyes emelkedettséggel és kifordított iróniával nézi személyes (vagy személyesnek hagyott) élettényeit, mint a politikát." (Margócsy 1996:127). Másutt kedvenc fogalmához, a fikcionalitásához rendel mindent és mindenkit, így Orbánt is:

„...a legújabb tendenciáknak önelvű mozzanata lesz az irodalommal mint sokirányú, s sokirányúságában mindig újra fikcionálódó hagyomány-konglomerátummal folytatott állandó párbeszéd, mely az intertextualitás 'normális' és normálisan korlátozott érvényű adottságát önkényesen uralkodóvá és kizárólagossá tévén, az *eleve fiktív gesztust fogja, mint a költészet alapelvét rögzíteni* (a tendencia pl. Orbán Ottónak abban a remek gyűjteményében mutatkozik meg, mely a más költők és versek ihletéből származtatott verseket fogja össze...)” (kiem. Sz. E, Margócsy Alföld 2000/2: 31).

Kappanyos András, a zseniket kijelölő próféták hangját követve, mindent, amit értéknak tart, belegyömöszöl a posztmodern tetszés szerint növelhető iszákjába: „Ha a kérdés [van-e posztmodern líra, Sz. E.] arra vonatkozik, hogy vannak-e a lírai műfaj tradícióihoz köthető művek, akkor a válasz egyértelmű igen: mindnyájan számtalan példát hozhatnánk fel Tandoritól, Kukorelytől (...) sőt akár a posztmodernnel perben-haragban álló olyan klasszikusoktól is, mint Petri vagy Orbán Ottó.”. Mert muszáj fellelni öbennük is, hogy megengedhessük őket is klasszikusnak nevezni. Ezek a posztmodern attribútumok Kappanyos szerint: nyitottság, interakcióra való képesség, önreferenciális gesztusok, idézés, utalások, az irónia alakzatai – eddig bármely stílus vagy korszak lírájára illik a kép. De a végén csattan: „e szövegek anyaga és tárgya egyaránt a nyelv” (Kappanyos Alföld 2003/2: 52 ill. 57).

Bányai János nemcsak Orbánnál, de az egész magyar líra esetében is korábbra teszi a változást, a korszakváltást, már a hetvenes évekre. Ennek oka szerinte: „az ideológiában és a költészetkritikában támogatott egyik lírai kánon meggyengülése és kiürülése, a megőrzött és fenntartott költői beszédmód közlésképtelensége, a hagyományos formák hatékonyságának csökkenése”, az állapot, a hangulat. Nemes Nagy Ágnes ezt az állapotot így jellemezte: „az asztalfiókban egy új formabontás készülődött”, melynek jellemzői: a szavak és a mondatok sorozatos megtörése, a fogalmilag lehatárolható tartalom helyett a sejtés és a sejtetés, kihagyás, tömörítés, egy bizonyos elliptikus írásmód. Ezt Nemes Nagy nem tartja avantgard poétikának, hanem objektív lírának.

[*Baj van ezekkel a terminusokkal...* Sz. E.] Bányai két ellentétes költői magatartást állít a változást hozó paradigmahatárra: Tandorit, aki „a megszakítottság poétikai hangsúlyát teszi uralkodóvá”, illetve Orbánt, aki „inkább a folytonosság jegyében építi versvilágát és nyelvi-poétikai magatartását”. Kettejüknél már a hatvanas években kezdődött a változás, a többieknél a periódusváltás később következik be, náluk még „egy periódusküszöb előtti szituáltságot” lehet felismerni. Bányai Orbán műveiben három korszakot különít el: a hetvenes évek folyamán először a versek félreérthetetlenül az ént állítják a középpontjukba, kijelölve a referenciális hátteret is, jellemzőjük a kiszélesített metaforikusság, a hagyományos modernség képközpontúsága; majd rés keletkezik az én és a világ között, az én és a vers statikusnak hitt harmonikus elrendezése megbomlik, „a költői én elmozdul a vers centrumából”, „a nyelv mögötti erőket” fedi fel a költő; az évtized végén Orbán már átlépi a küszöbhatárt: „a pályakorrekció során csak az irodalomtörténet láthat 'biztonságot', a költészetkritika azonban (...) a megszakítottság jeleit a beszédmód palinodikuságának eluralkodásában (is) felfedezheti. Ezekben az években válik Orbán Ottó költészetében uralkodó nyelvi-poétikai elvé a palinódia és a palimpszeszt.”. Bányai számára ekkor a legfontosabb: „Kérdés, (...) képes-e még az én és a világ harmóniáját őrizni a költő kiválasztottságát hirdető nyelv.”.

Bányai hosszan elemzi a periódusküszöb utáni korszakot, és megállapítja, hogy sem a palimpszeszt, sem a palinódia, „a paródiával, a paradoxonnal és az oximoronok sorával együtt sem vehető a költészet emelkedett értelmezése akár részleges visszavonásának is. A keserűség és a gúny nem marad ki Orbán váteszségéből, sőt a köznyelviséggel együtt szóhasználatának meghatározó mértéke lesz.” (Bányai HK 1997/ 1-2: 16-29).

„Korszakos jelentés nélkül a költészet csak modor”

Egyszerűen megfogalmazott, apodiktikus mondat – az igazukban bizonyosak egyszerűségével és határozottságával. S egy Orbán Ottónak kellett ekkora és ilyen minőségű életművet létrehoznia *aere perennius*, hogy erre az igazságra a kritikusoknak legalább egy része ráhangolódjon, hogy az ellenoldalról harsogók hangja mögül a költő szava kerüljön ki győztesen. Nem tudok másként méltóbb befejezést adni ennek a tanulmánynak, minthogy a „paradigmaváltás küszöbéről” kezdődő kritikák köréből, időrendben idézzek: szóljon együtt „a kánonban éneklő egyetemi tanárok” hangját elnyomva a kritikusok elismerő, egybehangzó kórusa.

„... költészete immáron hosszú évek óta olyan tartalmi-formai jegyeket mutat, melyek a költőt jelenkori költészetünk legnagyobbjai közé sorolják” (Dérczy Jelenkor 1985/2: 186.).

„Orbán Ottó a maga költői sorsdrámájával azt is példázza,

hogy formátumos költészet minden körülmények között – átmeneti korban is létrejöhet. Ha teljes a lélek látomása. Úgy gondolom: Orbán Ottó költészetének holdudvarában most már mindig is föl fog fényleni a kesernyész tragikum. Igazán ez hitelesíti az üzenetet...” (Kis Pintér Jelenkor 1986/10: 940.).

Egy életpálya-áttekintés: „A hetvenes évek átmeneti formáinak artikulálásában jelentős szerepet vitt Orbán Ottó költészete. Elsősorban azért, mert több paradigmából részesedve a modern lírai formák megszólaltatható komponenseit éppúgy átörököltette, mint ahogyan elő is készítette azok ironikus távlatba helyezését. (...) A '90-es évek közepére Orbán Ottó két olyan kötetet publikált, melyekből kiolvasható lírájának elmozdulási iránya. Az 1994-es nagysikerű *A költészet hatalma* elsősorban a szövegek mögötti párbeszédben számolta fel a lírai én integritását. Ugyanakkor a következő évben megjelent *Kocsmában méltáz a vén matróz* versei inkább költőalakok párbeszédévé egyszerűsítik ama képleteket, ami jelen esetben (a lírai én szereplőségére visszautalva) együtt jár a 'létösszegzés' helyreállításával. A kötet beszélője az irodalmiságot is az 'életre' vonatkoztatja, s a személyiség visszanyerése ily módon a 'posztmodern' kérdések leleplezésére irányul. Éppen ezért a jelennek való ellenszegülésként olvasható retorikai megoldások mintegy visszahelyezik Orbán Ottó költészetét annak korábbi fázisába.” (H. Nagy Péter Alföld 1999/4 – *pontosítsunk: a kritika befogadói hajlandóságát is visszahelyezik. Sz. E.*)

„Filozofikus viszonyítási pontjairól alig árul el konkrétumokat. Néhány apró jelenség mellett inkább szemléletmódja utal azonosulásokra, átvételekre (...), a feltüntetett nevekkel (...) pedig éppen arra céloz, hogy korszakokon, iskolákon túl törekszik valami örök, átfogó, bölcséleti lényeg megragadására.” (Juhász Új Forrás 2001/1).

„...a mondanivalóközpontú költészetnek hosszú ideig úgy tűnt, nincs igazán esélye kitörni elszűrkülő korlátai közül. A 'mondanivalóigény' kielégítésére a közönség inkább a publicisták vagy a klasszikusok szolgáltatásait használta (...) [Kérdés, hogy] a megrendelésre készült munkák vagy akár (...) a tematikus pályázatok (...) nem járnak-e hosszú távon a 'mondanivalócentrikusság' trendjének újabb feltűnésével. Ebben a történetben Orbán Ottótól kétségtelenül van mit ellesni. Azt, ahogyan saját életének darabjaival bibelődik, például. Azt, ahogyan ironikus. Vagy azt, hogy unottan ásít a túlon túl lerögzített dolgok láttán.” (Balázs Jelenkor, 2006/2, 226-234).

Az utolsó előtti kötet dalszerűségéről Dérczy: „a versbeszéd az egész kötetben mesterien egyszerű. Persze Orbán Ottónál nem meglepő ez, hiszen költői nyelve, beszédmódja már a hatvanas évek eleje óta a hétköznapi beszéd elemeire épült. (...) alig él látványos költői eszközökkel, s még a lecsupasztított nyelvet és jelentést

is finom iróniával és öniróniával, nyelvi humorral jeleníti meg.” (Dérczy www.ok.hu/linktar/.../Orban_Otto/2003/derczy.htm).

A végére hagytam – nem is elsősorban a kronológia okán, hanem mert azt a témakört, alteregót emeli ki Orbán utolsó kötetéből, amely számomra is, már a Fortinbras-verset megelőzően, de főként azóta, Orbán világlátását egyetlen emblematikus figurában: Hamletben foglalja össze. Az utolsó kötet címe és több motívuma utal Shakespeare-re (és hangsúlyozottan az őt fordító Aranyra), holott a kötet egyetlen műfajt képvisel, a *dalt*. Ennek oka nyilvánvalóan a dal egyszerűsége, tömörsége. Vári György így fogalmaz: „A dalok már csak a legvégső kérdésekre hajlandók felelni, beszédük igen, igen, nem, nem, mert minden egyéb a gonosztól való. (...) Az élet végén egy tragédia kellős közepén vagyunk, Hamlet köznyelvi szavai adják a kötet mottóját. A tragédia pedig, Lukács György szerint, mereven különbözik az élettől: 'Az élet a chiaroscuro anarchiája. Minden folyik, és minden egymásba folyik, gátak nélkül, tisztátalan keveredéssel.' A tragédia hőségének viszont megadatik, hogy a dolgok végső egyszerűségükben, letisztultan álljanak előtte. Ezért ebből a lírából eltűnik az irónia, nincs többé szükség rá, ide nem tarthat Orbánnal kedves Ginsbergjének mániás bőbeszédűsége és immár méltatlan trágársága, Vas kopottasan csillogó pátosza [Vas minősítésében nem értek egyet Várral, Sz. E.], de Arany higgadtsága sem, és a 'dal' műfaji indexe ellenére Heine sem idéződik fel, akinek irónia és szentimentalizmus morális lehetőségeit egymásba csúsztató költészete szintén meghatározóan fontos volt – eddig – Orbán Ottó számára.(...)”.

Helyesen látja Vári, hogy irónia és közbeszéd csak az ötödik dal címében van: *Dal a kockázatokról és mellékhatásokról*. Számomra azért is fontos a cím, mert visszautal jelen kötetem címét adó vers, a *Madárjósok, próféták, kandidátusok* nagy jelentőségű soraira, amelyeket a „próféták, kandidátusok” nem győztek a „nyelvfilozófiai kétely”, „a költőt és a művet a nyelv teremti” *Genesis*-variáció és egyéb madárjóslatok módján értelmezni, tehát az idézet: „*az egyes szám első személy a versben / nem a nyelvtan egyes szám első személye, / hanem a közvetlen és halálos kockázaté.*”. A személyes, a másokért is vállalt halálos kockázat 'mellékhatása' most a személyes halál.

Vári is fontosnak tartja ezt a címet: „A kockázat szó visszanyeri eredeti súlyát a versben. Mert már nagyon későre jár, az éj rémjáró szaka, ide, az alvilág kapujába csak a dán királyfi és a kései, megbomlott elméjű Vörösmarty követhetik a lantost.” (Vári Jelenkor, 2003/5.).

Az örültet szimuláló Hamlet és a kései Vörösmarty közös nevezője a megbomlottság. Ők a tiszta logikájú, pengeélesen fogalmazó Orbán alteregói. És kedves Ginsbergjének, „nemzedékének legjobb elméi,

megháborodottai". És az első, de élete végéig legrokonabbnak érzett előd, a tiszta logikájú verseket író, és csak az orvosi „vallatóágyon” betegségének magát megadó József Attila.

És nem lesz új világ, se még egy esély, sem jobbik változat.

Az agyokban buján tenyészik a mérges eszme.

Reményünk semmi. Köznép, hóhér, áldozat

Fejest bucskázik a méstől sístergő verembe.

(Dal az egymást váltó nemzedékekről)

Ez Orbán végső láttelepe világunkról: a zsenik és az értelmiségiek nem erre a földre valók. Azé az Orbáné, aki – hogy alteregóihoz jobban hasonlítson, mert ugyanolyan

idegennek, betegnek érzi magát saját világában, mint amazok – megalkotja híres önarcképeinek legriasztóbbikát, mely utoljára még megpróbál reménykedni. Sikertelenül.

„S e világsötétben egy fénysugár / tűjével lövi be vénájába a költő / a remény gyilkos kábítószerét. / Kitántorog az évszázad kapuján / egy narkós roncs a csontvázak közül, / nem hamis próféta – fotóbolond.”

A váteszköltő által hirdetett rögeszmék nem voltak hamisak, csak beteljesíthetetlenek. S aki hirdette őket – hasonlóvá válik Hamlethez, Vörösmartyhoz, József Attilához. A korszak a „rókaagyúaknak” ad korlátlan lehetőséget, hogy futóbolonddá tegye a tiszta fejjel, ép elmével halálos kockázatot vállalókat.

Lukács József: Kikötői buci - GébArt - 2003

