
KRITIKAI SZEMLE

KÖNYVEK

„VAK KILÁTÁSTALAN SÖTÉT SÖTÉT SÖTÉT”

Orbán Ottó: *Az éjnek rémjáró szaka*. Magvető, Budapest, 2002

A kötet cím a leglidércesebb éjszaka, a legmélyebb sötétség borzongató képzetét kelti, az éjszakáét, amely, ha üt az óra, kiszabadítja rémeit, a megidézett Hamlethől gyilkos ösztönöket csal elő . . . Vagy – a *Tizenöt dal* néhány darabjának zárlata értelmében – „Jeges lepedőjén szeretkezni hív a két fekete nővér, / Szívhalál és Agyhalál”, „Amott kerekedik egy szél járta száj, / És gyertyánkat elfújja”, „Nem lesz más napszakod, csak éjszakád”, „Lobog a cingár láng a világvégi fagyban”, „Sötét van, vak, csillagtalan sötét”, „És alámerülök a jeges óceánba”, „Vak Kilátástalan Sötét Sötét Sötét” . . .

Orbán Ottó posztumusz verseskötetének központi kronotoposza, vershelyzete a fényt és életet kioltó éjszaka. A kötet vizuálisan is erre játszik rá éjfelete matt borítójával, két fekete előlapjával – Kass János kötettervével és olykor vizuális-szemantikai telitalálatként ható fekete-fehér grafikáival. Halálkönyv ez a posztumusz kötet, az *Ostromgyűrűben* (2002), a költő életében megjelent (és az általa szerkesztett) utolsó verseskötet után keletkezett, hátrahagyott versek gyűjteménye, amelynek *Tizenöt dalát* előbb egészében közölte a *Holmi* 2002. májusi száma („születésnap ajándékul” – idézi a könyv hátlapján Réz Pál a szerzőt). Mindez arra utal, hogy azon túl, hogy a halál tematikus gyűjtőlencséje a kötetnek, a költő ugyanezen hónapban bekövetkezett halála irodalmon, szövegen kívüli tényként, akarva-akaratlanul, sőt erőteljesen belejátszik a kortárs olvasatba és recepcióba – hogy a *szervő halála*, az utóbbi

időszakban igen sokat idézett irodalomelméleti tény itt valós élettényként értendő.

Mindennek ellenére mégsem mondható, hogy az orbáni poszt-olvasást valamiféle morbiditásélmény uralná. Már amiatt sem, mert e nagyon ízléses kiállítású és egy jelentős költőhöz igazán méltó könyv verseinek halál-tematikája nem mellbevágóan új terrénuma Orbán Ottó költészetének, hanem a kései Orbán-líra öregség-betegség-halál témavonulatának folytatása – legfeljebb most, az utániség időpozíciójából, az immár végérvényesen lezárult életmű aspektusából hangsúlyosabban utal szövegen kívülre. Mint ahogyan az ebben a költészetben mindvégig meglevő önéletrajzi ív is szövegen kívüli tartományokat szöglít meg. Ám: vajon valóban szövegen kívülre kerül-e? Angyalosi Gergely a kötetéről szóló kritikájában (*A győzelem könyve*, litera.hu) arról ír, hogy az Orbán-versek lírai szubjektuma „arra is számít, hogy a befogadó valamilyen mértékben tud az öt évtizedek óta sújtó betegségről, majd az enyhülést igen, de megváltást aligha jelentő koponyaműtétről”, azaz „csupa szövegen kívüli *dologról*, melynek révén a referencialitás démona beáramlik a lírai mű érzékeny közegébe . . .” Csakhogy – írja Angyalosi – „Orbán Ottó betegsége költészetének hívei számára már régen *szöveg*, vagy inkább műveinek alapszöveve, amelyből lírájának sajátos hálója szövődik.” Vagyis az utolsó verseket egybegyűjtő ezen kötet halál-témája is annak a kérdéskörnek és megközelítésmódnak a része, amely referencialitás és fikció eddig is problematikus viszonyát és ismerős összjátékát vélte látni e líraolvasat középpontjában – vagy legalábbis hangsúlyosan tudomást vett róla. (Erre a kettősségre maga a költő utal *Lakik a házunkban egy költő* című kötetének címadó versében.) Más szóval: a szerző halálára utaló újabb elméletek ellenére is sznobizmus lenne ezeket a verseket úgy olvasni, hogy közben nem veszünk tudomást a szövegen kívülről szüntelenül beáramló és szövegbe projektálódó reáliákról. És fordítva: ha csak ezekről vennénk tudomást, a versolvasást sematikus, beszűkítő értelemadássá szegényítenénk.

Ez utóbbi veszélye annál is inkább elkerülhető, mert Orbán lírája mindig is, így most is csupán nyersanyagként tekint/ett a referenciális tartalmakra, s több évtizedes alakulásrajzán belül nyomatékosan a *szöveg*, a *líra*, a *poézis* tartományainak irányába fordította az olvasói figyelmet. E költői gesztus a fekete kötetben is hangsúlyos. A haláltudat a *dal*, a *lied* nyersanyaga, azé a lírai műfajé, amely köztudottan egy közvetlenebb megszólalás retorikai eljárásait jelzi. A lírai megszólalás emelkedettségének etalonjai a mottóban megidézett mesterek: Shakespeare-Arany (így, hiszen ki tudná jobban egy gyakorló műfordítónál, hogy a vers, a dráma, a szöveg más nyelven való megszólaltatásának tétje a fordító nyelvi-poétikai készsége). A versszövegek aurájába vont további alkotók Vörösmarty (l.: „fűfrizurás tavasz”), Vejnemőjnen és Kosz-

tolányi – az utóbbiak a föld porában gyémánttá változó könny, a halált legyűró poézis példáiaként. S valóban: vajon a kései Kosztolányi-líra akár halálközelségével, akár valamiféle bonyolult egyszerűség által elért artisztikumával nem rokona-e az Orbán-líra kései vonulatának?

E költemények artisztikumának fő meghatározó vonásai a nyelvi-poétikai tisztaság és egyszerűség. A formafegyelem teszi feszessé, az évtizedeken át begyakorlott költői hang stabilitása pedig teltté a kései orbáni versbeszédet, amelynek alig van szüksége külső díszre, egy-egy enjambement-ra, diszkrét vagy groteszket keltő rímre, hogy önmaga eddig is kitartott, egyszerre könnyed-súlyos hangján szólaljon meg. Nehéz lenne pontosan behatárolni, mitől ilyenek ezek a költemények, hogyan és mivel tudják ily könnyeden s mégis súlyos versbeszédrel kiteljesíteni a tiszta dal esztétikai törvényeit. Talán a költői tudás felsőfokában lehetünk e jelenség nyitjára, amely most, a műhely utolsó darabjaiban még a költői hagyományból eleddig folyamatosan beszivárgó „idegen” intonációkat is mellőzni látszik. Orbán e költeményei valamilyen megnevezhetetlen módon „belülről”, valamiféle belső lírai kondícióktól töltődnek fel, az évtizedeken át felhalmozódott mesterségbeli tudás láthatatlan szálai alakítják szabályos tisztaságúvá őket.

A klasszicizáló eljárás, az artisztikum kivívásának elve azonban nála mindig szemben áll(t) és együtt jár(t) a későmodern költő lírai tapasztalatával: a klasszikus modern szépségelvébe bele-beleront a groteszk, az ironia, az önironia, a retorizáltságot olyasvalami effektus szállítja alá, amit Petri György „anyaghibá”-nak nevezett. A „Hova lett, mondd, a Balaton-parti nyár, a téboly?” ifjúságot idéző sorának régi mesterektől tanult emelkedettségét az utolsó, rímhívó szóra csattanó, kukába gyűrt Playboy szállítja alá, az *Énekek énekét* idéző apokrif *Zsoltár* szerelmet magasztaló ódai szárnyalásába az ágyrugó nyikorog bele stb.

A versekbe szituált életrajzi én kiadásának két eddig is ismert területe az őt környező világ és a költészet, a művészet világa – a goethei *Költészet és Valóság*. Ez utóbbi a 20. századi költő cseppet sem optimista és pozitív léttapasztalataként, kultúrkritikai attitűdként fogalmazódott meg az eddigi Orbán-kötetekben is, s folytatódik az utolsó versek szövegében a hazudozó történelem, a közép-európai örvény, a „földi állatkert” képzeteiben. S bár a *Tizenöt dal* egyike (*Dal a test fáradtságáról*) „anyagfáradás”-ról szól, a tizenötödik pedig a *Dal a korszak jövőképeiről* című verszárlatát széthulló szavakkal továbbírva egyenesen a Semmit célozza meg, az *Utolsó versek* némelyikében újra erőt nyer a költészet visszaszoríthatatlan, legyőzhetetlen hatalma: *A múzsa csókja* a tudattalanból felmerülő verskezdeményről, amit azután rontani és javítani lehet, akár Weöres Sándor *A vers születése* című alkotáslélektani eszmefuttatásának lírai leképezéseként is olvasható, *A tigris bajuszában* pedig

a holnap reményét az az angyal testesíti meg, amely „Elejt egy verssort, én meg fölkapom / S írom tovább bőven keringő vértől tiszta aggyal”.

Orbán Ottó posztumusz verseskötetének olvasói utolsó pillantást vehetnek a költő műhelyébe, a kötet versanyaga pedig annak a költői folyamatnak a záróakkordja, amelyen belül a *Hallod-e te sötét árnyék* (1996), a *Lakik a házunkban egy költő* (1999) és az *Ostromgyűrűben* (2002) hármasa jelölt ki külön pályaszakaszt. E kontextuson belül mindenképpen ez a posztumusz verseskönyv íródott legsötétebb tónusokkal. Az Orbán-líra közérzeti görbéjét mi sem jelzi hívebben, mint pl. a *Lakik a házunkban egy költő* hátsó borítójára is felkerült vers (*Himnusz arra az időre, amikor végleg kifogy az észérvekből*) „élet élet élet élet . . . éled éled éled éled”-féle futamainak és a legújabb kötet tizenötödik dalának kontrasztja:

Sötét Vak Kilátástalan Sötét Sötét Sötét
 Vak Kilátástalan Nem látni semmit
 Sötét Vak Kilátástalan Nem látni semmit
 Vak Kilátástalan Sötét Sötét Sötét
 (Dal a semmiről)

És már az angyal sem száll a lírai én/a költő fölé, elejtve egy verssort.

A hátrahagyott költemények egy formátumában nem mindennapi életmű záróversei. Dérczy Péter Orbán Ottóban „a klasszikus modernség utolsó nagy képviselőjét” látja, akinek halálával „egy korszak, a magyar irodalomban hosszúra nyúlt modernitás korszaka zárult le” („Ne hagyd”. Élet és Irodalom, 2003. 6. sz.).

Marad az életmű. Kezdődhet az (újra)olvasás.

HARKAI VASS Éva

SZÍNHÁZ

A LOVAKAT LELÖVIK, UGYE?

Jellegetesen majerás lassúsággal kezdődik az előadás: a szinte csupasz színpadon – a háttérben néhány támlájára állított kopott vaságy látható, jobbról s balról egy-egy árva hinta lóg be a térbe – egy fiú mulatja az időt, olykor pénzt dob fel, majd elkapja, és kíváncsian nézi: fej vagy írás, miközben hol jobbra, hol balra tesz néhány lépést, s néha fejét csóválva el-elneveti magát. Egyszer csak a színen váratlanul végigsistereg egy lány, s éles hangon kiabál