

---

# 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 hosszára 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

valami ilyesmit: „Fene a . . .”, majd néhány pillanat múlva, táskáját lóbálva visszatér: nem sikerült elérnie a buszt. A fiú megszólítja, mintha vigasztalná, holott láthatóan ismerkedni akar, majd – ha már itt van a lány, még ha nem is ismeri – felajánlja: menjenek moziba (van hét dollárja), vagy üljenek be a parkba. Az utóbbi mellett döntenek, olcsóbb. Felülnek a hintákra, és hintázás közben távirati stílusban elbeszéli életük történetét. Mondani sem kell, nem felemelő, amit hallunk. A lányról, Gloriáról, aki Nyugat-Texasból való (az „maga a pokol”), néhány egyszerű mondatból megtudjuk, árva, nagybátyja, nagynénje nevelte, az előbbi „állandóan ki akart kezdeni” vele, az utóbbi pedig szüntelenül „acsarkodott” rá. („Maga azt ottnonnak nevezi?”) Elment munkát keresni, de nem volt szerencséje, mint akkor sem, amikor az a „bitang jó” ötlete támadt, hogy lop, amiért majd bekísérik, s így koszt-kvártélygondjai megoldódnak, de megsajnálták, kiengedték. Irány Hollywood: az álmok városa! Filmstatisztaként próbálkozott, kevés sikerrel. Most itt van . . ., mint a fiú, Robert, aki önjelölt filmrendezőként ólálkodik a filmgyár körül. Ugyancsak hiába.

Mindkét élet merő sivárság, mint a színpad, bocsánat, a „park”, amely azonban arra fölöttébb alkalmas, hogy utálják „együtt az embereket”. Más szórakozást úgysem remélhetnek. Ekkor ajánlja fel Gloria, hogy nevezzenek be „egy maratoni táncversenyre, lent a parton. Ingyenkoszt, ingyenkvártély, amíg bírja az ember, és ezer dollár, ha megnyeri . . .”

S itt kezdődik a valódi sztori, amelyet 1932-ben a világgazdasági válság idején valóban megtörtént esemény alapján kisregénnyé formált Horace McCoy, s amelyből – ötévnyi várakozás után – 1970-ben Sidney Pollack antologikus filmjét készítette Jane Fondával a főszerepben. És amelyből az Újvidéki Színház fáradhatatlan dramaturgja, Gyarmati Kata, biztos szakmai tudással és kiváló színpadi érzékkel teljes értékű színpadi szöveget csinált. Külön dicséri, hogy a lényegre szorítkozó, leggyakrabban a kisregénybeli dialógusmondatokat veszi át, illetve, hogy az alapszöveggel ellentétben nem Robert vallomásával s az ítélet kihirdetésével indít, nyilván mert nem akarja „lelőni” a drámai zárópoént.

Színház esetében, jól tudom, nem éppen szerencsés filmváltozatra hivatkozni, lévén hogy a színház a kifejezetten filmes megoldások, mint a tömegjelenetek s látvány tekintetében óhatatlanul mindig alulmarad az összehasonlításban. Most azonban elkerülhetetlen a hivatkozás, mert az bizonyítható általa, hogy a színház, ha okosan nem akar versenyre kelni a filmmel, ehelyett inkább saját lehetőségeit aknázza ki és él a maga művészi eszközeivel, ugyanolyan döbbenetes élményt nyújthat, mint a technikailag sokkal tökéletesebb látványművészet. Ezt bizonyítja L’uboslav Majera és munkatársainak újvidéki bemutatója, amely nemcsak hogy nem vesz tudomást a valóban nagy sikerű

filmről, hanem színházi eszközök tekintetében is fölöttébb mértéktartó, sőt kifejezetten szegény. Néhány ütött-kopott kórházi vaságy s a már említett két hinta (díszlettervező: Lőrincz Melinda). Ez utóbbiaknak – mint ama dramaturgiai puska, amelynek ha az első felvonásban a falon függ, akkor az utolsóban el kell sülnie – nemcsak a történet kezdetén van fontos, jelképes szerepe, hanem a zárójelenetben is: amikor Gloria kérésére Robert őt halántékon lövi (a lovakat is lelövik, ugye, ha életképtelenné lesznek), megroggyanva leng a semmiben az egyik hinta, majd amikor Robertet elítélik, ugyanez történik a másikkal is.

De a rendező lemond két olyan további lehetőségről is, amelyek a filmváltozatban igen hatásosaknak bizonyultak. A táncverseny naturalis bemutatásáról, amit kifejező stilizált mozgással helyettesít (színpadi mozgás Ivica Klemenc), illetve a táncverseny közönségének ábrázolásáról, ami közönségszociológiai tanulmányként kíséri a beteg elme szülte, kegyetlen ötletet: végkimerülésig tartó táncversenyt. A filmbeli közönség szerepét a színházban ránk, nézőkre osztotta a rendező, s hogy nem tévedett, bizonyítja, hogy az általam látott mindhárom előadás közönsége vállalta a partner szerepét (ami közönségünket ismerve meglepő!): amikor a tényérbemászóan agresszív műsorvezető (László Sándor idegesítően, de funkcionálisan rámenős tolmácsolásában) arra buzdított, hogy tapsoljunk, akkor megtettük, de ha kellett – például a drámaian hatásos zárójelenetben –, tudtunk némán, lélegzetvisszafojtva figyelni.

Ennél az ősi fogásnál is lényegesebb, hogy a rendező mindenekelőtt a színészre koncentrált, nem csak akkor, amikor kiemel néhány sorsot, akkor is, amikor csoportképpé szervezi a majd húsz szereplőt. Annak ellenére, hogy több színésznek, főiskolásnak alig néhány mondatnyi szerepe van, jelenlétük mindvégig érződik, arctalanságuk ellenére is van sorsuk. Kivált azoknak, akik élni is tudnak a felvillanó lehetőséggel, mint Figura Terézia, aki miután kiesik a versenyből, egyetlen mosolyba sűríti bánatát, vagy Krizsán Szilvia, akinek egy mondat elég ahhoz, hogy érezzük, elcsábulása mögött a pillanatnyi boldogság reménye rejlik, vagy a táncparketti esküvőkomédiát vállaló két szerelmes fiatal (Bicskei Flóra és Kőrösi István f. h.), kik ragyogó tekintetük naivitásával ellenpontozzák a kegyetlen tréfát. A nagyobb feladatot kapott színészek közül elsősorban Szorcsik Kriszta női számításból, magakelletésből, naivságba rejtett csábításvágyból, vonzó kurvaságból szőtt Alice-ének pontos, jól kiszámított gesztusaira, hangsúlyaira kell odafigyelni. Továbbá H. Faragó Editre, aki Mrs. Higby, az Anyák és a Jó Erkölcserű Egyesület frusztráltságot ügybuzgó szorgalommal leplező nőszemélyt ábrázolja megértéssel és iróniával, Ábrahám Irénre, aki a Gloria–Robert pár lelkes, de megilletődötten zavarban levő szurkolóként képviseli a filmben sokkal nagyobb szerepet kapott közönséget. Kovács Nemes Andor f. h. az állapotos feleségét (Jankovics Andrea)

óvó dacos kitartással fáradhatatlanul táncoló férj szerepében véteti magát észre, akárcsak nála is rövidebb időre Nagypál Gábor, Magyar Attila. Giricz Attila versenybíróként nem érzi, mit kell tennie, menekülő csábítóként viszont van egy hiteles pillanata.

A jól megkomponált, jól mozgó, egységes s mégis egyéni arcokat is felviláglató tablóból Gloria és Robert szerepe emelkedik ki. Mezei Kinga Gloriát ellentmondásos egyéniségnek mutatja, ki egyre fokozódó elkeseredését kemény, lázadó viselkedéssel próbálja ellensúlyozni, miközben lelke mélyén szerelmet, gyengédséget vágyó nő, akinek elhibázott életéért mondott visszavisszatérő fohásza – bárcsak meghalnék – az egész előadás szlogenjeként lebeg a szereplők és a nézők felett. Erről Balázs Áron Robertje előbb tudomást sem igen vesz, majd fellázad a számára elfogadhatatlan életelv ellen, végül pedig belátja, Gloria számára nincs más kiút, mint a halál. Ezért vállalja, hogy eleget tesz a lány kérésének, és lelövi („Igaza van. Egyedül ez segíthet rajta.”), ahogy nagyapja lelőtte kedvenc lovát, a „jó öreg Nellie”-t, amikor az eltörte a lábát. („Ennél jobbat nem tehattünk vele, mondta.”)

Lehangoló, de – némi, rövid üresjáratok ellenére is – jó előadás, amelynek mélyen emberi, hatásos zárójelenete némaságot parancsoló színészi remeklése Mezei Kingának és Balázs Áronnak.

*GEROLD László*

## KÉPZŐMŰVÉSZET

### AMIKOR HASAD A HAJNAL

Installációk, előadás ihlette rajzok, festmények, performance Bálint-nap alkalmából: Mezei Kinga és Szorcsik Kriszta személyes belső világának mitológiai képei

Két fiatal színésznő egyszerre csak hozzányúlt a színekhez és vonalakat, jeleket, jeleneteket rajzolt, ragasztott, varrt le a színházi tér helyett a fehér rajzlapra. A bájos rajzocskák, festményekék, miniatúrák és installációk (hisz a kiállított tárgyak, mint pl. a dobozok, a nemezcipők is installációs szintre emelkednek) készítőik belső lelki tusáit, úgymond karaktervonásait tükrözik, mintegy mondják a szimbólumok nyelvén el. Mert szimbólumoktól hemzsegek a képek. A lélek világának szimbólumaitól. *A bál, avagy vak vezet világtalant* című képet alkotóik behunyttal szemmel készítették. Így a belső kép vizualizálását már maga a képkészítés technéje is elősegítette. . . magától értetődik a sok csigavonal. A csigavonal ugyanis egyetemes jelképként vonul át és jelenik meg