

# A LEGÚJABB MAGYAR LÍRÁRÓL

BORI IMRE

## I.

A magyar irodalmi közgondolkodás szereti az irodalom múltját és jelenét nemzedékek csoportjaiként szemlélni. S valóban: geológiai szelvényként felfogva például a magyar líra közelmúltját és jelenét, tehát azt az immár több mint egy félszázadnyi időt századunkból, a nemzedékek egymás után fellépő gyarapodását látjuk. Ezért jelentethette meg Sótér István 1948-ban Négy nemzedék című tanulmányát és antológiáját, s e felfogás intencióit követve, mi is 1967-ben Négy nemzedék cím alatt értekezhetnénk a magyar lírának felszabadulást követő húsz esztendejéről, s benne a negyedik nemzedékről, a legfiatalabb magyar lírikusok eddig megmutatkozott jellegzetességeiről. Tehát a nyolcadik nemzedékről tulajdonképpen, hiszen a magyar lírának e pillanata is legalább nyolc-kilenc nemzedék költői eredményeit mutathatja fel — Gellért Oszkártól az első kötetes Bella Istvánig. Jelenségek, eredmények, jellegzetességek bonyolult szövevényében kell tehát megkeresnünk a legújabb magyar líra vonásait, azét, amely a Juhász Ferenc—Nagy László nemzedékének árnyékában nőtt fel, már a hatvanas években.

Nagy tehertétellel indult útjára ez a nemzedék mind első, mind második hullámában, ám olyan körülmények között is, amelyek lehetővé teszik, hogy önálló arculatát megformálva kiteljesíthesse, mi nemzedéki öröksége élményben és költőiségben egyaránt. Ennek a nemzedéknek ugyanis a történelem nem kapott vitorlájába, s nem várt rájuk betöltetlen tér, mint hajdanán Adyékra, s a felszabadulás után Juhász Ferencékre. Ez a fiatal nemzedék Juhászék dinamikus és robusztus feltörésének árnyékában indult, a történelem helyzeti energiái, a hódítás lehetőségei nélkül. Nem újtók, s nem kell új csapást vágniok e nemzedék költőinek, s ezeknek következtében nem ismerik a lázadásnak azokat a formáit sem, amelyek egy-egy feltörő új nemzedéknek leghatásosabb emeltyűit jelentették, nem nyílik alkalmuk látványos produkciókra, az egyéniség spektrumának megmutatására, s valószínűleg egyéniségükből hiányzik is az expanzív vonás, életvitelükből az élet élésének az a dinamizmusa, heve, amely az indulatosabb, eszméknek és eszményeknek fokozottabban áldozó nemzedékeknek olyan jellemző és feltűnő tulajdonsága volt.

Epigon-e tehát a magyar lírában megszólaló „új” nemzedék? Mint minden fellépő nemzedék volt, hiszen nyilvánvalóan nem véletlen, milyen pozíciókból, rohamállásokból indul költői csúcsai meghódítására, ott tudja-e folytatni, ahova az előzők felvitték a költészet tengerszintjét, vagy vissza kell lépnie pár lépést, és onnan indulni rohamra. S tulajdonképpen mit is jelentenek ezek a „hódítások”? Lehetségesek-e e kérdés kapcsán a gyarmatosítások egykori szokásjogára hivatkozó analógiák, amelyek szerint meghódítottanak lehet tekinteni egy területet, ha arra már valaki kitűzte zászlaját ottjártának bizonyítékeként, vagy hódításnak és felfedezésnek kell tartanunk azt a csendesebb és kevésbé látványos munkát, amelyre például egy Amerigo Vespucci vállalkozott Kolumbusz egzaltált kalandjai után? Mert Juhászék költői szerepe elsősorban „kolumbuszi” tett volt, s nem nehéz költőiségükben a konkviztádorok fegyvertényeit is felfedezni.

Az utánuk fellépőkben már nem kereshetjük az ilyen lelkeséget, s nyilván nemcsak azért, mert kevésbé nagy indulatú, temperamentumú és formátumú költői egyéniségek szólnak. Juhászék magasra futottak költőiségükkel, és sziporkáik az ország és a lélek őstelevényét is megvilágították. Érzelmek gigászi tornája volt szemükben a létezés, és a küzdelem, a vívás és a vívódás motívumai szőtték át verseiket. Az új nemzedék langyosabb televényből szívta éltető nedveit, tagjai kisebb nyomású légkörben indultak, intimebb világban nézhettek szét, mint egy készen kapva a világot, aminek meghódítására az előttük indult nemzedékeknek java ereje kellett. Juhászék egy nagy kor gyermekei voltak, a legújabb magyar lírikus nemzedék egy más korának vallhatja magát, melyben nyilván a nagyságnak is mások az ismérvei, s ezek felfedezése az, mi rájuk vár. Feladatok nélküli lenne? Aligha! Ám a figyelem nem kényszerül magát elfeledtetten a társadalmi változások tüzi-játékába veszíteni, hiszen a társadalmi változások, melyek az előttük haladókat bűvöletükben tartották, most mintha a mélybe és emberek lelkiségébe húzódtak volna: apró elmozdulások, lelki rezdülések, a tudat apróbb rengései kínálják maguk — nem véletlen, hogy manapság éppen az oly feszes vitorlájú Juhász Ferenc nevével jelezhető nemzedék érzi, mennyire megváltozott a széljárás, mennyire problematikus a tele torokkal és a teli tüdővel megszólaltatott költőiség, mintha a nagy lázak kora lejárt volna, s mesterségesen kell előállítani, hogy a költőiségük működtetéséhez szükséges illúziók hathassanak.

A legújabb magyar lírikusok tehát egy aránylag stabilizáltabb korszak gyermekei. Életérzésük, költőiségük tere egyaránt arról vall. Embri mivoltuk, világtéjük mindinkább a természetesség vonásait ölti magára, s mi ebből következik — a tudat világának intim körei kínálkoznak a költőiség megvalósulása lehetőségeként. Amit tehát elvesztettek a látványosabb társadalmiság szintjén, azt szerezték meg az élet, mindenekfelett pedig a maguk világa mikrorészleteinek síkján. Az esemény tehát, amely évtizedeken át ihlette és táplálta a költészetet, most háttérbe kezd szorulni, s helyébe a reflexív költőiség lehetősége lépett, lemondva mind a valódi, mind a vélt aktivitás íhletéről is. Az őket megelőző költői nemzedékekhez viszonyítva a legújabb magyar lírikusok tehát a magatartás passzívabb vonásait képviselik, adott körükkel békésebb viszonyban. Az elégedetlenségnek tehát kevésbé a türelmetlenséget reveláló felhangjait szólaltatják meg, és sokkal inkább

a meg nem elégedésnek azt a szelídségét, amelyre egykoron Babits adott példát. Nem lázadó a legújabb magyar líra, hanem eszmélkedő. Nem vállalkozik új világok felfedezésére és meglátására, nem néz a világra villámfényben vagy érzelem-explóziók megvilágításában, nem gyűjt görögtüzeket illúzióival — a világ józan hétköznapi napfényben mutatja magát. A magyar líra történetének aránylag szokatlan pillanata ez tehát: egy ötven esztendőszak lázas izgatottságát váltja fel lassan az élet megcsillapodó ritmusa a legújabb nemzedék költészetében. Erényei éppen úgy ebből következnek, mint ahogy az e költészetre leselkedő veszélyek is ennek szülöttei. A koron éppen úgy múlik tehát, hogy milyen lesz a legújabb magyar líra, mint a költőn. Jóslásokba pedig nem lehet bocsátkozni.

## II.

Horgas Béla a legújabb magyar lírában a József Attila-i örökség egyik ifjú sáfára. S nemcsak alkati vonzalom köti mesteréhez, hanem a költőileg aktuálissá vált élethelyzetek, „szituációk” íve is. A kapcsolatok és a hatásoknak sajátos hálózata figyelhető tehát Horgas Bélánál meg, aki nem „lemintázza” a József Attila-versek stilsztikáját, nyelvi és képi megoldásait, hanem párbeszédet folytat a költővel, és sarkításai éppen olyan jelentőséggel bírnak, mint a pusztá tény, hogy költészetének jellemzéséhez a József Attila-i kapcsolatokat is meg kell említeni.

„Másokkal én csak úgy törődöm, ha hosszan nézem magamat...” (Öt nyolcosoros: 2.) — bukkan fel Horgas Bélánál a József Attila-i mozzanat, hogy azután szinte egész költészetén át kísérelje a költőt. A „párbeszédesség” már ezekben az első nekifutásokban feltűnik: „Én nem tudtam, hogy az értéktöbblet apám szegénységének oka...” (Tavaszi beszéd), vagy: „de hogyan sírjon, ki csalni nem tud...” (A tökéleteség szerszámai). A variációk egész során át kísérhetjük ennek a párbeszéd kapcsolatnak a vonásait. Az Elégia képei bukkanak fel pl. A tökéleteség szerszámai 2. darabjában („Emlékeim csak villanások: sárga cserép, pattogó homok...”), és Horgas „nyári” versében, a Tökéletes nyár címűben a Téli éjszaka ihlete mutatkozik, ismét csak a jellegzetes sarkítás példájaként:

Tökéletes nyár!  
A táj termékeny közönyét  
hibátlan villogás szakítja szét:  
— kő mozdul, lomb szárnyal,  
palotákat épít a csöppnyi rovar —  
de összhangot tart a törvény  
a részletek kínzó látomásaival,  
és hűsége tanít,  
hogy kiválaszthassam magamnak  
az engedelmesség parancsait,  
és meghalljam a tolongás zajában:  
milyen szerelem kényszerít élni,  
mít terem a kő, ha irgalmaznak néki,  
meddig forognak önsúlyuktól  
a félelem hideg kerekerei?

Tökéletes nyár!  
Szeszélyeiben is pontos szerkezet!...

Viszont *Elégia* című verse József Attila *Ódáját* hívja emlékezetünkbe:

Ülök a parton,  
az őszi nap vacogó fogsora között;  
ülök a parton  
s nézem, hogyan imbolyog egy templom  
és egy nyárfa sárga tomnya...

— — — — —  
Szemben a sziget,  
távorról tömzsi, meghökkenő hegyek  
alacsony homlokai látszók,  
— csend van, csak a képzelet cikázik...

vagy:

magányos ember mit sem ér,  
eltörök mint a pengeél...

(Százézer emelet)

De idézhetnénk a Karácsony fordulatait, vagy a Vallásos éneket („a költő sír, hüppög kisgyerekzokogással, szemei előtt piros, sárga karikák...”). A József Attila-i vonatkozásoknak *erhálózata* futja be tehát Horgas Béla költőiségét, s találunk olyan verssorokat és megoldásokat, amelyeket ugyan nehéz lenne azonosítani egy-egy konkrét József Attila-versessel, de amelyeknek József Attila-i íze, a tónus és a mondatformálás a kapcsolat meglétére utal („A világ egyhangú jajgatását akkor kezdtem csak érteni...” *Megszorult világ*), és találunk példákat az ihletnek egészen mély kapcsolatára is, hiszen Horgasnak a Hétrészes éneke egy *Eszmélet* típusú verssorozat ambíciójával készült, a vonatkozások konkrétumaival egyetemben is:

Fölnéztem rád az esti ég alatt,  
hol hegyek és házak  
sárga füstbe szálltak,  
vörösbarna gömböket  
hajtott a hold utánad, utánad...

(6. rész)

Nem konvencionális tehát a *Távolságok* című kötetének (1967.) József Attila-idézete („Ügy érzem, hogy múlik az idő, hogy bonyolultabb örömök várnak reám és egyszerűbb, de nem dísztelenebb szomorúság, mint a múltak, melyeknek lágy s erős szövedéke most kiterült.”), hanem jelzete annak a szoros és összefonódott kapcsolatnak, amely Horgas Béla költőiségét József Attiláéval összeköti. Ám nem a mester és tanítvány (klasszikus viszonya ez: Horgas Béla a József Attila-i stiliztika és képalakítás egyes vonásainak felhasználásán túl — a költőiségnek nemcsak ugyanazokat az eszményeit ostromolja, mint József Attila, hanem az élményvilágnak, pontosabban: a világ érzékelésének olyan területeit járja, amelyen csapást először József Attila vágott a magyar költészetben, s a költői magatartásnak azokat a formáit alakít-

gatja, amelyekre József Attila költészete adta a példát. Magas mérték felé tör tehát Horgas Béla — az elidegenült világ látványának képeivel versében, hiszen azok a József Attila-versek, amelyek Horgas Béla verseinek hívására asszociálódnak, zömükben a költői létezés problémáját éneklük, egzisztenciális kérdésekként fogva fel ember és világ viszonylatait.

Első kötetében (Nevetni, sírni. Bp. 1965.) Horgas Béla az élet mélyéből indulás jelzéseit énekelte elsősorban, s verseiben egy emberi helyzet vissza-visszatérő rajzára bukkanhatunk: egy szemlélődő, kiélezettséget érzékelő ember képzetéből indulnak ki gondolati rádiósugarak, hogy felmérjék a körülötte lévő világot, majd megfáradva visszatérjenek — zárt képzetköröket alkotva. Nem statikus, ám mégis „álló” képeket fest Horgas Béla, s bár végleteiben is festi ennek a magatartásnak a formáit, az érzelmi elemek túlsúlya ekkor még alig tudja az emberi helyzet festésénél messzebb vinni, s egyelőre még a benne felfedezett költői dialektikának inkább sejtelmével, mint eredményeivel él. „Azokra gondolok, akik még inkább meghaltak, a magány kattogó centrifugái kivetették őket a feszes délkörökre” — írta költészetének egyik pólusaként az Azokra gondolok című versében, hogy nyomban a másik pólust is megteremtve jelezze az ívet, amelyet reflexióinak meg kell futniuk — költői igénye erőteljes ösztönzései hatására:

És azokra akik hozzám hasonlók,  
zárt ajtók mögött hallgatóznak mint kisgyerekek,  
kezüikbe veszik a rézből kovácsolt holdat,  
nézik, nézik, és várják, hogy megreped,  
futnának a dombra, de nem értik még  
az esőtől súlyos akácok fehérét,  
ablakuk alatt térdreerogyott mozdony áll;  
köröz, köröz a forrósodó égen,  
de nem száll le még a madár.

Horgas költői alapállásának egyik konstans formája jelentkezik a fentebbi képben, s mondja bár, hogy „ötezer év fedezékéből nézlek”, s láttassa magát árokparton („Most huzatos árokparton ülök, kezemben pléhedény csörömpöl...” Felhők, fák, asszonyok), vagy oszlophoz kötözötten kedvesével (Lehunyt arccal), s fesse a mozgást is vonatablak és fülke képzetében (Huszonnégy harkály), Öt nyolcsorosának negyedik darabjában, tehát abban a versciklusban, amely az „eszmélet” oly dús képzetköreire emlékeztet, kimondja: „huszonnégy köröm szorított vacogva”, s tovább: „feküdtem, vártam, kiterítve”, és még akkor is, amikor szerelmes verset ír, szerelmese testét a barlang képe idézi („Ezért barlang nekem a tested...”), a zártságnak és az „álló” magatartásnak jeleként. Nem lesz véletlen, hogy még a szürkület is ebben a képzetkörben „buborékos” (Szökött madár) — falakat kap, mint ahogy az ember az emlékezetnek a „foglya” ebben a versvilágban. Bárhol is üssük tehát fel Horgas Béla első kötetét, s az érzékelésnek akármelyik vonatkozását vegyük is szemügyre, költői alapmagatartásának erre a zártságot idéző képzetkörére bukkanunk. Az „ország szobáiban” él tehát a világ ebben a költészeti érzékelést reveláló szemléletben. Tegyük azonban nyomban megállapításunkhoz azt is, hogy en-

nek a szemléletnek egyelőre még csak a versek mikroszkópiájában van nyoma, de költői gondolatrendszerét még nem hálózta be, s világképi érvényre még nem tudott emelkedni.

Mélyen szántó és költői alakulására kiható hatása azonban ennek a zártság-képzetnek már megvan, s első kötete utolsó darabjai egyikében (Ha rosszabb) sikerül költészetére vonatkozatható általánosabb érvénnyel megfogalmaznia a zártság-képzet hordozta gondolati és költészeti „szituációt”:

Ha rosszabb, se rosszabb, ha jobb, se jobb  
ülök a földön, hallgatok.

Kivül van minden, ami van,  
ezért tapasztom belülről magam...

— — — — —  
Ülök a földön, forognak  
velem: föld, erdő, csillagok s a rét:  
látom körötted fényleni  
elragadtatott utjaim hegyét.

A hagyományos költői magatartás ellentéte az, mit Horgas Béla a „kivül van minden, ami van” gondolatban rögzített, s nem az Én vonatkozásaiból halad a világ felé, hanem fordítva: az Én köreit kell meghódítania, s az Én-t kiválasztania és elhatárolnia a világtól, ezért s zártság-képzetének nemcsak filozófiai reflexiói lehetségesek, hanem a még meg nem hódítottság, a költői el nem értség kifejezése is adva van. Költői egyenletében tehát az Én az ismeretlen tényező, s a világ az, amely gazdagságában látszik költészetében.

Horgas verseiben tehát egy teljes világrend van születőben, a költőre ismét csak oly jellemző módon: az „álló”, tehát passzív magatartás és a mozgó, áramló, változó világ képeinek dialektikájából, amelyre fentebbi idézetünk ugyancsak példát kínál. Az „Én és a világ” viszonylatai ebben a világrendben tehát megszabottak (Horgas első kötetében is) a nem azonosulásnak egy rá oly jellemző és sajátos fokán, amelyben az Ismeretlen és még fölfedezésre váró Én disztingvációja az elsődleges, bár az is kétségtelen, hogy a már „ismert” világ költői szerepe révén az Én-re is mind élesebb fény esik, s így mindinkább megmutatkozik. Első kötetének verseit például leginkább a nem azonosulás ihlete szülte, s a kép, mit a Hétsarkú tükör című versében fest, magatartása ilyen viszonylatait is jelzi:

Nekem a világ sohasem volt,  
mint egy pohár víz olyan egyszerű,  
sötét testükkel fölém magasodtak,  
hogy befödjenek: a kő, a fa, a fű,  
s az arcok, akiket szerettem,  
tovább úsztak az átlátszó vizeken...

Költői magatartása tehát a fürkészőé, s a fürkészésben a ráébredőé, akinek nem egy versében a „nem tudtam” gondolata bukkan fel az érzelem végleteibe is kapó módon, hiszen míg egyfelől éneklí, hogy

tiltakoztam és védekeztem,  
nem tudtam, hogy ahol állok,

vasútpart s a házfalak között,  
csillogó hátú kis örömök  
fodrozzák a vizet  
s fűszálak fogannak az elragadtatásban...  
(Tavaszi beszéd)

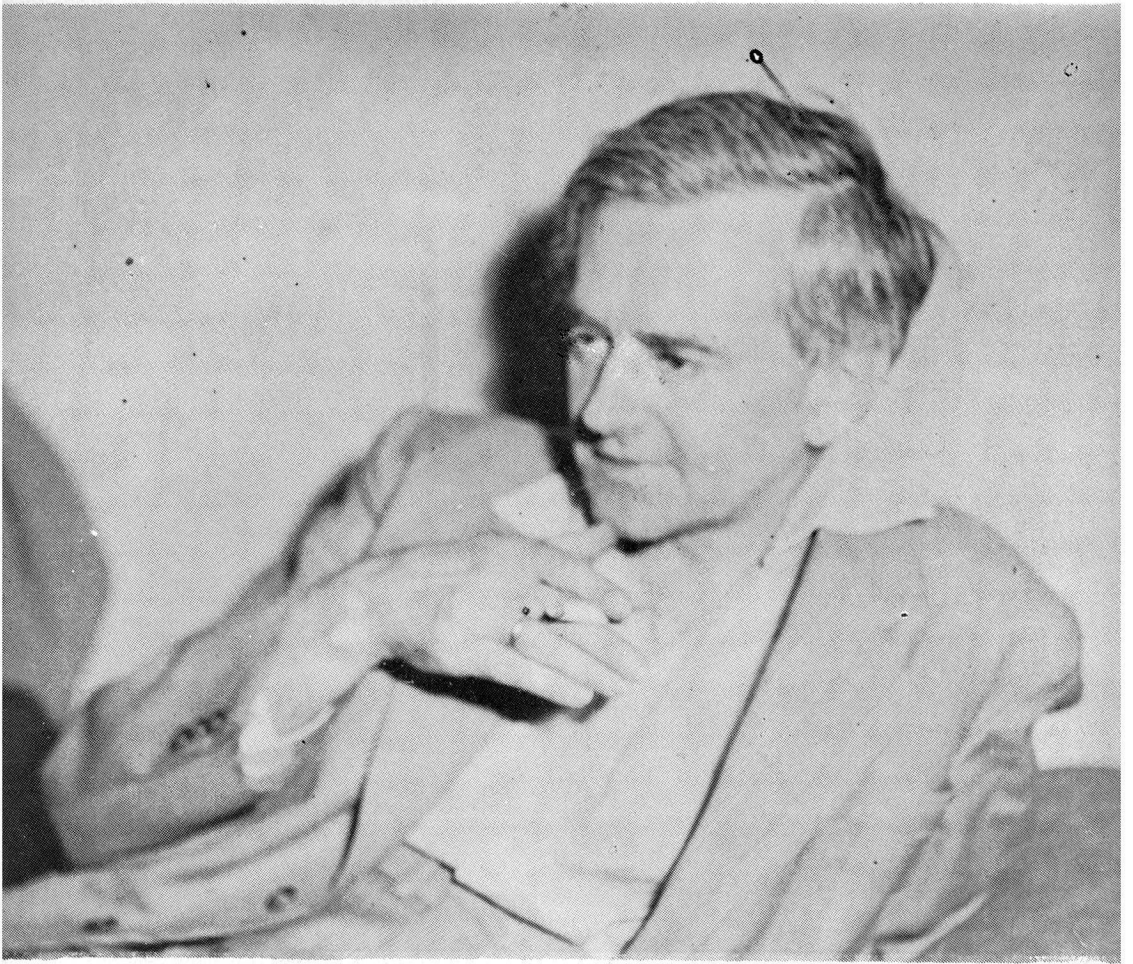
másfelől a kötet cím sugallta „nevetni” jegye ellenében a „sírni” motívumát is kibontja:

nem tudtam és még most is félek,  
fák lombosodnak néha a fejemben,  
s eszmék, szerelmek szövetén is  
hányszor átüt az érthetetlen...

(Hétsarkú tükör)

A „nem tudtam” motívuma ugyanis Horgas költészetének „okát” és hajtó erejét egyaránt jelzi, s az eszmélkedés problematikáját helyezi előtérbe, hangsúlyozva mindenekfelett a ráébredésnek Horgas költészetében oly nagy szerepét, amelynek következtében a Horgasnál megfigyelhető statika — a költőiség síkján — a folyamatnak benyomását kapja meg, s Horgas költészete a dramatikus-cselekményes kihangzásokkal, a világdramma jelzeteit is megszólaltatja — most még egy elégikus magatartás formái között. A „nevetni-sírni” kettős köre, a világ és az Én e kettős körnek megfelelő hangzatai ugyanis már ilyen ismérvek, s rájuk, nyilvánvalóan, akár egy egész költői művet feltápláló magatartás is épülhet. Kérdés azonban, hogy Horgas megelégszik-e majd a szenvedélyességnek azzal a hőfokával, a nézőpontnak azzal a magaslatával, amelyre eddig feljutott. Második kötetében ugyanis olyan jelek elszaporodását figyelhetjük meg, melyek „az összefüggő, teljes világ” vágyában, a „távolságok” előretörésében, az ellentétek dialektikájának keresésében költői távlatait is megvillantják, s szinte jelképes, hogy kötete utolsó versei egyikében bukkan fel a „lenni erő és idő mennyi marad” gondolata, s itt csoportosulnak azok a versei, amelyek az ellentétek dialektikáját éneklék ki nagyobb orkesztráció kíséretében, s itt sorakoztatja fel „ellentéteit” is: „csapda-állító csillagképek, falak, puskacsövek, borzongásaim-zavaram, a látható és a láthatatlan...” (Csillagképek). Mint ahogy az sem véletlen, hogy a „legbelső szoba” képzete itt kapott nevet, s a „világ egyhangú jajgatása” is itt szólalt meg, mind egyértelműbben engedelmessé a „távolságok” vonzásának, mik az Én és a világ viszonylatai között feszülnek elsősorban.

Két kötetében megmutatott világa azonban egyelőre az Én körének háttérben maradását jelzi. Itt hangulatok érzékelését látjuk elsősorban, ám kevésbé a „lenni” síkjain, s leginkább az „élet” intímabb, a költőnek magára vonatkozó gesztusai körében. S míg Horgas az „élni” vonatkozásai között mozog, a világnak egy jellegzetesen horgasi collage-a is elkészül a versekben — mintegy költőnk legmesszebb mutatott eddigi eredményeként. A fürkésző költő világa színpadának kulisszái között jár a verseknek ezen a síkján, s mind biztosabban építkezik a maga módján a világ felkínálta elemekkel. Első kötetében aránylag gyéren bukkannak fel tárgy-triptichonjai — olyan felsorolásai, amelyeket a fürkésző pillantás a világból egyszerre, kötötten ragad



Weöres Sándor





meg. A tárgyi, elsősorban pedig a természeti világ vonul fel Horgas verseiben segítségükkel, aminek következtében a versek nemcsak konkrétságukban gazdagodnak a hangulat-reflexek egyensúlyozása mellett, de collage-ra emlékeztető technikájukkal ismét csak a statikában lappangó mozgás-képzeteket idézik.

Első kötetében még aránylag gyéren bukkannak fel a jellegzetes felsorolások, s akkor is a tárgyak fogalmi mivoltukban és dísztelenségükben hozzák a tárgyi világot: felhők-fák-asszonyok; nők-ágyakvonító kutyák; gépek-felhők-angyalok; kő-fa-fű; vizek-földek-bodzafák; csapdák-reteszek-zárak; fű-fa-állat; föld-erdő-csillagok s a rét. Második kötete azonban már gazdag változatait kínálja Horgas képi megoldásainak, s itt már nyilvánvaló, hogy nem pusztán a költő nyelvhasználatának jellegzetességéről van szó, hanem a költői funkció kérdéséről is, költőisége egyik alapelvéről, amely Horgas verseinek egy körében a magyar tárgy-líra lehetőségét is felvetette. Triptichonjai egy része itt is a már jelzett módon születik: esőben, füstben, kőben; sötétség, surranás, suttogás, vonatok, tavaszok, városok; éjszaka, harmat, hold és harmat; a síneken, a párkányokon, az éleken; vakok, süketek, öntudatlanok; galambok, levelek, felhők; levelek, szírom, rostok, por szem; rostok, levelek, szirmok, homokszemek. Ám itt már az is megfigyelhető, hogy a triptichon asszimmetriájából kibontakozóban van, hiszen felsorolásunk már négyes kapcsolásokat is jelzett, s ebből a fogalmi párosítás dualizmusai is kifejlődnek. „Só és pára. Gőz és kristály...” — olvassuk tehát egyik versében. Variációs ösztöne azonban megkeresi a bonyolultabb megoldási módokat is, s nemcsak az ismétlés klasszikus alakjával él („falak, falak, falak...”), hanem díszíteni is kezdi triptichonjait: kanyargó folyók, hegyek, városok; csúcsokra, ágakra, éles szögletekre; gyökér, gyöngye csira, átlátszó füst. S megjelennek metaforikus képekként is („a kővek ökle, a vizek szája, az irgalmas falak”), vagy pedig teljes mondatformák köntösében („ragyog egy tányér, kés sikongat, lángol az üveg”) s a vers nagyobb egységei felé is elindítják a figyelmet:

Távolságok a fa kérgé, húsa között,  
 távolságok a vagonütközők között,  
 távolságok két összetapadt száj között  
 Ezer mérföldek összedülnek,  
 fényévek sorra, mind kihülnek,  
 tejútrendszerek zuhannak át  
 két összetapadt száj között...  
 (Távolságok)

vagy:

Hársfa, hársfa, te hársfa,  
 isten művénye, inge, leánykája,  
 te felhő,  
 te jóreménység foka, te illat,  
 te borítsd be gőgös álmainkat,  
 homlokot, haját, tüzes kezeket,  
 te mondd meg: ugye nem, ugye nem,  
 ugye nem lehet,  
 hogy az ember  
 teljen csak bűnnel, félelemmel...  
 (Hársfa)

Horgas eddig legnagyobb költői eredményéhez, jellegzetes verstípusához jutottunk el triptichonjai vizsgálata során, s mint fenti példáink jelzik, Horgas verse lényegében ezekből épül, úgy, hogy a tárgyak és dolgok világát a költői hangulat szelídebb kötőanyagába ágyazza a ritkábban felbukkanó cselekvés-kifejezés. A Távolságok című kötetének java termése már a versfelfogásnak ebben a körében született meg, s harmóniába fogottan mutatja mind a költő direkt, tárgyakra törő módszerét, mind pedig projekciós technikáját, amelyet az elégikusnak nevezhető magatartás hozott.

A szerkesztés lazább megoldásait szereti, a zártság, a feszesebbre fogott erővonalak még nem foglalkoztatják. A verstestet képező hangulatanyagok a versforma tágasabb horizontját keresik, kedvelik a szélső, változatos, ritmusképleteket változtató szabad verset, a fürkészésnek, cserkészésnek kanyargós útjait. De nem fegyelem híján építkező költő Horgas Béla mégsem: zenei elv érvényesül nála, s egy ellenponttan körvonalai sejlenek fel az olyan verseiben, mint a Második koncert, a Vivaldi emlékére, az Évszakok, évek, a Távolságok, a Tavaszi koncert, első kötetéből pedig a Háló, az Egy Chagall-képre című költeményeiben. Valójában fugák sorakoznak ezekben a versekben, s nemegyszer a több részes énekek montázsait leljük meg, melynek az Eszmélet-típus is egyik variánsa csupán, míg másfelől a Tavaszi koncert versfüzére képviseli ugyanannak a megoldásnak a másik végét.

Legtisztábban azonban a horgasi verset a Második koncert című költeménye példázza. Négy éneke szabályosan egy zenei költemény négy tételét tükrözi, s ebben látszik legeggyértelműbben a tárgyiasságnak az az elve, melynek ösztönzése a felsorolás-triptichonokban kristályosodott ki. Az érzelem meleg áramában fürdő tárgyi világ képei készülnek ebben a versben, s a világ dolgai szinte betöltik a vers minden zugát, s éppen a triptichonok révén nem pusztán képi jellegük segítségével, hanem fogalmi-tárgyi jelenlétükkel, való ékességeiket hordozzák és feledtetni látszanak a költő beleérző és belelátó munkáját is. Nem Én-centrikus világ ez immár a szónak abban az értelmében, amelyet megszoktunk, ha költők tájképeit szemléljük. Horgas versében a világ dolgai nem a költőre, hanem önmagukra mutatnak, s a költő a világra mutat, amikor szól, magát az érzékelés intenzitásába rejtve, s itt, az ilyen versekben sikerül először megszólaltatnia költői erővel azt a motívumot, amely általában is lekötötte figyelmét, s pályáján szüntelenül kísérte: az élet és a halál relációit.

A természetérzés költészete tehát elsősorban Horgas Béláé, s vannak ugyan olyan futamai is, amelyek arról vallanak, hogy a társadalmi tudat kérdései is érdeklődési körébe kerültek („körülöttem az ország tornyaival és vermeivel még félálomban a szabadság tornácán szenvedve-szűkölve még csatakosan szélesre tárt ajtó szép szoba ki foglal el...” Beszélgetések), s találunk verseket, amelyek magánélete ihletkörében fogantak, de valójában költőisége a „megszabadított képzet” a természetben mozog a legbiztosabban s ott remekel, tehát olyankor, amikor a dolgok és tárgyak mágneses terébe kerül érzékelése, és a szelíd látomás derűjével engedelmeskedik az ég és a föld vonzásá-

nak. E pillanatban tehát a fugák költője még Horgas Béla, kinek fü-  
lében azonban már, miként Második koncertje bizonyítja, már vers-  
szimfóniák harmóniája is fel-felmuzsikál.

### III.

Orbán Ottó imaginista. Nem a versekben mutatkozó képkultusz mi-  
att, hiszen nála a költői kép nem végső célja a költői aktusnak, ha-  
nem eszköze, „kép-írása” kultikus cselekmény, s bár nem állítható  
biztosan, hogy tudata párhuzamosan kíséri a képteremtést, versei ta-  
nulságai szerint a vers-képeknek megismerő, világot felfedező szerepe  
van. A kép a megismerés lehetősége, s a fiatalabb magyar költők kö-  
zül talán éppen Orbán Ottó él leginkább ezzel a lehetőséggel, s nála  
a kép születésének pillanata jelenti valójában nemcsak a kifejezés  
aktusát, hanem a felfedezését is, a világgal megteremtett kapcsolato-  
kat a költészet síkján, s nem véletlenül tudjuk őt a Weöres Sándor  
típusú költők családfájához tartozónak.

Költői alkotásának fentebbi jegyei Orbán Ottó költészetének megvaló-  
sulásaira messzemenően kihatottak, s ezek azok a jegyek, amelyek  
költőnk sajátos vonásait is jelentik. Orbán Ottó költő elődjénél, s  
a hagyományos költészet körén belül ugyanis a költés processzusa  
egy adott cél felé való haladást is jelenti, s a vers a célbaérés tényét  
is rögzíti. Ha ezt előrehaladásnak nevezzük, akkor az Orbán Ottónál  
megfigyelhető folyamat negatív előjelű, azaz: nála a haladás iránya  
megváltozik, visszafelé halad, az ihletnek a magjáig hatoló szándék-  
kal, s az úgynevezett realitásokat, a való világ képeit itt ragyogtatja  
fel. Képi nyomozás tehát Orbánnál a költés, s jellemzően elsősorban  
az ismeretlen, a feltáratlan mozzanatával dolgozik, a hasonlításra váró  
érdeklő, s kevésbé érdeklő a már ismert, meghódított, amelynek révén  
az ismeretlen világ Édenében partra akar szállni. Valóban a „terem-  
tés napja” foglalkoztatja, következőképpen a szürrealisztikus inten-  
ciók is eleve adottak nála, természetesen nem függetlenül azoktól a  
visszanyomozó s ma költőileg értékesíthető törekvésektől sem, ame-  
lyekre közvetlenül József Attila adott példát A Dunánál című versé-  
ben az „ős sejtig” való kutatás szándékában és tudatában. Orbán  
Ottó versében a „nem múlik el a nap” gondolatában összegeződik ez  
a motívum, s helyezi költőisége természetrajzában mintegy az első  
helyre időélményének problematikáját.

Orbán Ottó ugyanis az Idő problémájával küszködik s a Tér is ép-  
pen ezért, emennek mintegy a függvényeként jelenik meg verseiben,  
s nevezhetjük ezt „örök Térnek”, hogy meghúzhassuk azt a koordiná-  
ta-rendszert, melynek tengelyein szinte minden versének helye van.  
Ismét csak Orbán Ottó költőiségének specifikumát ragadhatjuk meg,  
azt a mozzanatot, amely alapján elválasztja olyan mesterétől mint  
Weöres Sándor és Juhász Ferenc. Náluk is adva van az ős-költészet  
problematikája, ám Orbán idő-élménye a jelenné minősülést, az ős-  
jelen keresését revelálja elsősorban, s bárhol is üssük fel két utóbbi  
kötetét, mindenütt ezzel a sajátos Idő-élménnyel találkozunk, minde-  
nyütt a „megállt idő” képeire bukkanunk, és szemünk előtt az Időnek

és a Térnek határai leomlanak és elmosódnak. Idézzük akár A teremtés napja Ars poeticáját:

Megérték a sziklák a sűrű nyárban,  
szörnyebb gyümölcsöt hoztak mint az ég:  
a pázások fullasztó nyomorára  
a szikkadt föld tüzes lehetét;  
s a test, a táj forró, emléktelen  
önkivületbe kövül mozdulatlan.  
Csak zúg a fa és nem hajt levelet  
s csend van szememben mint a sivatagban...

és szólaltassuk meg a Búcsú Betlehemtől című kötetének versét:

A nyár roncsain átbukik velünk az év  
és itt hagy az ordító idő agyarán, a dombon.

Tündéri kert, állhattam ott veled  
az istenek szülöttként is az ég alatt,  
ihattam ott a sórhabos levegőt, hogy a számon  
megédesedett az első félelem íze is —  
most csak nézem a fák szemérmét  
s az időt: ahogy lerohan mint a hegyről a víz;  
vérző városok úsznak most csak az ősz levében,  
falja az évet az év, a nyár a nyarat.

Mogorvább ősz jön mint hiszed,  
az ég elfordul arcod mámorától és kigyújtja  
az elfeketőt csillagok angyali gyűlöletét; —  
s ez is mit ér? Vakítász bennem mint a nap;  
tájak vonulnak itt: a fegyveres fű  
és szűz mező erős szagával a számban  
tested szikláira köthet a kínzó képzelet,  
meg nem oldja boldog láncainkat az új tavasz...

(Lobogj szerelem)

— mindenütt az időtlenítés jelenségével találkozunk, a vonulásnak oly fontos és Orbánnál döntő szerepet kapott képzetei révén.

A teremtés napja című kötete (1963.) már a „születés örült képeit” emlegeti, s e kötetében, első verseiben nyomban ennek az időtlenségnek kérdésköreit kínálja az olvasónak, és a csontjaiban örökké égő lángokat idézi, s mondja:

most válaszolj  
ha nem lehet teljes a nap  
hiánya mért dől rá az éjszakákra  
ki fuldokolva riad rémes álmaiból  
elevennek látja a holtakat s beszél a nyelvükön  
nem több a visszhangnál csak emlékezik  
örökké emlékezik  
a temetők után az utcán a rothadt éjszakára  
az utcák után a kórház nyirkos rémületére  
hol születése örült képein  
a vonalak szétmászta mint a hangyák  
s hogy égni fog örökké égni fog  
kigyújtja mások éjszakáit...

(A tűzvész emlékei)

S tudja a nevét is ekkor már annak, amit tájban és szerelemben keres, s mi valójában ihlete alaprétegét, képteremtő fantáziája legtermékenyebb mozzanatát képezi. A „teljes pillanat” ez, kifejezés, amely variánsaival végigvonul Orbán Ottó szinte egész eddigi költői termésén, s a hangsúlyt a teljességvágyra helyezve költői „ős-jelenének” dimenzióit is megadja, s hol a Bábel, hol pedig a „görög nyár” képzetében indul az „első meztelenség” visszahódítására, az „egyetlen ébredés” megidézésére, a „teljes szerelem” ostromára, az „átizzó idő” megragadására világa minden hosszúsági és szélességi körén, szóljon szerelemről, háborúról, születésről vagy a buchenwaldi emlékmű szoboralakjáról. Következésképpen verseiben alig találni zárt kategóriákat, a befejezettségnek, a kész világnak a képzetét, a statikának azt az állandó jelenlétét, ami a „van” gondolatában a szemlélődő és megrengő képzelet elé áll. Orbánnál ugyanis ez a „van” a szüntelen visszaminősüléseket keretezi, a pillanat az évezredekkel azonosul és a folytonos történések állapotát jelenti — elannyira, hogy gyakran az olvasónak az a benyomása, hogy Orbán Ottó ihlete valójában az életnek egy dinamizmusából táplálkozik s eredendően ez érdekli, s minden, mi fontos a szemében, ezzel a dinamizmussal, az életnek ezekkel azt áromköreivel azonosul s válik azzá, amit talán a „meztelen lélek vak akrobatikájának” is nevezhetünk. A teremtés napja című költeményét idézve. S ehhez kapcsolódik az „élni, élni, mindenén túl, mindenáron, a gyönyörűség embertelen évszakában” gondolata, amely teljessé teszi a dinamizmusnak Orbánnál oly sajátos szerepét, mit a versmegoldások nyelvi síkján az „igés” vers is oly jól jelez.

A való világ közvetlenségei mindennek következtében kevésbé s csak ritkán ragadnak meg ihlete körében, csak a „krétakörön” belül levő világ foglalkoztatja, amely — nem kétséges — egészen a lélek területe, melyen az életvágy tüzes szelei sepernek végig, s ezt a vidéket üvöltik be a „pusztulás szirénái”, és ez fölé borul az a „teljes ég”, amelyben Orbán Ottó vágy-képzetei összegeződnek, nem függetlenül a gyermekkor katalizmusaitól, amelyeknek árnyai ott imbolyognak a költői érzékelés vonásain, s tragikussá is élezi ezt az életérzést — nem az életlátás felszínén, hanem a létezés gyökereiben, hiszen ez a gyermekkor „látta” a halált a háború elvonuló léptei nyomán, s ebből kiindulva nem az elveszett gyermekkort, a boldogság eltűnt idejét sírja vissza, hanem a várakozások álláspontján áll: az öröme, a boldogságnak a képzeteit még ezután akarja meghódítani, keresve szerelemben és az emlékezet olyan mélyrétegeiben, amelyek az emberiség „őskorával” érintkeznek.

„Kimondani ezt a hétköznapi napot” — hirdeti Éhség című versében éppen ezért költői programját. „Költői” hétköznapiokról van szó: a költő a szürrealizmus iskolájában tanulta meg, mi lappang a hétköznapiok mélyén, s ezért bátran vág neki, hogy abban az „örök pillanat” csodáját fedezze fel. Hazatérés című versének utolsó szakaszában József Attila Elégiáját eszünkbe juttatóan hirdeti tehát:

Megkötődve s feloldódva e földben  
a boldogság vad kényszere szerint,  
melyet olvadt vassal s tüzes esővel  
a robbanás élő húsunkba írt!  
Itt, hol a nő megszüli gyermekét,

mint új szigetet tengermély romokból!  
Fejem felett meg-megroppan az ég  
könnyű kék tűzvése. Itt vagyok otthon.

Orbán Ottó versei azonban az oly puritánul egyszerű nyilatkozat mögött az élet bonyolult, mind függőleges, mind vízszintes metszetében oly sokrétű képét fedik fel, s költőisége igazi területén járunk, amikor ezt a szövevényesebb, dinamikusabb, szüntelenül villódzó világképet figyeljük, annál is inkább, mert a fiatal költő valódi erejét éppen ennek a világnak a megidézésével mutatta meg, képzelete ezek festésében remekel, képalkotó fantáziája itt szabadul fel, s mutatja költőiségét a legsebezhetetlenebbnek, itt derül ki, hogy ismeri a költészet varázsszavait, s hirdeti meg: „kinyilik a meztelen kő”, s diadal-maskodik a „ragyogó önkivület” egy szenvedélynek tagadhatatlan jeleként.

„Egy közönséges lélek üvöltése ez ezerkilencszázhatvankettőben, a gépgyárak, az épületállványok és a hadseregek között a földbeágyazva mélyen, mint önnön nyomorúságának talpköve valamint a hallgatásé is, mely lassan forgatva szájában a törekeny birodalmakat, úgy emészt meg a térképek pontos tájait, hogy még a meg nem született magzatot is elkábítja kénes leheletével, egy közönséges test riadt rándulása a bizonytalan földön, a csontoké meg a körmöké meg a féligleeresztett szemhéjaké, egy közönséges száj közönséges ordítása...” — kezdődik Attörés című verse, amely Orbán Ottó költőiségének mechanizmusát oly jól felfedi és árulkodóan megmutatja. Egy „hosszú pillanat” verse ez, s a szakokra nem tördelt, egymásra tornyosuló mondatokban valóban felizzik a „teljes idő”, a vers-lencse imaginárius vetületeiben pedig feldereng a világ bonyolult, jelentések és emlékek, múlt és jelen, táj és történelem vonalainak bonyolult és egymásba fonódó szövevénye. Képek futnak egymás után a szemünk előtt már-már lélegzetvételnyi idő nélkül, a tudat fény-újságjának monológjaiként, „erős képek” sorakoznak, amelyeknek merész képzetkapcsolásai világitanak és idéznek, a kérdésnek meg nem szűnő hevületében:

„Ez volna csak? ez a hosszú pillanat? az égnek ez a vad taszítása?

A kórházak akváriumában úszkáló csecsemők reménytelen tátozásának örökös foglyaként leélni ötven vagy hatvan évet, és közben tudni, mire számíthatunk egy váratlan kapualjban vagy a megszokott íróasztal mögött? — ennyit ír csak a lomb a nyár mögé?...”

vagy:

„...és egy kis ország vidéki égboltján úgy úsznak át a háborúk és lázadások és testvéngyilkosságok éles emlékei, mint valami közönyös mozivászonon, míg csak ki nem merül az emlékezet és ki nem gyúlnak a sötétség paranoioid fényszórói, legfőbb világosságul ködös évtizedeinkben...”

S idézzük az „örökös időről” szóló strófát:

„...és hogy te, örökös idő, te csak vonulsz, a gyönyörűség közönyével, mint a szél, mint a zápor, mint a pestis, az elátkozott földön; rozsdás hullámvérés kíséri meg berúgott préházak hajóroncsai, a tétova dáridóig, hol az ősz részegsége az égig csap fel és aranyárga hegyek testvérnászától iszonyodik a felhőtlen fényesség...”

A vers-iv. teherbíró képessége állja ki próbáit az ilyen versekben és kép-füzérekben, hiszen a hétköznapok megszokott értékrendje és életformája csupán a dinamit a képzelet robbanásához, de nem „anyaga” is, hiszen a vers az asszociációk konkrétságában is az imaginárius síkokon teremti meg világát. Éppen ezért jellemző, hogy bár Orbán Ottó nem idegenkedik akár az olyan epigrammatikus formától sem, mint amilyen a Hit című, akár dalszerű négysorosoktól, mint a Magasság és az Ébredés címűek, és annak ellenére, hogy a versek jelentős hányadát a megszokott terjedelmű versek teszik, testhezálló, költőiséget leginkább kifejező formáját már A teremtés napja című kötetben a prózavers, illetve a szabad ömlésű, a nagy lélegzetvételt és képözönt is elbíró vers alakban találta meg, mint amilyen a már idézett Attörés, azután a Menet, A nagy síkság, az Éhség, a Babel című, melyekben a kreatív képzelet visszanyomozó és teremtő kedve szabadon érvényesítheti törvényeit.

Képek tobzódhatnak az ilyen versekben, s még akkor is, amikor a vers teljes egységében, makrokozmoszában még csak megszületni készül a vers „jelentése”, s dalolni kezd a világ, a képek mikrokozmosza a meglepőnek, az asszociatív bravúroknak olyan káprázatát mutatja, amely már-már feledtetni akarja és tudja az egészet, a benyomás komplexitása helyett kép-mozzajaira irányítva a figyelmet. „Mikor a vonat mint frissen született kés átvág a homok szíkes mosolya felett...” — olvassuk A nagy síkság első sorában a meglepő és friss, és éppen ezért revelációkkal felérő képet, s Orbán, bravúrként, az ötödik sorban még egyszer meg tudja ismételni mutatványát, mondván, hogy a töltéshez döntött leány öröme „oly mindegy mint az elgázolt test után egy vonatfűtty”. Ilyen a háborút idéző képe is: „egy lőtetem döglött kínjának emlékoszlopa emelkedik a füst közepén, mint a buja görcsök s a szerelmes simogatás apoteózisa”. Az Éhség címűben ott van a sor, ismét csak a meglepően inszisztálva: „látom a nádas hajlékony, lágy remegését a kemény, himnemű fényben”, vagy így szól a Babelben a kép az emberről, ki „hónapos rohanások után egy méterre saját sorsától” áll.

Ha eddig tendenciákat jelezhetünk, a Búcsú Betlehemtől versei kapcsán ezeknek eluralkodását figyelhetjük meg. Szürrealisztikus valóságkezelése és látása, a weöresi költői alkat munkája, a forma aktív felfogása és e felfogás diadalmaskodása Orbán költészetében olyan jegyek, amelyek alapvetően meghatározták legújabb kötetének verseit, és világossá tették a tényt, hogy Orbán a modern magyar költészetnek éppen modern hagyományából kiindulva jutott el a versnek esztétikailag magas szintű megvalósulásához is.

Ha szürrealizmust emlegetünk vele kapcsolatban is, közelebről sem annak húszas évekbeli vonásai, hős-kora jellegzetességei lebegnek szemünk előtt, hanem az a szürrealizmus, amely Kassák és Déry, József Attila és Weöres Sándor, majd Juhász Ferenc költészetében immár „honivá” vált, s mi cél volt egykoron, a merész kapcsolások révén előállított többsíkú kép pl., ma már kifejezéssé vált, költői anyanyelvű, amelyen önfeledten lehet énekelni. Orbánnál a szürrealisztikus képvilág természetesen közege, s már azon a fokon, amikor az olvasóban fel sem merül a gondolat: csinálhatná másképpen is, láthatna másképpen is, építkezhetne más anyagokból is. S nyilvánvaló az is, hogy Orbánnál



sem lehet a valóságtól való eltávolodásról beszélni, hiszen a szürrealizmus már a húszas években sem pusztán a valóságfelettséget revelálta, hanem a mélybe szállást is, a léleknek és a képzeteknek finomabb rétegei és rezdülései megközelítését, egy törékenyebb hangulatvilág felrajzolását és kibányászását, az érzések szokványosabb köre helyett az érzékelés relációinak felfedését. Az „áttetsző”, a legtöbbször csak sejtett valóság-fátyolok libbennek meg ebben a költészetben, valóban úgy, ahogy Régi föld című versében olvashatjuk: „Itt az ég csodáit egy ötéves gyerek látta: tenyérnyi szemekkel álltam a gyümölcs-től öreg fák égi özönében”. Orbán Ottó költészetében már „késpege hangon sír a föld örökzöld gyerekégyán” (Napforduló), s hangzik a vallomás: „a madarak nyelvén olyan édes volt az a föld”. De a megrengő képzelet íve is ezt a világot idézi:

hol vagytok hol vagytok  
ti özönvízi rétek  
olthatatlan tűzben  
élve elégek...

(Nyolc szerelmes ének)

Költői magatartása kapja meg alakját éppen az érzékelés ilyen vonatkozásainak összejátszásából, s a „gyermeki szív”, melyet emleget, alibijét is a felnőttnék abban a tisztaság-képzetében, amely a gyermekkor látás-rendszere sugallataiból építkezik. Invokációjában maradéktalanul éppen ezt tárja fel:

„A dalról gondolkoztam örökös lépéseink zaja közt, madárforma fényességünkéből kirajzó suhogásunk és a láthatatlan égi áramok alatt úszó életünk álmos óráiban, mikor a ház elveszti pátoaszát, s a dísztelen esőkben nem tör az ég felé az ész lendületével, csak az öl melegét kínálja a hazatérőnek; egy kályha mellett megülni a legjobb ilyenkor, és bámulni kifelé az esőbe, ahol hajuknál fogva vonszolja maga után a csupasz hegyeket a könnyörtelen idő... A dalról, mely ott kanyarog e kimeríthetetlen folyam partjai közt, és Lautréamont zászlóit lengeti egy még névtelen gyermek öröm máris kínzó ürességének eleven emlékeként: könnyűség, könnyűség, távozó és érkező, megfoghatatlan, mint a vándormadarak panasza, mégis közeli, mint ez az arcomat égető szél...”

A Búcsú Betlehemtől minden versét át- meg átjárja a szürrealista ihletés, s hol a „könnyűség”, a „megfoghatatlanság” távolságaiban, hol pedig az arcközel síkjain realizálja a verset, elannyira, hogy ez a kötet a modern szürrealisztikus költészet példatára is lehetne, melyben a látás lehetőségei mind a nyersnek, s már-már dadaista szókimondásnak, mind pedig a szubtilisnek, az éterinek a pólusait érintik.

Trónbeszéd című verséből idézünk, példázni sajátos naturalista megoldásait:

Országos csúr, vijjogó, üres anyaméh,  
a magtalan ég kéményeim át  
kizúg a kardpengék közé a téli angyal;  
gyombirodalma göndör hajzatát  
vasfésűjével tépi a barackvitéz,  
és kannibál füvek háborújában  
ég mint az örök öröm csipkebokra  
a csirkeszaros udvar...

S megszólaltathatjuk sajátos dadaista „vágásait” is Tábormok című prózaverséből:

„A tábormok délelőttje. Keserves délelőtt. Kezdődik a székrekedéssel. Aztán a körömvágás, hajmosás. S máris futás a díszszemlére. Persze megint nem megy a fejenállás. Egy évvel a nyugdíj előtt: örökös rettegés. Katonák, túl sok a tripper — sírja el magát. Aztán a lábvizit. Aztán a lögyakonlat. Ágyúval, emberekre. Tíz-húsz halott, de mindig betörik egy-két kirakat is...”

Akad példa az automatikus szövegre is:

„Rejtelmek városa. Égő kereszték állnak a föld hajában, tenyerükön átvert rozsdás szögekkel rájuk szögezve kolduló barátok függnek rajtuk, és magasztos állat-arccal fingják le évszázadok látomását...”

(Séta)

Orbán kötetének nagyobbik hányada azonban az „Idő élő kottafejeivel” — ezekkel a „kegyetlen virágokkal” — van teli. Csúcsai ezeknek a törekvéseknek A székesegyház, A kiüzetés, A sánc című költeményei, amelyekben a „valóság illúziótlan olaj- és csiríz-szagú” világa felett a képzeletnek valóban „szürreális” virágai nyílnak, azon a ponton, amit a költő a „belátásokon túl az értelenen innen” metszetében jelöl ki. S ide sorolható Fizikus-ódája, Kézműves-ódája és Fegyverkovács-ódája, nemkülönben a Hommage a Henri Michaux című verse is, a tréfa és komolyság sajátos vegyületének e kitűnő példája. Nyilván nem véletlen, hogy a verseknek éppen ebben a körében sikerül eddig legérvényesebb módon megfogalmaznia attitűdje verseket ihlető, világot látató vonásait, felderengtetve a versrészlet mikrokozmoszában költészete egészének, eddigi eredményeinek képét is:

Fordul az év? Homérosz  
derűjétől ragyogva rohanják le a tenger  
daktilusai a védtelen partokat? A gátakon áttörő  
ragyogásban olyan éles az almaillat,  
hogy vérzik belé nyelved? Hogy vérzik a tavasztól  
az ég is mintha penge hasogatná? A hűsevő idő szimjai közül,  
a páرزó gyönyör ritmusából fölszimatol halálos  
lehetőségeink tigris-fényei közé egy  
emberi élet rövid történelme? Keserű rögök  
villámai. Olajkutatak égnek  
a felhőtlen fény vízőzönében...

(Fizikus-óda)

Mert nyilvánvalóan erről van szó Orbán Ottónál. A „felhőtlen fényről”, az „egy emberi élet rövid történelméről” (és nem történetéről!), az „éles almaillatról”, a „hűsevő időről” — a való világról és annak burkáról, e burok olyan perifériáiról, ahol már kevésbé érvényesül a vonzásnak a törvénye és a képzelet, az érzékelés egészen szabad pályákon röpkülhet.

Az a terület ez, melyet először Weöres Sándor költői röpte nyomán érzékelt a magyar költészet, s nem véletlen, hogy Orbán Ottó Weöres Sándor nyomdokain indult el, hitem szerint kevésbé az utánzás, a követés, és sokkal inkább a lelki rokonság és költői alkat vonalán, hi-

szen nyilvánvaló, hogy azokon a területeken, amelyeken Orbán jár e kötetében, Weöres Sándorral találkoznia kellett. Weöresi vonásai mellett azonban hangsúlyozni kell eredetiségének a realizálódását is, hiszen pl. Homokvár című ciklusának kis darabjai ugyan Weöres műhelyét idézik, ám nem egy közülük a Weörestől kapott forma maradtalan kitöltését és „orbánosítását” is jelzi, mint pl. a Kódajka című verse. Ugyanakkor a Jeruzsálem megvétele, különösen pedig a Maszkok farsangra című sorozata weöresi lehetőségek további tágítását hozták. Orbán forma-világa tehát csak látszólag nem egységes, s nem eredeti a szónak abban az értelmében, amelyet az irodalomban a polgári magántulajdon elve honosított meg. Formai megoldásai ugyanakkor bravúrok is, melyek közül nem egyet akár mesterei is vállalhatnak, s még inkább aláhúzzák és kiemelik Orbán költészetének „alakoskodó” és elidegenítő vonásait — ezen a területen a költői elidegenítő technikát, a rejtőzködve, maszkos magamutatást.

Hajlékony formakultúra, szuverén költőiség tudja csak megtenni, mit Orbán Ottó, ki egész kötetében a legkülönbözőbb alakváltások révén mutatja meg erejét, s itt utalhatok prózaverseinek sorozatára a Szigetek című ciklusában, a mestereket idéző versekre, a lényegében népdal- és gyermekvers-variációkra, melyekben a tisztelgő gesztus az ihlető hatás kezét fogja, s felettük az eredetivé alakító költői indulat szívárványszíneit láthatjuk — a magyar költészet tehetséges fiatal képviselőjének egyéniségeként. Tudnunk kell azonban, hogy Orbán Ottó esetében sem úttörésről van szó, de leginkább immár a magyar költészet egy lehetséges megvalósulása gyümölcsöztetéséről, tehát arról a pillanatról, amikor nem a „mit és mi újat hoztál?” kérdése merül fel, hanem a sáfárkodásról számotadásé, a „hogyané” és a „mikénté”. A többi a talentum dolga, s mert fiatal költő Orbán Ottó is, nyilván a számotadás idejét is megérjük.

(Folytatjuk)