

konairól kimutatja, mily tág érdeklődéssel fogadta és olvasztotta magába (bár kétségtelenül reklasszicizálta is bizonyos mértékig) a költő a korabeli orientalisztika eredményeit, a héber, perzsa stb. költészet hatását, s figyelmét még a nordikus mitológia divatja se kerülte el, figyelemre méltó vonása tanulmányának a poétika-fogalom dinamizálása is. Ez pedig egy olyan kritikátörténet ígérését hordta magában, melyben a kifejlesztett poétikai megjegyzések mellett nagy, sőt döntő szerepet kapott volna az ún. immanens poétikának az elemzése, vagyis a műalkotásokból kielemezhető poétikai sajátosságok feltárása és rendszerező értelmezése. Szintén érdemes felhívni a figyelmet a bevezető oldalak néhány gondolatára, melyek arra utalnak, hogy Szauder megpróbált lépést tartani a kibontakozó új nyelvi érdekű irodalomszemlélet hullámaival is.

Rómába nem utolsósorban azért ment ki, hogy európai tájékozódását tovább folytassa s közvetítője legyen az európai irodalomtudomány korra vonatkozó eredményeinek, s egyúttal megalapozza saját Csokonai- és Kazinczy-monográfiája munkálatait. Az ottani aprómunka nem kedvezett terveinek, bár rokokó kutatásainak közzétett töredékei is jelzik (ItK. 1976/3), milyen nagy volumenű s korábbi felfogását is mennyire meghaladó eredményeket produkálhatott volna. Olaszországban írt Csokonai-részlettanulmányai új kutatási irányait is jellemzik s még inkább megrendítenek félelmetes tudományos apparátusukkal; annál is inkább, mert ezek a módszerek talán takargatják is azt a szubjektív indítékot, mellyel a Csokonai-életmű kronológiai sorrendjét megtörve a költő hatyúdalához, nagy gondolati verséhez, A lélek halhatatlanságához nyúlt hozzá. A lét és nemlét kérdései, a végső kérdések akkor már a vizsgálat is érdekelhették; egyik itthonléte alkalmával, 1972 őszén érte az első szívinfarktus a sümegi vándorgyűlésen. Így Itália, mely Szauder egyik nagy szerelme volt, kultúrpolitikánk számára hasznos, neki pedig csodálatos élményeket hozó időszakként a korábbi Ciprus- és obeliszktanulmányai után most a Kövek és könyvek című posztumusz útikötet élményanyagát rakta le, de irodalomtudományunkat egyszer s mindenkorra megfosztotta egy szauderi igényű Csokonai- és Kazinczy-monográfia lehetőségétől. (Akadémiai.)

CSETRI LAJOS

Ikarosz sűg

ORBÁN OTTÓ: A VISSZACSAVART LÁNG

Van egy rézmetszete a kitűnő grafikusnak, Rékassy Csabának Daidaloszról és Ikaroszról. Daidalosz leánykolt arccal hajol munkájára: szárnyat szerkeszt madártollakból. Körülötte szerszámok, segédanyagok, modellek: a műhely. Ő a tervezés tudósa és a megvalósítás művesmestere. Fia, Ikarosz egy szál tollal játszadozik, álmodozó arccal. Nemcsak repülni szeretne, nagyralátó kalandot forgat fejében, a Nap meghódítását; ez okozza majd a vesztét. A grafika mégis azt sejteti, hogy ez a fénybe mártott arcú gyermek tud valamit, amit az apja nem tud. Ő a lehetetlen kíváncsi megkísértője, a lírikus.

A sokatmondó metszet arra a merész gondolatra csábít, hogy akármely művészt vagy költőt jellemezhetnénk azon az alapon: milyen mértékben s milyen arányban vannak meg benne a daidaloszi és ikaroszi tulajdonságok.

Orbán Ottó mintegy két évtizede külön erőfeszítésekre kényszerül, versben és prózában, hogy elhárítsa magától a kritikának és az irodalmi közvéleménynek azt a

vele szembeni, makacs gyanakodását, mely szerint nyilvánvaló magyar- és világ-irodalmi tájékozottsága, valamint műhelymunkájának körültekintő alapossága miatt azzal a váddal illelhető, hogy a versírásból csak azt (vagy jószerével csak azt) tudja, ami megtanulható.

Ha legutóbbi verseskönyve, *A visszacsavart láng* ismeretében idézzük föl az előzményeket — együttesen tehát jó két évtizednyi munkásságát —, akkor egyértelműen nyugtázhatjuk a tanulságot: Orbánnak csakugyan nagyobb az affinitása a huszadik századi (főleg az angol és a spanyol nyelvű) világlíra mestereihez, mint ahogy azt mai költészetünk legtöbb művelőjétől megszoktuk, s ezt a vonzódását nem csupán olvasóként, hanem költőként, műfordítóként és esszéíróként is a maga hasznára és közhasznóra tudja fordítani.

Az így megszerzett tudást azonban egy alapvetően eredeti mondandó szolgáltatásban hasznosítja. A földézett rézkarc művészetfilozófiai sugallata úgy vonatkoztatható rá, hogy költészetében a szorgalmas Daidalosz tesz meg ugyan minden tőle telhetőt, de a gyermek Ikarosz sűg neki. A különbség „mindössze” annyi, hogy míg a mondabeli Ikarosz önszántából kereste a veszélyt, addig az Orbánnal lakozó gyermekek a világháború, az árvaság és a szegénysors utánozhatatlan (mert megélt) „szerepéből” soha ki nem zökkenve diktál ennek a felnőtt írástudónak.

Nem tudja és nem akarja elfelejteni mindazt, ami élete hajnalán és kora délelőttjén történt vele és körülötte. Makacs utánajárással nyomozza, hogy mi minden okozhatta megpróbáltatásainak sorozatát, s mi minden okozhatja ma is a világban az emberek közötti egyenlőtlenséget, a világ szegényeinek folytonosan elodázott jólakatását (vagy legalább az éhhalál felszámolását!). a kontrasztelekció és az üldöztetés különféle változatait. Ez a nem lankadó érdeklődése — szenvedélye! — nyilvánul meg a különféle élethelyzetekben, amelyeket verseinek tárgyául választ; jelen van emberi kapcsolataiban, „irodalmi” tapasztalataiban és utazásaiban éppúgy, mint emlékezetében — jelen van és szinte mindent betölt.

Indulatait nemcsak a személyes múltja, hanem ugyanúgy friss élményei és értesülései táplálják; gyermek- és ifjúkora azonban önmagában is általános érvényű, különösségében is „tipikus” emberi sors. De mint a vízbe hulló kő gyűrűvetése, egyre tágul a költő szemlélete, s egyre inkább világméretekben fedezi föl azokat a szorongásokat, veszélyeket és nélkülözéseket, melyekhez hasonlókat ő maga is átélt. Meglátja India éhezöiben, az évszázada „jóllakott” Angliában, az USA fényűző gazdagságában és a benne kontrasztként sötétlő *niggersorsban*, s bárhol, amerre megfordul a világon.

A gyermek Ikarosz „sűgása” olyan következetesen érvényesül a daidaloszi műhelymunkában, hogy még a tanulnivalót, a másoktól ellesnivalót is ő választatja meg a magyar és világművelésből. Nem pusztán a technika tökéletesítéséről és az eszköztár bővítéséről van szó. Hanem azoknak az embereknek, néprétegeknek (azaz költőképviselőiknek) hangneméről, teljes érzelmi, akaratú megnyilatkozásáról, közönségérdekű költői mágiájáról, akik ma tömegméretekben élnek valamiképpen a gyermek Orbánéhoz hasonló sorsot.

Kerek a világ ebben a költészetben, elvei tisztán láthatók. Mégis azt érdemes megnézni, hogy indítékain és céljain túl mi a versek hatása. Mert az előbbiekről gyanúsán sokat elárul versben és esszében; mi azonban (vele együtt) úgy tudjuk, hogy a humánus mondandó és a személyes, belső íráskötelezettség igen tiszteletre méltó, és bizvást egyetérthetünk Orbánnal abban, hogy a versben, mint minden lényeges emberi dologban, „a létezés-atom magja” a fontos, az, „ami körül remény és szenvedés forog” — miként *Szabadság* című versében mondja —, de nagyon leegyszerűsíténénk a dolgot, ha kapásból elfogadnánk a *Mr. Orbán elintéz egy fontos telefont* című intellektuális zsánerkölteménynek ezt a mondatát: „szerintem a költő ember és körülményei”. Körülményei ugyanis mindenkinek vannak, s lehet, hogy a vers velük kezdődik, de biztos, hogy nem velük végződik. Legfőljebb mint hangulati vagy indulati elem; előfordulhat, hogy a költő adott élethelyzetében, „vershelyzetében” semmi más nem fontos, mint a körülményei, például ha egy gazdag országban

arról faggatják, hogy mi a költészet lényege, s nem gondolhat egyébre, mint a világ egyéb tájainak szegénységére vagy a szabadság elemi hiányára...

Célravezetőnek látszik, ha olyan példát veszünk, ahol afféle ars poeticát, vagy ahogy túltengő tisztelettel mondaní szokás, „műhelyvallomást” mond.

Ironikus önismereti verse *Az orvlövész jól megérdemelt pihenését élvezi* című szonett. Első versszaka: „Hol van Blake, Whitman, Weöres és Pilinszky? / Hol Ginsberg Óriáskígyó-verssora? / Hát már bűnbe sem eshetem soha? / Ha igen, sincs kit többé utolírni.”

Nem hanyagolható el az itt elhangzó információ. A költő úgy érzi, kinőtt már a Blake-, Whitman-, Weöres-, Pilinszky- és Ginsberg-tanítványok (illetve az enyhébb vádak szerint „követők”, a súlyosabbak szerint „epigonok”) sorából. Ezen belül enyhe borzadályal gondolhatunk arra, vajon hogyan fér meg egymás mellett két olyan, egymástól csillagászati távolságra levő mester egy közös tanítvány műveiben, mint Whitman és Weöres vagy mint Pilinszky és Ginsberg. De mindjárt azt is előlegezhetjük, hogy ha sikerül az ötvözés, ha sikerül összehozni a mesterek „paroláját”, akkor különös esztétikai eseménynek lehetünk tanúi. És Orbánnak ez sokszor sikerül a saját verse érdekében.

A bravúros koktéلكeverésben a nevek egyébként hosszú sorrá bővíthetők; ide kívánczik például Arany János is, akinek Vojtina-verseiben találhatunk olyasféle — nemcsak szemünknek, hanem értelmünknek és humorérzékünknek szólóan is kurzivált — szójátékokat, mint itt az *utolírni*. Mely nem röstelli azt sugallni, hogy az említett mestereket már „utolírta”, netán meghaladta.

A játék igazában csak ez után fordul komolyra. Igaz, eddig is a kis Ikarosz adta az ösztönzést, az ő nagyralátó, Napba néző vakmerősége gondoltatta végig Daidalosszal, hogy mi mindent kipróbált már. De inentől már cselekszi a vers, amit eddig csak állított. Két, enyhén pilinszkys verssor után két sor hamisítatlanul orbános vallomás következik, „A vasbetonból a rozsdás rögeszme, / a hús mögül a csont előmered: / égő füllel egy pofonvert gyerek / sziszeg a sötétben: nincs semmi veszve!” Banálisan prózára fordítva: kibújt a szög a zsákból; másképpen szólva, a személyes életsors — hogy is mondjam csak „pilinszkysen”? — átvérzi az irodalom angol szövetét (és magyar szabását).

Hogy rövidre fogjam, a záró sorokkal teljessé válik a félig esszéisztikus, félig vallomások, önironikus ars poetica kombináció, mely (különösen az utolsó sorban) Weöres szonettjeire is emlékeztet, az Átváltozás-ciklus „rövidre zárt”, pedig nagy gondolati röppályájú szonettjeire.

Hasonlítgatásaimat nem akarom a „bizonyítás” eszközeül tényként feltüntetni. De nem szeretném a nagy megértőt játszva elhallgatni, hogy az Orbán által nem egyszer bevallott (és nagy apparátussal meg is védett) „szedett-vedettség” jelen van verseiben, *főképp a kötött formájúakban*; azok majdnem mindegyikéről felrajzolhatnánk a költői családfát. Semmi okunk nem lehet viszont, hogy elvitassuk tőle annak a kollázsszerű építkezésnek, a kölcsönvett, meg- és kifordított ötleteknek, önkifejezésre alkalmazott módszereknek a létjogosultságát, amelyeket habozás nélkül elfogadunk a görög mintát követő római költőktől, T. S. Eliottól vagy akár a népi motívumokat Ady, Juhász Gyula és Kassák faiskolájában fölnevelt költészetének fájába oltó József Attilától.

Miért van mégis, hogy Orbántól viszonylag nehezebben fogadtam el (és talán nehezen fogadom el még ma is) ezt a módszert? Talán mert túlságosan merész vállalkozás volt, hogy a világháborús bombarobbanásokat és a nevelőintézeti pofoncsattanásokat egyenest Blake prófeciáinak vagy Whitman himnikusan áradó, hosszú verssorainak hangszerelésében akarta lekottázni, időnként Ginsberg és társai „üvöltésére” váltva, esetleg Dylan Thomas vagy Nagy László káprázatos színeivel élénkítve az eleve zsúfolt önéletrajzi mennyezetfreskót? — Nem, a lírikus mindezen csak nyerhet.

A huszadik század költészetkritikájában közhelynek számít, hogy a vers célja a minél inkább különböző elemek egybeolvasztása egy új minőség érdekében. Ez nem

pusztán az irodalom önfejlődésének törvényszerűségével függ össze. Nem a metaforateremtés minél abszurdabb módjának „növekvő követelményéről” van szó, amit egy „modern költőtől” el lehet várni. Hanem arról, hogy a versnek követnie illik a felgyorsult életet. Amikor Nagy László azt mondja, hogy „Sarki hideget, sivatagi hőt / a vak remény szívemen össze-ve”, akkor az ötvenhat utáni érzelmi állapot váltóláza mellé odaképzeltük azt a szuperszonikus repülőgépet, amely néhány röpké óra alatt képes megtenni az utat Arizona sivatagától az alaszakai hómezőig.

Ha elfogadjuk a modern költészet egyik atyjának azt a mondását, hogy a szépség körülbelül „egy varrógép és egy esernyő összetalálkozása a boncasztalon”, akkor eltűnődhetünk, hogy vajon nem fordul-e meg Orbán saját viviszekciós „asztala” körül túlságosan sok költő, a maga fölismerhető stílusával? Nem az zavar — igaz, a verseskötetek gyarapodásával egyre csökkenő mértékben —, hogy olyan gyakran adnak egymásnak randevút a költők ezen a különös helyen, ahol a költő gyermek- és ifjúkori sebhelyei tárulkoznak föl, hanem hogy jól megkülönböztethető arccal hajolnak a preparátum fölé, mint Rembrandt híres festményén a professzor és tanítványai. Nem mintha így nem lehetne remekművet alkotni... Nem mintha ez Orbánnak még soha nem sikerült volna...

Fenntartásaim jelzése után illő, hogy végre Orbán hamisítatlan költői vívmányairól is beszéljek. Mert lehet, hogy fejlődésének teherterelei túlságosan is kiszolgáltatják őt a gyöngéket fürkésző, analitikus szemnek, nyíltabban, mint másokat a nehezebben tetten érhető hibáik.

Orbán Ottó ma nemcsak egyik legnagyobb formakultúrájú és egyik legérdekeesebb költői személyiséget felmutató lírikusa irodalmunknak, hanem olyan mestere a költészetnek, akitől ma már sokkal többet lehet tanulni, mint amennyit ő tanult mástól.

Ha valaki végre megírná a kötetlen formájú vers történetét (a „szabadversre” és a „prózaversre” gondolok), akkor Orbán Ottónak külön fejezetet kellene szánni a poétikai történetben. Az ő bevett gyakorlata szerint a prózavers olyan egysoros (vagy néhánysoros) vers, mely azon egyszerű okból tölt ki egy (vagy több) könyvoldalt, mert máshogy nem fér el a papíron. Ebben a versformában „strófáról” vagy „bekezdésről” beszélni azért nem volna értelme, mert epikus vonalvezetésű prózaverseiben olyan sok váratlan „esemény” történik (poétikai, lélektani, filozófiai és így tovább), hogy a klasszikus külső tagolás merő formalitás volna. Keveset markol, de hatalmasat fog a világból; a hétköznapi történés vékonyan csordogáló érében meghalljuk a Duna, a Mississippi vagy a csillagfolyam morajló vonulását.

Ha már a folyamoknál tartunk: József Attila egyszer azt mondta, hogy a vers azért kötött kívül, mert belső tartalma folyékony. Orbánnál (mint a prózavers más művelőinél, Illyésnél, Nagy Lászlónál, Kiss Annánál) azért lehet kötetlen a külső forma, mert a belső tartalomnak erős a belső kötése. (Nem elég érzékletes a hasonlat? Képzeld el, hogy nem vizet, hanem gyorsan megkötő folyékony gipszet csorgatunk, s az cseppkő alakban szilárdul meg.)

Orbán asszociációs pályái oly kidolgozottak, hogy ez legjobb költőink sorába emeli őt. S ez nemcsak műveltség, „verskultúra” kérdése; nem pusztán annak a képességnek a megszerzése sikerült neki, hogy a legváratlanabb képzetársításai sem szenvednek „gubancot”, azaz képzavart. (Ez körülbelül olyan kötelező adottság, mint évtizedekkel ezelőtt az antik strófák alkalmazása, csak valamivel nehezebb.) Az ő verseinek asszociációs láncolata azokat az összefüggéseket hordozza magában, amelyek a legegyszerűbb hétköznapi életkörülményeket az évezredes történelem, a világpolitika és a kozmikus erők nagy törvényszerűségeivel kapcsolják össze.

A versek ívelése ezért olyan meredek. *Szerelmi történet* című prózaverse például így kezdődik: „A nő valami zajt hallott, kiment”. Rövidesen eljut „a napos sziklái mállasztó erózió”-ig és a „bugyborgó lává”-ig — de itt még csak a nő testi megjelenítését szolgálja a merész kép. De aztán, a merénylet megtörténte után „elüvölti magát Földvonzás őrmester: »Hozzám!«” — és máris „az eredendő durva-

ság” komor világában vagyunk, a „csillaghadászat fényvevei”-től káprázunk, hogy ismét visszatérjünk „a megalázott, fázó katona” ismerős valóságához.

Talán ennyiből is megsejthető: a hihetetlenül gyors átváltás a hétköznapiból a heroikusba, a banálisból a kozmikusba, az ellenpontozás különleges, ironikus változatát viszi a versekbe. A tónus oly emelkedett, sőt a blaszfémiákkal ellenpontozottan is ékesszóló, hogy ha nem a szavak értelmét, hanem a mondatok hangleyjtését figyeljük, akkor valóban a tizenkilencedik század nagy prófétaköltői jutnak eszünkbe, Blake-től Whitmanig. A humor, az életismeret fölénye azonban minduntalan belejátszik az akár öblösségig fokozott, nagy lélegzetvételi pátoszba, és lehet, hogy mint annak idején Heine, néha maga Orbán sem tudja biztosan, hogy „komolyan” beszél-e vagy ironizál. A tragikomikum tehát nem idegen tőle; s minthogy minden ízében tudatos költő, s az indulat sem hiányzik belőle (én inkább érzelmi alkatában vélem kissé egysíkúnak), a tragikomikum sosem a gyanútlaniságból ered, mint sok pályatársánál, hanem a szerelem és halál váltólázában hanykódó valóságból, költészete tárgyából.

Nagyvonalú költő, nem retten vissza a széles gesztusoktól, szereti, ha látványos kulisszák vannak a keze ügyében, de csak azért, hogy a kellő pillanatban félretolja őket, s a reflektort a didergő, elárvult egy-emberre irányítsa, mint az Élet nevű színház egyetlen igazán figyelemreméltó látványlójára.

Két évszázaddal ezelőtti mestere, William Blake, Jeruzsálem című próféciájában van egy „próza” betét, „Az itt-következő költemény versmértékéről”. A preromantikus költő szerint a *blank verse* kötöttsége ugyanolyan rabság, mint a rím; a mértéket a „rettenetes”, a „gyengéd”, a „szelíd” és „alantas” tartalmaknak kell meghatározniuk. Orbánnak — már ha prózaverset ír — mintha megfelelné ez az elv; külsőleg kötetlen verseiben a képzetek meglepetésszerű egymás mellé helyezése, a hosszútávúszónak is becsületére váló, kitartó lélegzetvétel s az intellektuális erőre valló verslogika biztosítja a szilárd kötést. S a kötétté összeálló versek együttes hatására nézve: a szabadság- és léletszeretet fanatikus szolgálata — igaz, nem időszzerű feladatoknak áldozva, de „bensőből vezérelve”.

Következetesen építkező lírikusként jutott arra az elvre és gyakorlatra, hogy a belőle eredendően kikívánczoló lelki tartalmakat a hagyományosan meglevő — és a kortársi költészetben fölfedezett — művekhez viszonyítsa; ma már könnyű kimondani, ez az út volt kijelölve számára. A viszonyítás önállóságát azonban már nem vonhatjuk kétségbe. Annál is inkább, mert ez a parodizálás és önparodizálás szintjén történik verseiben. Élet és költészet szembesítéséből az eleven költészet kerül ki győztesen.

Hasznos multság volna például összehasonlítani Nagy László és Orbán olyan mondatait, amelyekben az *ó!* indulatszó elhangzik. Arra az eredményre jutnánk, hogy míg Nagy László ilyen felkiáltásai az elragadtatottság, az áhítat vagy a csodálkozás, esetleg a fájó nosztalgia megnyilatkozásaiként hangzanak el, addig Orbán szinte minden esetben iróniának vagy dühös maliciának szánja.

A költészetet, saját költőváltást is, az élet magaslatáról szemléli, miközben ezeket a lehető legkomolyabban veszi; ügyel arra, hogy eleganciája, melyet gondos munkával és nagy erőbefektetéssel teremt meg, hanyag eleganciának hasson. Ő azért „irodalmi”, hogy minél kevésbé látsszon irodalminak.

Mestereihez képest régóta birtokában van a költői önállóságnak. Most már csak az a kérdés, hogy költészetének Ikarosza hogyan közelíti meg még jobban a Napot anélkül, hogy lezuhanna. (*Magvető.*)

ALFÖLDY JENŐ