

Nyerges Gábor Ádám

Az „ingatag tömeg”

ORBÁN OTTÓ EMBER[ISÉG]KÉPE AZ *EGYIK OLDALÁRÓL A MÁSIKRA FORDUL; ÉL* KÖTETBEN

Az *Egyik oldaláról a másikra fordul; él* a vele egyazon évben megjelent *A keljőljancsi jegyesével* együtt, ahogyan ezt a szinkrón kritika is felismerni vélte, Orbán Ottó utolsó pályaszakaszának egyik reprezentatív darabja. Az alábbiakban a *közéleti magánbeszéd* [a fogalmat Horkay Hörcher Ferenc korabeli folyóirat-kritikájából¹ kölcsönzöm] működtetésére összpontosítva – kiemelt figyelemmel az Orbán Ottó ekkori költészetéből kirajzolódó ember[iség]képre – kívánom feltárni, milyen költői eljárások, retorikai megoldások, versszerkesztési és -szervezési elvek demonstrációja megy végre a könyv lapjain [a kötet keretein is túlmutató érvénnyel].

Míg Orbán Ottó politikai síkon is értelmezhető verseiről azt állítom, hogy teljes kontextusuk jóformán sosem meríthető ki a [napi] politikai jelentések leolvasásában, mégpedig az aktualitás [[napi] politika] és univerzalitás [az [egyetemes] emberi kultúra és történelem nagy folyamatai] közötti perspektíva-váltások révén;² ezúttal e beszéd [retorikai] pozicionálásának és megalkotottságának kérdését kívánom vizsgálni.

Orbán illetően verseinek hangsúlyelhelyezései [akár a magánbeszéd, akár a közélet aspektusa bizonyul épp meghatározóbbnak bennük – például – kiindulópontjuk gyanánt], e szólam kettős kommunikációja lehetővé teszi, hogy a nyolcvanas-kilencvenes évekre már részben hitelét veszítő *képviselési költői beszéd* retorikai pátozásától, valamint e beszédhelyzetnek romantika korabeli avítasságot hordozó idealizáló jellegétől éppúgy távolságot tarthassanak a szerző ezen művei, ahogyan a [kizárólag] személyes [és személyes érdekű, relevanciájú], egyetlen szubjektum szuverén [politikai-közéleti] meggyőződéséhez köthető *par excellence* [költői] *magánbeszéd* más perspektívákat, tapasztalatokat, szempontokat *kizáró* jellegétől is.

Hasonlóan működik e versekben a személyes–közösségi–általános avagy analitikus [neutrális] beszéd nem csupán modalitásának és retorikájának, hanem egyben a szólam *honnán* szólásának problematikájával összehangolt, teljes perspektívájának váltási mechanizmusa is. Ez utóbbit jól példázza a kötet nyitóverse, az *Óda a közemberhez*.

A versbeszélő mint körülhatárolt karakterizálható szubjektum a figyelmet magára, saját aktuális helyzetére, annak tér- és időbeli koordinátáira irányítva, specifikusan *egyéni* szituációját hangsúlyozva indítja a beszédet: „A római rom fölött, ahol lakom, a posztmodern világban”.³ Az egyes szám első személyű lírai beszélőre koncentráció, információkat vele kapcsolatban szolgáltató beszéd már a vers második sorában fókuszot vált, látóterébe immáron a beszélő individuumot körülvevő *többiek* és körülményeik rögzítése kerül: „a fényes polip, a tévé hírekkel kábítja áldozatát –”. A versfelütésben a már-már mitikus-misztikus szörnyetegként láttatott, emberfeletti

1 Ld. Horkay Hörcher Ferenc, *Dicsőség neked, dühös ember, és szia*, *Életünk* 1993/1., 88–90.

2 Ld. Nyerges Gábor Ádám, „*Egyéb követelmények*”, *avagy Orbán Ottó esete a politikummal*, *Irodalomismeret* 2013/4., 51–65.

3 Orbán Ottó, *Egyik oldaláról a másikra fordul; él*, Magvető, Budapest, 1992, 5.

erővel felruházott, szimbolikus rémlény és áldozatai, az azt passzív elbűvöltséggel bámuló, révetegen „kábitott” emberek viszonyára terelődik a figyelmünk. A harmadik sor immáron e „kábitás” cselekvésének részleteire világít rá: „hogya kiszívhatta a látóidegen át az agyvelejét...”, míg a negyedikben „újrakoordinálja” a szituációt a versbeszélő, ezáltal „leleplezve” a szintén szimbolizációs értékkel bíró anakronizmust: a római rom valójában a kortársi Budapestet takarja [„Kékesen⁴ hunyorog Budapest milliő ablakszeme”), a mítoszi szituálás pedig eredendően az általános „elhülyülést”, az információs korszak és a fogyasztói társadalom Orbán által tételezett értékválságát jelképező tévé és az annak híreit, adását befogadó lakosság viszonyát írja le – az első versszakból ezáltal, végigolvasása eredményeként leginkább „a posztmodern világban” szókapcsolata válik lényegessé. Orbán számos verséből, egyéb írásából ismerjük ezt a kor[szak]kritikáját: e „relativizálóként”, alapjában üresként lefestett filozófia az értékeit vesztő [fecsérelő], végét járó korszak [ld. *A birodalom alkonya*]⁵ autentikus keretező narratíváját. A vers egyben kvázi „metaironikus” módon, első versszakában maga is a posztmodern szemléletnek megfelelő anakronisztikus vegyítéssel jár el, egymásba csúsztatva a „posztmodern” jelen kor és a benne, avagy vele együtt élő fizikai (római rom) és átvitt (mítosz) értelemben is fellelhető antikvitás nyomai által kreált idősíkokat.

A második versszak első sorának első két mondata egyaránt tovább tágitja a perspektívát: „Ez itt Közép-Európa. Minden inog”. A lírai beszélő kijelentéseit eleddig ugyanis lokálisan csupán a kortársi Budapest [és, legfeljebb, metonimikusan: Magyarország] minősítő leírása gyanánt volt lehetőségünk értelmezni, e perspektíva-váltás azonban regionálisan-kulturálisan átfogóbb jelenséggé értelmezi át romlász-narratíváját: az egész közép-európai régióra terjesztve ki helyzetértékelése rádiuszát. Eközben a „minden inog” kijelentés egyaránt válik vonatkoztathatóvá e lokálisan kijelölt régió életének adott szakaszára éppúgy, ahogyan [még általánosabb szinten] „a posztmodern kor”-ra, annak velejáró minősége gyanánt. A következő három és fél soron át húzódó versmondat egyszerre végzi el ezen „ingatagság” mint vonás visszame-nőleges kiterjesztését egyaránt a közeg-korszak (és régió?), a benne élők, illetve az e kettő jellemzői alapján projektálható jövő minősítései gyanánt, mialatt ez utóbbi emlegetése által a vers időperspektíváját is kinyitja [múlt: romok; jelen: posztmodern, tévé] a jövő tartománya felé. A versszak másik két sorába átnyúló versmondat második egysége, még tovább tágitva mind az elmondottak időbeliségének lehetőségeit, mind pedig a versbeszéd vonatkoztathatóságának univerzalitását, immáron valami-féle sajátos, „örökkön való” állandóság perspektíváját felvéve egy *minden korban* megjelenő embertípust, de legalábbis habitust, attitűdöt említ [az Orbán további számos hasonló témakört feldolgozó szöveghelye által teremtett extrakontextus-ból sejthetően előrevetítve a versbeszéd fokalizációjának újabb váltását: a tekintet visszafordulását a versben beszélő szubjektum felé]: „bár minden nemzedékben akad egy-két tántoríthatatlan őrült: / szemükben lázasan csillog a rögeszmés *Nem alkuszunk*” [kiemelés az eredetiben]. Ennek során a vers tartalmilag is újdonságot, új minőséget hoz be az eddig felmutatott sivár, kilátástalan helyzetkép elemei közé:

4 Ahogyan arra Fodor Péter felhívta a figyelmem – a „kékesen” egyaránt utalhat a Kékes márkájú televíziókészülékre és a Kékestetőn álló tévétoronnyra, ez által is, metonimikusan erősítve a vers „televízió által befolyásolt-hipnotizált ember” képzetét.

5 Uő, *A kejfőljancsi jegyese*, Magvető, Budapest, 1992, 5.

az idáig színleg totális győzelmet aratott negatív erőkkkel való dacolás, azokkal szembeni ellentartás magatartásának felmutatása által a *remény* lehetőségét.

Eközben, az „örök lázadó” figurájának, a „tántoríthatatlan őrülnék” emlegetése által, Orbán Ottó verseinek ismerőiben már megképződhet az az olvasói elvárás, mely szerint a vers egyrészt a későbbiekben részletesebb kifejtéssel is szól majd erről a figuráról, másrészt pedig a versbeszélő újabb „leleplezéssel” saját magát azonosítja majd vele. A harmadik versszak első sora ezen elvárások beteljesítésének késleltetése által teremt feszültséget: az iméntiekben előbb még a közép-európai régióra, majd annak lakóira, majd ezek várható jövőjére, utóbb pedig a tántoríthatatlan őrülnék (ezúttal még általános érvényű karakterizáció által) megrajzolt figurájára irányított tekintetünk újfent a költemény kiindulópontjában felfestett nyitókép felé kell forduljon. [A vers szubtilisan vezeti is tekintetünket, mégpedig a szétnézés-ablakból kinézés részleges mozgásnarratíva-töredékei által. Elvégre felismerhető a fentről le, illetve a távolba elnéző tekintet mozgásának irányvonala az alábbi részletek „terelő” affektusai által: „A római rom fölött, ahol lakom”; „Kékesen hunyorog Budapest millió ablakszeme”.] A harmadik sor újabb elemmel erősíti meg a látásmód ezen térbeli és perspektivikus inszcenírozását: még mindig [véltetően ablakból] nézünk ki és le a belátható „tájra”; ezúttal színleg az égre, valójában viszont újfent (továbbra is) éppen az ég alatt megfigyelhető dolgokra figyelmesen: „E lábszárcsontokkal és koponyákkal aládúcolt ég alatt”. Egyúttal nem szabad figyelmen kívül hagynunk az így leírtak, a megjelenített [szimbolikus] „táj” avagy „díszletek” változását sem: tekintetünk ez alkalommal már emberi maradványokat (nem is csupán frissen elhunytak testeit, hanem egyenesen csontvázakat) lát. Ezt egyaránt tételezhetjük időbeli [amennyiben a tévénezők mint hírekkel kábított áldozatok nem csupán elhunytak, hanem évtizedek, évszázadok is eltelhettek a vers nyitóképében rögzített állapot óta], időperspektívabeli [amennyiben e két kép közötti váltás „az ingatag jövő” képét volna hivatott részletekkel gazdagítani], avagy retorikus-szimbolikus [amennyiben „csupán” a helyzet súlyosságának, a versben leírt szituáció kilátástalanságának érzékeltetésére volna hivatott a tömeges pusztítás képzetkörének behozása] váltásnak. [Ahogyan az sem kizárható, hogy az idáig is több síkon „mozgatott” vers ezen váltása az iméntiekből egyszerre több funkcióval is bír.] Tekintetünk a harmadik versszak második sorában fordul vissza a lírai beszélő felé [ne feledjük, utoljára a nyitó sorban „láttuk”), azonban mindjárt új [szimbolikus] „szereplőt” is színré léptetve, amint kettejük viszonyára [kétségbeesett fohászkodás, kérelés] is rávilágítva, egyszersmind a cím elemeit is „megmagyarázva” az olvasó számára; a vers valóban [modernizált] óda, van megszólítottja, s e megszólított a címben már megjelölt „közember”: „kihez fordulhatnék, ha nem tehozzád, senki-házi”. Egyszersmind a vers újabb „meglepetéssel” él tizedik sorában: szemléletessé téve az olvasó számára, hogy e közvetlen, direkt megszólítás előtt is szó volt már a megszólítottról, mégpedig a mű első [„áldozat”) és második („ingatag tömeg”) sorában is. Egyszersmind az is egyértelművé válik, hogy a vers, miközben erőteljesen [nem csupán a címadás pretextuális műfajjelölése által, hanem a – noha a klasszikus formulához képest jócskán késleltetett – megszólítás által is] rá is játszik az óda műfajának konvencióira, azokat egyben át is alakítja, felforgatja, amennyiben a klasszikus ódával szemben a megszólított nem egy konkrét, tiszteletre és elismerésre méltó személy avagy magasztos fogalom, hanem egy [színleg?) negatívan beállított, már

címbeli megnevezésekor is éppen átlagossága felől szemlélt ember avagy társadalmi csoport: a *senkiháziként* aposztrofált, „ingatag” és „elkábított” közembereké. A vers tehát éppen ahhoz a pontjához érve vált megszólító modalitásra, mikor két olvasói elvárást is beteljesít. Egyrésztől épp itt tér vissza a versbeszélőre [is] fókuszáló beszédhez. Másrészt pedig, a klasszikus óda egyik legjellemzőbb, legfelismerhetőbb retorikai elemét alkalmazva [megszólítás], egyszersmind legradikálisabb tabusértését is végrehajtja: megmutatja számunkra, hogy nem fennköltlen dicsérő, elragadtatott beszédet olvashatunk valamiféle „nemes” minőséget képviselő megszólítottjáról, hanem [az eddigiek alapján] éppenhogy korholó, szidalmazó retorikájú szólamot átlagos-alantas tárgyáról. A versszak következő két sorában is megmarad a fókuszban e [senkiházi] közember milyensége. A harmadik sorban a vers direkt logikai kapcsolatot teremt közember [illetve annak milyensége] és a kialakult [általános avagy világ-] helyzet között, amennyiben utóbbit [„a posztmodern kor”-t] azonosítjuk a versbéli szimbolikus „viskóval” [társadalmi, tehát átvitt és konkrét építmény allegorikus egybejátszatása által, egyben minősítő jelleggel is, amennyiben a viskó szó fogalmi értékét tekintve elhanyagolt, szegényes, esetleg düledező házat, tehát – összhangban a vers és a hasonló tárgykorú Orbán-versek és nyilatkozatok állításaival – rossz állapotú, végnapjait élő, „recsegő-ropogó” társadalmi konstrukciót] jelöl: „e viskó tégláit még úgy, ahogy egymáshoz kötő habarcs”. A versszakhatáron álló következő két sor ezt a logikai összefüggést árnyalja, amennyiben a közember nem közvetlen, hanem közvetett okozója a versbéli világromlásnak. Szerepe abban áll, hogy a világot akár teoretikusan [próféta], akár gyakorlati módon [puccsista tábornok] romlásba juttató, ártó szándékú erők éppen a közember[ek tömegének] „kábitott”, passzív, tétlen és „ingatag” mivolta által nyerhetik el destruktív szándékaikhoz a felhatalmazást és igazolást egyaránt: „melyre próféta és puccsista tábornok egyaránt hivatkozik, // mikor a népről és a köz javáról mennydörög”.

A negyedik versszak második-harmadik-negyedik sora fókuszálásában szerkezetileg tökéletesen leképezi a megelőző strófa megoldását: a második sorban újabb szórványos információkkal gazdagodik tudásunk a lírai beszélő situáltságáról [ott kétségbeeséséről, kérésekre, rimánkodásra okot adó helyzetéről, itt szemléletéről tudunk meg többet], e gyors fókuszvisszatérés azonban újabb éles [soron belüli] váltással már adott versszakok második sorában újfent [s újra megszólítás által] a vers megszólítottjára fókuszál: a harmadik-negyedik sorok mindkét esetben magyarázó-kommentáló, árnyaló funkcióval bírnak. Ez esetben: „Minden, amit valamennyire ismerek, te vagy: / az izzó emberszén nem oszló, fekete füstje, a lelkifurdalás, / de az őrszemélyzet közönye, részeg gajdolása is”. Ez, a vers negyedik versszaka az a szakasza a költeménynek, ahol először társul [részlegesen] pozitív konnotáció is a megszólított közember alakjához, amennyiben a nem oszló lelkifurdalást jelképesen az emberi társadalom, történelem „örök lelkiismereteként” azonosítjuk.

E [zömében azért továbbra is negatívumokból építkező] leírás átnyúlik az ötödik szakaszba is, újabb jelentésréteggel látva el visszamenőleg a lelkifurdalás esetlegesen pozitívként értelmezhető konnotációját, immáron a lírai beszélő által egyszerre internalizálva is [még hozzá történelmi-morális és személyes síkok metszéspontjában láttatva azt], valamint ki is projektálva a versmegszólítottra [„te némítasz el”]: „és te némítasz el, hogy Auschwitz után ne próbáljak verset írni, / és te fosod a slágersző-

veget; s még viccet is mesélsz...”. Amit a vers egyúttal pro forma önellentmondásként látat, az Auschwitz után verset írás *képtelenségét* és problematikuságát, illetve a szórakozás, nevetés igényének örök elpusztíthatatlanságát, ugyancsak [itt szintén Orbán más műveivel közösen megteremtődő, nagyobb kontextusba helyezve] nem kizárólag negatív felhanggal értelmezhetjük, amennyiben Orbán ön- és nép-avagy sorsnarratíváinak is gyakori és bevett fordulata „a túlélés” erényének egyik szimbolikus gyakorlati megnyilvánulásaként a múltbéli traumák vagy akár a jelenben megélt sorscsapásokkal, szenvedésekkel is „dacolni képes” életösztön megjelenése. Ennek az Orbán Ottó gondolati rendszerében tetten érhető logikai kapcsolatnak egyik legkifejtettebb leírását a *Honnan jön a költő?* lapjain találjuk.⁶ Az ott leírt gondolatmenet [kis túlzással] akár e vers gondolati elővázlataként is olvasható. Az óda következő sorában, mindennek summázatát adva, kvázi tételmondatként, némiképp szentenciózus általánosítással világít rá arra a következtetésre, miszerint „a nép” [tehát: a közemberek összessége] önmagában nem homogén és előre elrendelt módon „jó” vagy „rossz” minősítése éppen ezért szükséges, hogy árnyalt és körültekintő, de mindenek felett: empatikus legyen, s éppen e vonása által lehet olyan „ingatag”: „Jóság, gonoszság, nagyság, törpeség; mikor, hogy”. Ehhez a pontjához érve tángítja legszélesebbre a vers perspektíváját, amennyiben általánosként bemutatott igazságok megfogalmazásához jut el.

Ebből az univerzális nézőpontból, melyhez még odaérthető a versszak utolsó sora [„A krónikák nem jegyzik a tetteidet”), a versbeszéd, utolsó előtti versszakában, hirtelen „nagy totálról” „közel” szemléletbe vált, megvalósítva éppen azt az empatikus viszonyulást, melyet ebből a „magasabb” nézőpontból, „a krónikák”-éből, tehát a történelemnek nagy folyamatait általánosítva, az egyéni sorsok eseményeit figyelmen kívül hagyni kényszerül az innen szemlélő „krónikás” [illetve hétköznapokkal, az egyéni avagy közember sorsával nem törődő „filozófus”]: „a pénzkeresést, a gyereknevelést, a tízezer hétköznapot, / pedig te műveled a túlélés művészetét, / melyet tisztátalannak tart a seprűnyelet nyelő filozófus, / holott te mented szatyraid cipelve az ő eszméit is”. Az ebben az empatikus közelítésben megnyilvánuló perspektívaváltásában valósítja meg a vers a tényleges ódai magasztalás retorikai elvárását: a közembert érdemei, küzdelmei, kitartása, a túlélést „művészetté emelő” képességei felől bemutatva [egyben újabb, Orbán hasonló tematikát érintő verseiben rendre megjelenő, „a posztmodern kor”-hoz szimbolikus-asszociatívve hozzákapcsolt ellenségkép gyanánt: „a filozófus”-sal való ellentézés megoldása által is].

A közember küzdelmeinek, erényeinek leírása [megfigyelhető, ahogyan a versbeszéd modalitása lényegében ekkor, a hatodik és utolsó, hetedik versszakának határán vált a szintén olvasói elvárásként megképződő – és szintén feszültségteremtő késleltetés után megérkező – ünnepélyes ódai emelkedettségre; „a közember” tevékenységét, létezését immáron „Isten”-nel hozva kapcsolatba] az utolsó szakasz első két sorába is átnyúlik: „ha időt nyerve teret is nyersz, és az új kezdetből új esélyt forogsz ki / Isten titkos gépének lendkerekeként”. A hetedik versszak utolsó két

6 „És láttam városomat a halál napjaiban élni. A telefon sok helyütt működött. »Mondd, édes Ircsikém, nálatok is lőnek?» »Nem, Nusikám, nálunk gyönyörűen süt a nap, és csend van.« Elindult egy vicc valahonnan Pestről, és másnap már Óbudán tartott. Közben az ütközetek, a Duna, a lezárt hidak.” Uő, *Honnan jön a költő?*, Magvető, Budapest, 1980, 24.

sora által teremtett verszárlat azonban még további „meglepetés”-effektusokkal és a mű utolsó perspektívaváltásaival szolgál. Mindenekelőtt tekintetünket újfent a lírai beszélőre irányítja a vers utolsó előtti sorában, ismét megszólítás által és ismételtlen azt pusztán szituáltsága és azzal összefüggő vágyai, óhajtott cselekvése felől megvilágítva, amennyiben a verszárlathoz érve a versbeszélő a közember általa idealizált vonásaihoz hasonlatossá válni óhajt, törekszik [miközben a vers egyetlen igazán konkrét autobiográf utalását is itt olvashatjuk,⁷ az első négy szót Orbán Ottó betegségverseinek kontextusa felől értelmezve]: „Pusztító zavarral a sejtjeimben hadd legyek, mint te, egy darab élet”. A zárósor azonban ismételtlen fókusz- és hangsúlyáthelyezéssel él, „felfedve” az olvasó számára, hogy noha csak az óda 17. sorában olvashatunk közvetlenül az irodalomra, versírásra vonatkozó önreflexiókat, a műnek „valójában” legalább ugyanolyan jelentőségű témája volt „mindvégig” az irodalmi tevékenység lehetősége és milyensége „a posztmodern kor”-ban, mint akár maga a kor, avagy az abban élni-túlélni törekvő, megszólított közember. Lévén e vers végére megfogalmazódó vágy, illetve hitet tevés a közember mellett „az Auschwitz után verset írni próbáló”, az idő- és térbeli meghatározottsága okán éppúgy, mint illetően szituáltságában a versírás, a művészi alkotás lehetőségei miatt is küszködő költő szólama volt, aki a vers végére nem csupán ódai fohász, hanem ars poetikus vállalás, programkijelölés (valójában: -újrarendelés) gyanánt is fogalmazza meg, hogy: „szólok a mindenség nyelvén, hajlékony, köznapi nyelveden!”

Az Óda a közemberhez ember[iség]kép[zet]e egy Orbán egész pályája folyamán alakuló-kikristályosodó gondolati folyamat része. Nagy általánosítással megkockáztatható volna többé-kevésbé változatlan, állandó képződményként is tekintenünk rá. Olyannyira, hogy a szerző legkorábbi verseiben is jellemző az emberiség, általában „az ember” avagy az „átlagember” ilyesfajta, vegyes összképet mutató, árnyalt szemlélete, melyben egyszerre van jelen a műveletlen, könnyen befolyásolható, „birkaszellemű”, arctalan tömeget felülnézetből szemlélő, kiábrándult értelmiségi benyomása és a „közülük egy” *normális emberé*,⁸ aki ilyesformán empatikusan tekint a vele egyminőségű, egy szinten álló átlagemberek egyenként, külön-külön is nehéz, sok küzdelemmel járó sorsára (pl.: „A legtöbb ember addig él, ameddig él – / haló porunkat az eső belemossa a talajba, / s csak más lábára nem illő cipőink tátognak utánunk, / és félretaposott sarkuk őrzi azt, ami bennünk egyéni volt, / míg utódaink a múlt kacatjait szemétre nem vetik... / Legyek-e büszke arra, hogy költő vagyok?”). Aszerint, persze, hogy e két, egymásnak színleg ellentmondó, valójában [az Orbán-féle költői gyakorlatban] egymást kiegészítő szemlélet közül *inkább* melyik nézőpont válik dominánssá, elkülönülhetnek egyes, e témakört érintő szöveghegyek, ám az esetek többségében [a többperspektívájú, ironikus orbáni látásmóddal összhangban] ezek rendre egymást feltételező, egymást asszociatív is felidéző szemléletlehetőségekként aktiválódnak. A lehetséges Orbán-féle szemléletek közül az empatikus,

7 Amennyiben nem tekintjük ugyanilyenek a versbeszélő arra irányuló reflexióját, hogy költőként [verset írni próbáló egyenként] nyilatkozik meg a 17. sorban.

8 A kifejezést ezúttal Margócsy István megállapításának kontextusában használom: „Orbán, kifordítván a kiválasztott költő-egyéniesség megszokott sémáit, a »normális« ember megszólalási lehetőségeit keresi »költőileg«...” Margócsy István, *Orbán Ottó: A keljőljancsi jegyese = Uő, „Nagyon komoly játékok”. Tanulmányok, kritikák*, Pesti Szalon, Budapest, 1996, 128.

„a normális emberé” általában kihatással van rá vagy kölcsönhatásban van a versekben (és esszéikben, nyilatkozatokban stb. is) megnyilvánuló beszélő én önszemléletével is. Konkrét (kötet)példánknál maradván is látható, ahogyan a kötetnyitó *Óda a közemberhez* után következő *A klinikán* című betegségversben a meglehetősen direkt önhivatkozás (a saját név versbe foglalása) olyasfajta távolító gesztussal képződik meg, mely éppen azt hivatott hangsúlyozni, hogy bizonyos Orbán Ottót az átlagemberek sorsát autentikusan megtapasztaló egyik gyanánt, „a szürke tömeg” szinte tetszőlegesen választott képviselőjeként [aki: „őszülő, pizsamás, tizenkettő-belőle-egy-tucat beteg”) látjuk: „ez volt a neve a munkadarabnak, amit munkalap kíséretében / megtapogattak, megforgattak, átvilágítottak”.⁹ Ilyesformán látható be, hogyan, illetve milyen szemléleti alapozással jut el a vers utolsó szakaszának (önreflektív kommentárral is megvilágított: „Kioltom a képet, a fókuszot végtelenre állítom”) többes számú beszédéig. Margócsy István *A kelfőljancsi jegyeséről* írt kritikájának egy fontos és az Orbán-pálya egészére nézvést is lényeges megállapítására hivatkozva: Orbán Ottó verseinek költőimágója „kétségbevonhatatlanul egyes szám első személyű, a többes szám felé ki nem terjeszhető”.¹⁰ Ezzel összhangban figyelhetjük meg, hogy mikor *A klinikán* zárlatában mégis többes számú megnyilatkozást olvashatunk, annak alapja nem a versbeszélő én képviseleti, mások nevében is szólni ambicionáló szólama, hanem éppen az egyéni sors kifelé történő általánosítása – tehát a negatívumok (nyomor, kisszerűség, traumák, nehézségek, küzdelmes életutak) mentén keresett és talált kapcsolódási pontok az átlagemberek alkotta mindenkori közösséggel: „Ránk vallanak a szennyes földek, a háborúink, a szerelmeink, / de főképp az, hogy a mindenséget is embernek képzeljük el”.

Ezzel szemben a kötetben következőként olvasható vers, a *Johann Sebastian Bach: Vivaldi-átirat*, látványos gesztussal különíti el a *haladó* (értelmiségi) ént az „ámokfutó” közösségtől, mely (minden „ész”, haladás dacára) rémtörténetté változtatta a történelem menetét, és „pocsékba ment” általa az ezredforduló reménye.¹¹

Mindazonáltal az egyszerűnek és állandónak tűnő „képlet”, „a nép”, „az emberek” jó és rossz oldala, illetve annak vegyes összértékű megítélése [ld.: „Az ember az első prímszám, ő az Egy; / a történelmi írka mocskos lapjain magával osztja-szorozza magát / s marad Egy – és kerek egész: félig csoda, félig szörnyszülött...”]¹² mégsem marad teljesen statikus Orbán Ottó egész pályája során. A költő történelemszemléletének éppen a kilencvenes évekre felerősödő pesszimizmusával összhangban „az emberről” alkotott képe is megváltozni látszik. Ha nem is gyökeres és radikális meghasonulásról beszélhetünk ez esetben (sem), megfigyelhető, hogy ahogyan a gondolkodására mindig is jellemző cinikus-ciklikus történelemszemlélet [melynek borúságát rendre a szerzőnél igen szoros asszociációs szinten összefüggő „csoda” és „remény” fogalomkörök együttesének állandó ellenpontozásként való feltűnése árnyalt] mindinkább tragikus pesszimizmusba fordult, ezzel ugyancsak összhangban erősödött föl gondolkodásában is a „kártékony”, „elbutított” ember képe is. Ahogyan Orbán Ottó utolsó könyveit rendre a kilátástalan pesszimizmus, a történelem

9 Orbán, *Egyik oldaláról a másikra fordul; él* [kiemelés tőlem: Ny. G. Á.].

10 Margócsy, *I. m.*, 128.

11 Orbán, *Egyik oldaláról a másikra fordul; él*, 8.

12 *Uo.*, 70.

immáron megállíthatatlan folyamatként elgondolt (vég?)romlásának képzete uralta mindinkább, úgy ezzel párhuzamosan és logikusan erősödött föl emberkép[zet]ének a történelem rossz, önpusztító, önsorsrontó folyamatában való szerepét előtérbe helyező variánsának dominanciája is.¹³

Az *Egyik oldaláról a másikra fordul; él* kötet Orbán Ottó utolsó alkotói éveiben végképp elhatalmasodó, globális pesszimizmusának azonban még egy korábbi stádiumát tükrözi. Szembetűnő például a *Gutenberg-cirkusz* című, keserű-gúnyos vers viszonyrendszere is ilyen szempontból, melynek allegorizációjában élesen elválik művész-értelmiségi (cirkuszosok) és „civiliek” vagy „közönség” csoportjai („Kurvák és matrózok”).¹⁴ Az e képzetkör szerint tehát a látványosságra (művészetre) nem nyitott, műveletlen és durva közönség egyszerre körbevevő közege és *kiváltó oka* is a veszteségnek, a cirkusz felszámolódásának. A verszárlat azonban ennél kétértelműbben határozza meg a jövőbe helyezett dilemmát – nevezetesen, hogy mi lesz „az emberekkel”, „a közönséggel” a Gutenberg-cirkusz, interpretáljuk így: a klasszikus műveltség értékei által alapozott világ és képviselői eltűnével – amennyiben „az emberiség” e vízióban érzékeli és meg is szenvedti e veszteséget: „Este, ha valaki fölne, lát is minket az égen, a csillogó kocsisort és fekete szőrüket fényes nyelvvel végignyáló vadállatainkat. / Az emberiség meg fázósan sutyorog: »Magunkra maradtunk. Hétköznap hétköznap után. Mi lesz velünk?«. E dinamizmus („nép” vs. „az elitértelmiségi”) részleges megfordítását a kötet második felében található, Az *ördögűző* című vers vonatkozó részlete állítja elő: „Bizony, késő estére, mire hazaér, a holtfáradt történelem / már unja a vendée-i öldöklést meg a katyni erdőt: / az idő vakfoltos tükrében bámulni sajátmagát; / egy kis feledtető magánéletre, laza tévészésre vágyik... / Az új idők új fundamentalistája a csalódott értelmiségi, / kezében elit-egyetemek üllőjén kovácsolt, görbe szablya”.¹⁵

A „felülnézeti” perspektívát Orbán nem csupán az értelmiségi kifejezés gyakran negatív (az arisztokratáéhoz közelítő) konnotációjú használatával ellensúlyozza (pl.: *Egy római a keresztényekről*), hanem például a következő térbeli képzet (ön)ironizálása által is utal e szemlélet kizárólagosságának félrevezető képtelenségére: „Váratlanul megpillantva egy csillagközi jármű ablakából / a népek csatájának mondott falusi tömegverekedést, / az emberfaj hő vérenek e helyi lobbanását, / a pártokat, a pártütöket, a süvöltve hadonászó hordószónokot / [...] / szóval mindazt, amit a Kelet-Közép-Európa címszó takart s takar”. [Az *idegen szemével*]¹⁶

Ismételten másik perspektívából szerepelnek „az emberek” a kötet *Isten mezeje* című darabjában, mely „a szellem” (leáldozó) korában a tömeges pusztítás szimbóluma gyanánt a tank képzetkörét festi meg. Ebben a versben a „parasztko

13 Ehhez ld. pl. az *Ostromgyűrűben* kötet [Orbán utolsó, még maga koncipiálta versgyűjteményének] záródarabját: *A New York-i Világkereskedelmi Központ két lerombolt tornyára*. [Egyszersmind érdemes megfigyelni benne a tömeggel szemben az [egyéni] ember heroikus helytállása, szolidaritása, segítő szándéka, valamint az építés, helyreállítás hozzá kapcsolódó képzeteit, melyekkel a verségész sugallta, nagyszabású történelmi vízió tragikus-nyomasztó végkicsengését nem vagy nem sokban, de az *ember* megítélését – éppen a remény szimbolizálása által – pozitív irányban árnyalja a mű.]

14 Orbán, *Egyik oldaláról a másikra fordul; él*, 12.

15 Uo., 57.

16 Uo., 60.

mint naiv, ártatlan szemlélők reflektálnak „a csúcstechnika e gyöngyszemé”-re: „Egy tank csörömpöl a pusztaságban. / A hétrét görnyedt, aszalt-szilva képű parasztok összesúgnak: – A mérnök úr megint kitanált valamit!”¹⁷ Ezzel részben összhangban áll *A barbárokra várva* című vers vonatkozó részlete, melyben viszont „a nép” naivitása immáron nem párosul (morális értelemben vett) ártatlansággal: „S miért spriccel a jó nép százfelé? / Miért bújjik a pincébe s az árkádok alá? / Miért mondja mindenre: »Nekem aztán...«? / És mitől hallgat el? És mitől izzik / szemében a halálos rettegés? / S lőtt sebben fetrengve miért káromkodik? // Mert ezt tanulta és ehhez szokott, / s most várja a barbárok tankjait”.¹⁸ Az iménti szemléletnek lényegében szöges ellentéte gyanánt is olvashatjuk a *Füstkígyó fekete gyűrűi* (emberiség-léptékű) önszembesítő aktusát: „hiú ábránd Titust perbe idézni / [...] / a balvégzetre fogni mindent / a tükörből mindig mi nézünk vissza magunkra // Auschwitzba vasútvonalak vezettek / az állomásokon váltók váltókezelők utasok / az ablakban virág / minden pompásan működik a szervezettség e magas fokán / az intézményrendszer a munkakultúra a gyáripár / s a fejlett technika színvonalán szilárdan áll / a szögesdrót a hullaégető kemence és a kémény”.¹⁹

Orbán Ottó utolsó pályaszakaszának egészéről elmondható, hogy a szerző ugyan növekvő szkepszissel, de folyvást igyekezett fenntartani árnyaló-összetett ember[iség]-szemléletét – még nagyszabású, komor-pesszimista történelmi víziójával helyenként logikailag nehezen összeegyeztethető módon is, aminek számos lehetőségét, variációját vitte színre ekkortájt íródott verseiben, belső gondolati ellentmondásai dacára is konzekvens-koherens összképpel.



17 Uo., 26.

18 Uo., 100.

19 Uo., 29–30.