

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

154. szám

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

„Mindenki meghal, igen”*

ORBÁN OTTÓ MAGYAR REKVIEMJE

Kontextus és szerkezet

*Személyes és általános,
magánérdekű privát és
univerzális-egyetemes épp
ugyanolyan módon találkozik
össze valamiféle szétszálaz-
hatatlan, szétválaszthatatlan,
nagy szabású lírai kevercsen
belül Orbán művészetében,
ahogy a „mindenki meghal”-
ból és a „mi nem!”-ből is képes
elsőre elképzelhetetlennek
tűnő dimenziók házasítását
létrehozni, csakis rá jellemző,
összetéveszthetetlen költői
gesztusokkal és lezser, elegáns
könnyedséggel...*

”

Orbán Ottó (Parancs Jánosnak dedikált) *Életünk földközében* című (Magyar rekviem alcímű), 1993-ra keltezett műve először a *Holmi* 1993. márciusi számában (*Ifjú és öreg férfi* című versével együtt), majd az 1995-ös, *Kocsmában mész a vén kalóz* című kötetében jelent meg. A hosszú, többtétéles versciklusokat pályája már igen korai szakaszától¹ előszeretettel használó Orbán esetében nem feltétlenül felesleges – ilyen mű lévén – mindenekelőtt felvetni a kérdést, hogy az *Életünk földközében* kapcsán valójában egységes (ám hangsúlyosan szakaszolt) hosszúversről, avagy öt különálló művészt egy nagy szerkezetbe összefűző versciklusról van-e szó? Utóbbi eshetőség mellett szólhat érvként más, hosszabb Orbán-ciklusok példája is, mint az 1973-as *Emberáldozat* kötetben megjelent *Gyökér a földben*², mely Kabdebó Lóránttal kifejezetten e műről folytatott beszélgetésükben³ minden említéskor következetesen *ciklusként* aposztrofáltatik, s kisebb, külön címmel ellátott egységeire pedig *vers*ekként hivatkoznak a beszélgetők. Hasonló mintázatot követ Orbán Ottó utolsó (posztumusz) kötetének kvázi „törzssanyagát” kitevő műalkotása, *Az éjnek rémjáró szaka*⁴ című, hivatkozzunk rá akkor így, versciklus is, melynek pretextusa is („*Tizenöt dal*”) hangsúlyosan különálló művek (versek) ciklusegységéssé összerakásának sugallja. (Igaz, a szerzői műfaji meghatározás-

* Nyolcvan éve, 1936. május 20-án született Orbán Ottó. Az itt közölt tanulmánnyal emlékezünk az íróra, költőre, a Tiszatáj hajdani szerzőjére.

¹ Id. mindjárt legelső kötetében is *A megérkezett (Hat óda utóhanggal)* című ciklust (ORBÁN OTTÓ, *Fekete ünnep*, Magvető, Budapest, 1960, 75–99.)

² ORBÁN OTTÓ, *Emberáldozat*, Magvető, Budapest, 1973, 24–38.

³ KABDEBÓ LÓRÁNT, *A műhely titkai*, Kozmosz Könyvek, Budapest, 1984, 126–141.

⁴ ORBÁN OTTÓ, *Az éjnek rémjáró szaka*, Magvető, Budapest, 2002, 7–35.

nál nyilván gyengébb autentikussággal bíró ellenérvként idecitolhatjuk a műtől címét kölcsönző, posztumusz kötet Réz Pál jegyezte fülszövegének vonatkozó mondatát, melyben egyes számban, versként hivatkozik rá: „Nagy vers, gondoltam, nagy, kétségbeesett és tökéletesre megmunkált búcsúvers”. A legfőbb érv azonban amellett, hogy különálló művek gyűjteményeként (ez esetben afféle miniciklusként) tekintünk az *Életünk földközélenre*, az, hogy a *Kocsmában méléz a vén kalóz* tartalomjegyzékében éppen úgy (igaz, a versen belüli, szakaszoló számozással együtt) külön is szerepelnek e versek vagy verstételek címei (1. *MEGHALNAK MINDENEK*, 2. *A VÉGÍTÉLET HARSONÁJA*, 3. *FÉNYESKEDJ, ŐRÖK VILÁGOSSÁG*, 4. *A HARAG NAPJA*, 5. *NYUGODJÉK BÉKÉBEN*), ahogy például a *Gyökér a földben* vagy számos más Orbán-féle versciklus egyes versei is.

Az egységes versként való olvasás mellett azonban nemcsak az szól, hogy az *Életünk földközélenre* (maradva az életműből harminc év különbséggel vett két példánknál) az egyaránt 15-15 verset magában foglaló *Gyökér a földben* és *Az éjnek rémjáró szaka* ciklusokhoz képest pusztán 5 számozott egységre különül el (tehát szerkezete az említettekénél jóval átláthatóbb, rövidebb és tömörebb, valamint, ahogy a szoros szövegolvasások eredményeképp kiviláglik: egyszerűsmind egységesebb és jobban egymásra épülő, egymást inkább kiegészítő, mintsem folytató – tehát inkább versszak(asz)okként, mintsem külön versekként – funkcionáló részek alkotják). Pretextusa is ezt az olvasatot látszik erősíteni, amennyiben (szemben például a „tizenöt dallal”) szerzője „magyar rekviemként” jelöli meg művét (s nem műveit!), tehát műfaji hivatkozása legyen akár liturgiai, akár (a mise szerkezetéhez is szorosan kapcsolódó zeneművek kapcsán) zenei alapú, mindkét lehetséges esetben többleteles, ám egységes szöveget (szentmisét) vagy (arra épülő) zenei műalkotást jelöl meg mintaadó műfajként. S bár a hangvételen, stílusban, verselésben és számos további jellemzőben is eltérő szegmentumok mind számozásukkal, mind különálló címükkel láthatóan nagyobb fokú különállóságot képviselnek, mint a legtöbb XX. század előtti verselési formában megszokott, hagyományos versszakok, úgy vélem, relatív önállóságuk csakis a műegészen belül értelmezhető, annak kontextusát elveszítve jóval kevésbé hatnak független, koherens és intakt műalkotásokként, mint a másik két, példaként felhozott ciklus egyes darabjai (ennek ékes példája, hogy a már említett Kabdebó-interjúban a beszélgető felek bármiféle különösebb nehézség nélkül tudtak a *Gyökér a földben* egyes darabjairól a ciklusegésztől függetlenül, különállóan is beszélgetni – ez, úgy vélem, az *Életünk földközélenre* darabjai esetében a műegész kontextusa nélkül nemigen volna hasonlóképp megvalósítható). Mivel e második érvelést érzem egyaránt meggyőzőbbnek és relevánsabbnak is, a továbbiakban az *Életünk földközélenre* mint hosszúversre, egyes számozott darabjaira pedig mint tételekre, illetve szakaszokra hivatkozom.

A folyton bővülő, személyes pantheon

Természetesen a műfaji megjelölés (rekviem) fontossága korántsem kizárólag a fentebb vázolt kérdéskör szempontjából releváns. A vers számos utalása, szerkesztési megoldása és rájátszása is (témájáról, értelemszerűen, nem is beszélve) mind a rekviem műfaji sajátosságait veszi alapul.

A mű első szakaszában (*MEGHALNAK MINDENEK*) volna hivatott kijelölni, kiért mondatik – esetünkben: íródik – a gyászmise, azonban lényegében már rögtön itt, a felütésnél problémába ütközünk, mivel bár a halottak napján mondott gyászmise az összes elhunytért szól, az Orbán-vers esetében, bármily morbidnak is tűnjék a következő megállapítás, az elhunytak mintha afféle „csoportos kedvezménnyel” szerepelnének, egy (Orbántól korántsem nem távol álló gesztussal, groteszk módon) egyszerre vérfagyasztó és (ahogy előre haladunk az olvasásban) egyszerismind komikus hatást is kiváltó, felsoroló gesztussal. A misét ugyanis mindenkéért

mondják, s a meghalt és meghaló „mindenek” felsorolására, mintha (természetesen eleve teljesíthetetlen) kísérletet is tenne a vers. A misét azonban mégsem teljesen mindenkiért mondják. A versnyitásban felsorolni igyekezett „mindenek” névsora ugyanis írók, költők, humánértelmiségiek – teljességre természetesen nem is törekedhető – névsora. A verset indító (lényegében seregszemle-jellegű) felsorolás azonban nemcsak az ismétlődés (mint a komikum egyik legtöbbször használt, legősibb forrása) által vált ki groteszk hatást, hanem épp a szakasz címeként, kezdő- és zárómondataként is kiemelt sor („*Meghalnak mindenek*”), a felsorolás megkísérlésének gesztusa és e cél már eleve látható teljesíthetlensége okán is.

A vers eleji enumeráció felsoroltjai és e lajstrom monoton repetíciója („*Meghalt Nagy László. Meghalt Örkény István. Meghalt Pilinszky János.*”⁵) kétszavas keret közé szorul: „*Meghalnak mindenek.*” A szakasz szerkesztése – mondhatnánk – ennél minimalistább már nem is lehetne, az egyetlen ebben a részben használt költői eszköz a felsorolás-ismétlés hangsúlyozó, feszültségkeltő funkciója. A tizenhárom halott költő, író említése mellett a nyitó/záró mondattal együtt a ‘meghal’ ige (kétféle alakváltozatában) nem kevesebb, mint tizenötöszer szerepel az első versszakaszban (nem egészen öt sornyi versszövegben).

S bár első olvasásra azt hihetnénk, Orbán listája (legalábbis részben) bizonyára esetleges, alaposan tanulmányozva a felsorolt tizenhárom elhunyt szerző névsorát (a versegész fénytörésében), ez a kezdeti érzésünk egyre inkább tévesnek bizonyul. Korábbi észrevételünket, mely szerint az 1-es szakaszban csak költők és írók (tehát csak egy nagyon specifikus, mondjuk úgy, olvasói, íróiársi szemszögből nézvést „mindenek”-ként felfogható csoport tagjai) szerepelnek, kiegészítve felfigyelhetünk arra is, hogy a névsorban csak huszadik századi alkotók kaptak helyet. Azonban, ha pusztán olvasói nézőpontból neveznénk meg a már elhunyt „mindeneket”, egy akár vállaltan esetlegesen és szubjektíven megalkotott „íróválogatottat”, feltűnő, hogy még a 20. századi klasszikusok sorából is Ady, Babits, Karinthy, Kosztolányi, József Attila, Füst Milán és számos társuk hiányzik, márpedig, amennyiben Orbán Ottó olvasói-szerzőiársi preferenciáit figyelembe vesszük, akár irodalmi hatás, akár újraírások tekintetében, a hiányzó (halott) szerzők és még jópárák kimaradása nehezen volna magyarázható. Azonban, ha Orbán Ottó, a költő (és magánszemély) szemszögét vesszük alapul, rögtön értelmet nyer a lista: tizenhárom olyan (persze még így is szubjektív válogatás eredményeképp) kiemelt szerző nevét olvashatjuk, akiket Orbán személyesen ismert és már az ő életében hunytak el.

Ennek fényében azonban a „mindenek” kifejezés gazdagodik többszörös többletjelentéssel, hiszen már önmagában az is jelzésértékű és tekinthető ízlésítéletnek, hogy Orbán (elhunyt íróismerősei közül) kiket tart (akár személyes, akár irodalmi szempontok szerint) elég jelentősnek ahhoz, hogy morbid enumerációjába foglalja a nevüket, de amennyiben e számára kedves szerzőit/ismerőseit a „mindenekkel” felelteti meg, egyszersmind létrehoz egy másik, nem megnevezett, komplementer halmazt is a, nevezzük így, „nem mindenekből”, akik tehát e logika mentén *senkiknek* minősülnek, életükben és halálukban is, nem is léteztek. Természetesen e gesztusból érezhetően nem egyfajta személyes kánonból való kirekesztés aktusa a lényeges és hangsúlyozott elem, a vers ilyen értelemben sem fogható fel agresszív (szubjektív) kanonizációs eljárásaként, jóval inkább a kiemelt szerzők fölmagasztalásaként, jelentőségük kihangsúlyozásaként olvashatjuk. Ahogy természetesen, bár a vers grammatikai jelöletlenséggel utal rá, nyíltan nem jelenti ki, hogy e szerzők volnának (kizárólag) az emlegetett „mindenek”. Meg-

⁵ A továbbiakban az alábbi kiadás oldalszámaira hivatkozom: ORBÁN Ottó, *Kocsmában méléz a vén kalóz*, Helikon Kiadó, Budapest, 1995, 28–30.

győződéseim szerint, miközben a seregszemle összeállításának gesztusát (mind személyes választásként, mind irodalmi értékítéletként) korántsem ajánlatos lekicsinyelni, e (láthatóan halálkronológiai sorrendbe szedett) névsorra (az 1967-ben elhunyt Kassák Lajostól az 1991-ben elhalálozott Vas Istvánig) éppen az időben előre-hátra kibővíthetőség, tehát a hangsúlyozott esetlegesség a jellemző. Amennyiben elfogadjuk, hogy e névsor kvázi ezt jelöli: „számomra fontos íróismerőseim, akik az én életemben elhunytak”, a hangsúly éppen hogy nem Orbán Ottó személyén (vagy személyes választásain) van még Orbán Ottó személyes pantheonjában sem, hanem e nevek, e lista esetlegesen összeállított, tehát lecserélhető, kicserélhető voltán. Azon, hogy mindenkinek lehet, illetve törvényszerűen kell is, hogy legyen (legalább) egy ilyen listája, és ahogy e lajstrom szűkítési szempontja (elhunyt irodalmárok és személyes ismerősök halmazmetszete) is csak egy a lehetséges sok közül, amelyek szerint elhunyt ismerőseinket csoportosíthatjuk, épp arról győzi meg olvasóját a *MEGHALNAK MINDENEK* szakasz, hogy – nemcsak egyéni sorstragédiákat, hanem – a halál általános, elkerülhetetlen és törvényszerű bekövetkezését énekl meg. Ennyiben pedig a középkori haláltáncok, *danse macabre*-ok rokona is e szöveg, amennyiben egyik fő állítása ezekből is kísértetiesen ismerős, nevezetesen, hogy a halál mindenkit egyformán, kivétel nélkül, ugyanúgy elér.

Igaz, e katalógus neveinek konkrétsága mégsem teljesen zárójelbe tehető. Miközben Orbán láthatóan és látványosan meghagyja a vers általánosabb, univerzálisabb emberi értelemben való interpretálásának lehetőségét, ahogy versei kiindulópontjával (rengeteg e tárgyban kelt megnyilatkozásával alátámasztva ezt) majdnem mindig személyes élményeket használ fel, melyektől aztán szinte mindig elrugaszkozik a vers⁶, e kiindulópontok *személyes* megalapozottságát és konkrét, egy ember (Orbán Ottó, a magánszemély) életére visszavonatkozatható eredetét a versek általánosítható, egyetemes emberi sorskérdésekké kibomló/kibontható vonásai szinte sosem semlegesítik teljesen vagy írják fölül maradéktalanul (ahogy Orbán nyilatkozataiból ez is rendre kiderül⁷: ez is része a tudatos szerzői szándékknak). E tizenhárom név sem *ilyen* értelemben felcserélhető, ahogy erre (ld. majd elemzésünk végére érve) a verszárlat is újból felhívja majd a figyelmünket, méghozzá igen hangsúlyos, félreérthetetlen módon.

Nem véletlen azonban a 'meghalnak' ige jelenidejűsége sem: az Orbán halált tematizáló költészetének egyik legjelentősebb lenyomatát jelentő kötetben fel sem merülhet egy efféle halál-lista lezárultsága, lezárhatósága, csakis folyamatos jelenben elgondolható, állandó bővülése és bővíthetősége.

⁶ Ezen a ponton a teljesebb és tisztább érthetőség okán Margócsy Istvánt idézném, aki *A keljőljancsi jeggyese* kötetről írt kritikájában fogalmazza meg – Orbán költészetének politikai és társadalmi vonásai kapcsán, de egész lírájára is kiterjeszthetően (és ki is terjesztve) – az alábbiakat: „Orbán nagyszerűen egyensúlyoz minden versében a közvetlenség, ha tetszik, az »élethez kötöttség« épp adott pillanatnyisága (adatszerűsége), valamint a mindig impozánsan kitáruló szélesebb értelmezési tartomány tágasabb horizontja között – legjobb pillanataiban elválaszthatatlanul, egy képben, egy szólamban fonván össze a hol alulról, hol felülről eredő szálakat. Orbán verseiben gyakran jelennek meg napi (mindennapi) események a maguk kendőzetlen mindennapiságukban [sic!] – nélkülük sokszor talán el sem indulna a vers; ám ezek az események soha nem maradnak meg mindennapi szintjükön: az alig észrevehető értelmezés, a kommentárként mozgósított képanyag (képtár) rejtett (vagy nem is mindig rejtett) módon elemeli a verset indító mindennapiságától.” (MARGÓCSY István, „Nagyon komoly játékok”. *Tanulmányok, kritikák*, Pesti Szalon, Budapest, 1996, 129–130.)

⁷ Számos lehetséges példa közül egy: „...még a valóságtól leginkább elrugaszkodó vagy elrugaszkodni látszó verskísérleteim esetében is valamilyen szilárd valóságmag kellett nekem ahhoz, hogy neki tudjak fogni a versírásnak.” (Lator László interjúja Orbán Ottóval)
LATOR László – ORBÁN Ottó, *Orbán Ottó: Zöld ország* = DOMOKOS Mátyás – LATOR László (szerk.), *Versekről, költőkről*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1982., 335.

A Csont és az első emberpár

Az első szakasz monoton minimalizmusa (tartalmilag pedig a nagyszabású haláltabló) után a vers éles váltással „kapcsol át” második egységében a végítéletre (tehát a keresztény hitvilág szerint a holtak feltámadása utánra), a túlvilágra, illetve annak egy meglehetősen vaskos humorral karikaturizált, Orbánra jellemzően abszurd jelenettel ábrázolt változatára. Noha a seregszemle jellegű első szakaszt továbbgondolva talán túlzás a holtak valamiféle seregére asszociálni, s ehhez ilyenformán kapcsolni a második szakasz laktanyai jelenetét, a két tétel közötti váltás valóban meghökkentő, s csak az úgymond *érett* orbáni költészet ismerői számára nem hat szokatlanul.

Az egyszerű elhunytal, mint afféle közlegény-rangú CSONTtal ordenáré (laktanyai) stílusban ordibáló (tizedes rendfokozatú) ANGYAL képzete és karakterisztikája meglehetősen távol esik nemcsak a túlvilágról alkotott, klasszikus vallási és irodalmi képzetektől és azok bevett, szokványos ábrázolásmódjától, hanem az egész szakasz látványosan szembe is megy mind a rekviem műfajából következő (stiláris és tartalmi) előzetes olvasói elvárásokkal, a vershelyzethez logikusan társítható emelkedettség képzetével, valamint azokkal a vallási és kulturális tabukkal is, amelyek egy „valódi” rekviem esetében kizárnák például olyan szólamok angyalok szájába adását (vagy egyáltalán szerepeltetését), mint: „Tíz perc múlva, bassza meg magukat a / hétfelé lángoló faszával a dicsőséges mennyei sereg, minden rohadt, / buzeráns emberi csont hófehéren és teljes menetfölszerelésben sorako- / zik az udvaron!”⁸

Persze ez a megoldás nemcsak Orbán Ottó költészetének ismeretében lehet (általában) ismerős az olvasó számára, a 2-es számú, *A VÉGÍTÉLET HARSONÁJA* című egység egy konkrét korábbi Orbán-művet is joggal emlékeztetünkbe idézhet. Hiszen bár az 1977-ben megjelent *A világ teremtése és egyéb badarságok* kötet címadó, leginkább így jellemezhetnénk, eposzparódiája, *A világ teremtése* az imént idézetnél jóval finomabb stílusban, de hasonló témakört feldolgozva és igen csak hasonló karikírozással él. Ott a teremtés története egy afféle szocialista(szerű) pártértekezlet görbetükröként karikíroz a hasonlítás abszurditásával, lényegében oda-vissza (nemcsak a korabeli, hazai politikai élet megannyi fogyatékoságát és gyarlóságát, de áttételesen akár a politikai vezetés esetleges istenkomplexusát is pellengérré állítva, egyszersmind természetesen a '93-as versrészhöz hasonlóan számos vallási és kulturális tabu megsértésével is jár az istenre és angyalapparátusára nézve sehogyan sem túl hízelgő Kádár-párhuzam).

S míg a szemmel látható stiláris különbségek nyilván eredhetnek a korszak antiklerikális és ateista ideológiája ellenére is bizonyos (legalább nyelvi, stiláris) tabukat a rendszerváltás utáni időszaknál szigorúbban betartó és betartató, korántsem felügyelet nélkül szabad irodalmisága és a '95-re már jóval szabadosabbá váló irodalmi etikettje közt eltelt, majdnem húsz év eltérésekből is, nyilvánvalóan a két mű (illetve az összehasonlítás még ennyiben is sántít: hosszúvers és pár soros verstétel összevetéséről van szó ez esetben, nem két műegészéről) felfogásában is találunk különbségeket. Míg *A világ teremtése* inkább tűnik csipkelődő, fricskázó hangvételűnek metafizikai vonatkozásaiban (s hangsúlya, azt hiszem, inkább a politikai karikatúrán, s annak sem napi politikai, inkább társadalom- és korrajz jellegén, valamint többszörösen parodisztikus mivoltán, a teremtésepósz egyes műfaji sajátosságainak kifiguzálásán⁹ van), addig az összképét tekintve meglehetősen komor-keserűre hangolt *Életünk földközéiben* humora sem csak pusztán

⁸ *Kocsmában mész a vén kalóz*, 28.

⁹ Illetve a magyar paródiailrodalom egyik legsűrűbben karikírozott művén, *Az ember tragédiáján* való, Karinthy *Emberke tragédiájából* is láthatóan merítő élcelődésen

fekete, hanem egyenesen keserű e (2-es) szakaszában (is), *A világ teremtése* humorának könnyed játékossága, játssi szellemessége helyett itt a tragikomikus árnyalat a domináns.

S bár újabb ok a párhuzamvonásra, hogy mind *A VÉGÍTÉLET HARSONÁJA* szakasz, mind *A világ teremtése* drámai formában írt vers, utóbbiban közvetlen angyal-ember dialógus nem található, így pontosan ugyanolyan (legalábbis a két mű eltéréseinek figyelembevételével ugyanolyan-ként megfeleltethető) kommunikációs szituáció nem vethető össze. Viszont a két műben az angyalok beszédét, illetve a közöttük lévő különbséget híven szemlélteti talán *A világ teremtése* minden bizonnyal legprofánabb részének idecitálása, *A mennytanács döntése a sztriptíz föltalálásáról*: „*A teremtés akkor a legszebb, / ha beleviszünk egy kis szexet!*”¹⁰, mondja az ELSŐ ANGYAL az egész vers talán legdirektebb tabudöntési gesztusával. Az égi-földi ellenpontozás példaképp pedig álljon itt (továbbra is a '77-es műből) *Az ember receptje (az Úr szakácskönyvéből)*: „*Vegyünk egy tekőbe bőven anyagot, / homokot vagy agyagot, / vegyünk hozzá teremtett csapvizet, / néhány litert de legalább tizet, / ezt három angyal addig dagassza, / míg össze nem áll a massa, / ekkor bele a tyúktojást, kettőt, / ki ne felejtjük az élesztőt, / megszórjuk vékonyan puskaporral, / körítjük kis kaporral, / a földhöz ragasztjuk: / háborúhoz nyersen fogyasztjuk.*”¹¹

Ahogy e második részlet is mutatja, bár stílusában és humorában *A világ teremtése* közelebb áll a hozzá időben egyébként is nagyon közel keletkező Orbán-gyerekkersek¹² világához, az idézett rész zárlata híven szemlélteti, hogy minden bájosága dacára *A VÉGÍTÉLET HARSONÁJA* komorságával és keserűségével vetekszik helyenként az eposzparódia is. Az pedig, hogy Orbán mindkét esetben az angyalokat és a metafizikai világot-túlvilágot a profán, földi élet egy-egy jellemző (és nem különösebben emelkedett) szituációjának jól felismerhető vonásaival festette meg ironikus módon, úgy vélem, korántsem véletlen. Főleg, hogy *A VÉGÍTÉLET HARSONÁJÁ*ban vég-szavazó CSONT és a '77-es műben a teremtés hírére ujjongva fogadó első emberpár szólama kísértetiesen összecseng, mégha előbbi egy más jellegű, hangvételi, témájú és szerkezetű műben, természetszerűleg más kontextusban is, a 2-es számú versegység záróakkordjaként *A világ teremtésében* szereplő, bárgyú emberpár kacagatóan naiv, együgyű butaságával szemben inkább nyomasztó hatást vált ki.

Az összevetés végett, így reagál Ádám a teremtésre: „*ÁDÁM: Jaj de jó itt, / jaj de szép itt, / dicsérjük fennen az Urat, / istenítsük ezt a kéglit!*”¹³, így pedig a CSONT (válaszul arra, hogy: „*És ne adja a magasságos Isten, hogy egy is / elkéssen, mert az egész föld alatt bujkáló, orrfacsaró, bűdös civil / banda csúnyán rábaszik!*”): „*CSONT (vigyázállásban): Minden jótét lélek dicséri az Urat!*”¹⁴

Fény és füst egyneműsége

A vers harmadik szakasza, a *FÉNYESKEDI, ÖRÖK VILÁGOSSÁG* című rész újabb tónusokat ad hozzá a versszöveghez. Míg az első tétel minimalizmusa és a második abszurd, groteszk, harsány jelenetezése után a harmadik egység a gyászmise tradicionális felfogásához hangulatilag jóval közelebb álló, meditatív, melankolikus jelenetet vázol föl, melynek a versszövegben meg is jelenített halksága (lásd mindjárt a felütésben: „*Jólesik olykor a csönd, elidőznünk*”) afféle csendes kon-

¹⁰ ORBÁN Ottó, *A világ teremtése és egyéb badarságok*, Magvető, Budapest, 1977, 28.

¹¹ ORBÁN Ottó, *A világ teremtése és egyéb badarságok*, Magvető, Budapest, 1977, 28.

¹² ORBÁN Ottó, *Kati-patika. Gyermekversek*, Móra Kiadó, Budapest, 1973. ORBÁN Ottó, *Eszterlánc. Gyermekversek*, Móra Kiadó, Budapest, 1977. valamint: ORBÁN Ottó, *Mese a csodálatos nyárról*, Móra Kiadó, Budapest, 1984.

¹³ ORBÁN Ottó, *A világ teremtése és egyéb badarságok*, Magvető, Budapest, 1977, 20.

¹⁴ *Kocsmában méléz a vén kalóz*, 28.

templációként, az elidőző, merengő szemlélődés lassúságával a megelőző szakasz tökéletes ellenpontjává válik. Ahogy lényegében „körbejár” a versben az olvasói tekintet, először elhunytak neveit (mintha csak könyvespolcot vagy sírfeliratokat olvasna), majd egy túlvilági jelenetet szemlél, a harmadik versrész helyszíné ezúttal a temetőkert. S ahogy e helyszínhez kulturális konvencióként a halk, visszafogott viselkedés passzol, a vers eddigi avantgárdszerű vonásaihoz (az első rész minimál- vagy antipoétikájához, felsorolásverseléséhez, valamint a második rész műnemeváltásához, drámai formulájához) képest a verselés is ismét éles váltással reagál: a *FÉNYESKEDJ, ÖRÖK VILÁGOSSÁG* lány, daktilikus lejtése új hangszínt hoz a rekviembe. A helyenként spondeusokkal és csonka lábakkal meg-megszakított, szándékosan töredezett, elcsukló hangként akadozó, minden korábbi résznél zeneibb lejtésű sorok olvasása közben akarva-akaratlanul megéljük a versben foglalt élményt, ugyanis közvetlenül az 'elidőznünk' szó után a verselés is rögtön valóban „elidőz” egy csonka láb erejéig, már meg is szakad az első sorban még zavartalanul lejtő dallam, hogy aztán csak a második versszak elején térjen vissza (szintén egy csonka lábnyi elidőzés után) igazán az „E fénybe hiába szivárog utánam a füstköd” sorban, majd a második sor vegyes, spondeusokkal tűnődő, tétovázó ritmusából („*hogy minden és mindenki meghal, igen*”) egy sorral később ismét a versszakasz felütésének daktilikus lejtése sejjlik föl, mielőtt a különböző dallamtöredékek/ritmikus szekvenciák váltakozásából kiemelkedik, mondhatni kikristályosodik az „örült tücsök” fokozatosan elhalkuló, belső ciripelésének hangeffektusát idéző, visszahangszerű, tiszta jambikus zárlat: „*mi nem! mi nem! mi nem!*”.

E ponton azonban meg kell említsek még egy szemmel látható párhuzamot (továbbra is az életművön belülről), mégpedig az 1981-ben megjelent *Az alvó vulkán* kötet *Rekviem* című versét, mely pár sorban mintha a *FÉNYESKEDJ, ÖRÖK VILÁGOSSÁG* halk rezignációját, megrendült gyászélményét és *A VÉGÍTÉLET HARSONÁJA* profán (és korántsem hagyományosan angyalszerű) angyalfiguráját és túlvilági szituációját hozná közös nevezőre két versszakban: „*aztán az évek / éveink a földön / hol lőnek hol csönd van ennyi az egész / közelről nézve minden kisszerű / de távolabbról nézve / mintha a Jelenések Könyvét lapozná valaki / a vérhólyagos ég és a lángoló házak között / egymáshoz öregedtünk / két családapa // a föltámadásról megvan a véleményem / a hivatalos szöveget daráló angyal / eltévesztette a nevemet mikor / a bordámra akasztotta / az olcsó trombitaréz kitüntetést*”.¹⁵

A harmadik egység az időmérték, a kétszer négysoros forma, a (kereszttrimes szerkezetű) rímelés megjelenésével, a gyász hagyományosan elgondolt asszociatív teréhez a korábbi részeknél jóval problémamentesebben illeszkedő képpel-jelenetsorral (temetőkeri merengés), melankolikus hangulatával, visszafogott stílusával is a gyászvers-gyázmise-rekviem hagyományos felfogásához-feldolgozásaihoz legközelebb álló szegmense a versnek. (A verselés konvencionálisával a szakasz címe is harmonizál, hiszen a „*fényeskedj, örök világosság*” a vers egyik legdirektebb rekviem-rájátszása, lényegében idézete, lásd a latin miseszövegben: „*et lux perpetua luceat eis*”).

Érdeemes egyben megfigyelni a szakasz finom fényjátékait, melyekben a szerepek egyáltalán nem tekinthetők statikusnak, sőt fény és (szokványos ellenpontja: árnyék, sötétség helyett ezúttal a nem tudni, milyen árnyalatú) *füst* mintha kissé össze is folyna, egylényegűvé is válna hangulatfestő (sőt inkább -hordozó) funkciójuk cserélgetésével. Az első versszakban ugyanis a fényt is megtestesítő (azzal kvázi egyneműként ábrázolt), abban megcsillanó „*aranyfüst-fényremegés-darazsakról*” esik szó; a Juhász Ferenc-féle, híres szókapcsolási technikára is emlékeztető, háromszoros összetétel azonban valamelyest összekuszálja a következő sor jelentését: „*E fénybe* [tehát

¹⁵ ORBÁN Ottó, *Az alvó vulkán*, Magvető, Budapest, 1981, 27–8.

ebbe az eleve füsttel vegyült fénybe – Ny.G.Á.] *hiába szívárog utánam a füstköd*¹⁶, mivel az első strófa 'aranyfüst' szava már eleve magában foglalja a fényre utaló 'arany', de a fényt tompító, és azzal fényesség-ragyogás, áttetszőség tekintetében is szembeállítható 'füst' szót is. A vers külön bravúrja, hogy nem válik egyértelművé, minek a hasonlítása ez mihez, a darazsak arany-fekete színeiről asszociálunk az arany és a füst keveredésére, avagy fordítva, a fény és a füstköd kettőse, vibráló, remegő, együttes jelenléte kelt olyan érzécsalódást a szemlélő szemben, mintha „aranyfüst-fényremegés-darazsakat” észlelné. Akárhogy is, még érdekesebbek lesznek a „fényviszonyok”, hogyha oda lyukadunk ki, hogy az aranyfüst-fényremegés-darazsak bármilyen asszociációs logika terméke is a hasonlítás, bármilyen rész-egész viszonyban álljanak is vele, legalábbis részben mégis azonosíthatók a második versszak első sorának 'fény' szavával, az ott emlegetett füst pedig az ezután következő sorban bontja ki metaforikus jelentését: „*a füstköd, / hogy minden és mindenki meghal...*”¹⁷. Szintén nehéz eldönteni (s a fenti példához hasonlóan, úgy vélem, itt sem különösebben érdemes megkísérelni), hogy a füstköd ez esetben a „mindenki meghal” tudásának, gondolatának, e tudomásulvétel, emlékeztettség borongósságának képi megfelelője, *megfestése*, avagy a füstköd érzéki élménye felől vezet-e az asszociációs logika (nyilván a temetőkerttől, mint e merengés helyszínétől sem függetlenül) a „mindenki meghal” gondolat felidéződése és fájdalmas, beletörődő belátása felé. E bravúros kétszer négy sor a dacos-rimánkodó (ahogy tesszik), de bizonyosan „*őrült*”, *belső* tücsök ciripelésével bezárólag teljességgel szétválaszthatatlanul kever, vegyít, de helyesebb úgy fogalmazni: tesz és főleg *láttat* eleve egylényegűként érzéki és gondolati szinten minden tapasztalást. A (tehát) egyszerre érzéki-gondolati tapasztalás minden esetleges elvontsága dacára is szinte filmszerűen plasztikus képszerűséggel elevenedik meg előttünk a csendes, kora őszi (a nyüzsgő, zajos emberi élet kakofóniájától *látogatóit és lakóit* egyforma diszkrécióval izoláló, érintetlen nyugalmú) temetőkert, a felhős égen áthunyorgó napsugarak és a földből, képletesen szinte a föld felől, a sírok felől felszivárgó ütemes, halk moraj, mely természetesen egybe is cseng a szorongó lírai én fokozatosan elenyésző belső szólásával, monotonitásával már-már hipnotikussá váló, a „mindenki meghal” szentenciájának fényében¹⁸ eleve kevés sikerre ítéltetett, nyilvánvalóan öncsaló biztatással-bizakodással (lényegében önhitegetéssel): „*mi nem! mi nem! mi nem!*”.

Az alternatívhoz képest is alternatív

A versszakaszok közötti első nem éles és látványos váltás a *FÉNYESKEDI, ÖRÖK VILÁGOSSÁG* és a negyedik, *A HARAG NAPJA* című részek között figyelhető meg. A negyedik verstétel ugyanis hangulati-

¹⁶ *Kocsmában méléz a vén kalóz*, 28.

¹⁷ *Kocsmában méléz a vén kalóz*, 28.

¹⁸ A „mindenki meghal” szólását nemcsak e versrész, hanem az egész vers kvázi tételmondataként is értelmezhető, sokszoros hangsúllyal ismételt felütése (mely egyben az első szakasz címe) is visszhangozza, mely tételmondatot lényegében egészében visszaigazol és kibont az *Életünk földközben* minden további sora is: „*Meghalnak mindenek*”. A szintén ismételve hangsúlyozott ellenszólam („*mi nem! mi nem! mi nem!*”) tehát nemcsak közvetlen szöveggörnyezete, hanem voltaképp a vers egész fényében is inkább hat a rimánkodó reménykedés, a még élők szorongó félelme megfogalmazásának, a minduntalan „a halál árnyékában” élt élet állandó fenyegetettsége okán érzett, jogos aggodalom (még ha tagadólag is megfogalmazott) szólamának, mint a halálon vagy akár csak a halálfélelmen felülkerekedés képességének dacos, büszke, életigenlő képességeként. (Érdekes eredményt szülhet azonban e versszakasz-zárlat összevetése egy korábbi Orbán-rekviem zárlatával, mely így szól: „*és nevetünk mintha élénk / és élünk is mert föltaláltuk a halhatatlanságot / (már amilyenre nekünk futja) / egy üveg rosét*” (Orbán Ottó: *Rekviem*) (Orbán Ottó, *Az alvó vulkán*, Magvető, Budapest, 1981, 28.)

stílárís tekintetben hasonló módon nyit, mint ahogy az előző számozott rész abbamarad. A „*mi nem!*”, ahogy pár sorral feljebb véltem, szándékosan tettenérhető módon öncsalásként, önहितegésként (tehát: önhazugságként) kontextualizált szólámára a negyedik szakaszban azonnal a „mindenki meghal” belátása felel: „*élet ága élet anyja / magzatát minek foganja / ha a halál megrohanja*”. Mégis, e három sor megint új szint, vagy legalábbis egy újabb lehetséges viszonyulást kever a versben eddig megjelenítettek közé: a kesergését (nem véletlen talán, ha e sorokról az olvasó akár középkori siratóénekekre is asszociál).

Az első rész szentvtelenül tényszerű katalogizálása, a második vásári komédia-jellegű harásánysága, a harmadik rezignált melankóliája mellett a kesergő, bánkódó szólam megjelenése elgondolkodtathatja azonban az értelmezőt: talán a vers öt részre felosztása nem független a közkeletű (s a közgondolkodásban immár (konyha)pszichológiai közhelyként is tovább élő) vélekedéstől, mely szerint a gyászélmény sematikus leírásában éppen öt fázist különíthetünk el. Noha természetesen ezen általánosan (és ezzel összefüggésben persze csak felszínesen) ismert thanatológiai séma egyes szakaszai még felforgatott sorrendjükben sem feleltethetők meg egy az egyben, maradéktalanul az egyes versszakaszoknak – ezt talán nem is várnánk; hiszen valószínűleg sem a vers, sem a módszer (de legfőképp az értelmező) dicséretére nem válna, ha úgy vélnénk, egy ilyen leegyszerűsítő, pszichologizáló sematizálás mentén volna föl- és pláne *megfejtető* egy (láthatóan) nagy műgonddal szerkesztett, bonyolult és összetett kompozíciójú, nívós művészeti alkotás. Amiért mégis megéri, legalább a fölvetés szintjén, ha interpretációinkban figyelembe veszünk ilyen szempontokat is, az, hogy ennek eredményeképp rálátásunk nyílik az egyes versszakaszok (verselési, stílárís, tematikus és számos formai eltérésénél mélyebben gyökerező), alapvető különbségének eredetére: az öt számozott rész ugyanis mintha valóban öt különböző, meglehetősen másfajta fénytörésben láttatott gyászélmény és -viszonyulás különbözőségét mutatná be. A vers ugyanis a benne megjelenő versbeszélő(k) (vagy szereplő(k)) *valóban más-más érzelmi-pszichés halál- és gyászviszonyulásainak stációival* építkezik, ennek következtében mindegyik szakasz is más-más pszichológiai viszonyulást mutat halálhoz és gyászhoz, a „mindenki meghal” törvényszerűségének belátásához. A vers (egyik) fő erénye éppen ez: nevezetesen, hogy számos különböző megvilágításban mutatott halálviszonyulásból komponál egységes műalkotást, katartikus hatását kifejteni csakis a maga teljességében képes, grandiózus tablót.

Ahogy a vers maga nem véletlenül viseli a *Magyar rekviem* alcímet, tehát afféle alternatív-rekviemvariációként definiálja magát (s vélhetően a konvencióktól való látványos eltérésétől sem független, hogy szerzője éppen Parancs Jánosnak ajánlotta), *A HARAG NAPJA* rész élén és végén álló három-, illetve kétsoros versfoszlány direkt dies irae-rájátszása is ebbe a sorba illeszkedik, ahogy a vers alternatív rekviemként, *A HARAG NAPJA*-rész alternatív dies irae-ként funkcionál, s felütése meg is felel a rekviem egyik fontos részének számító egyházi ének nyolc szótagos, háromsoros, rímelő szerkezetének, amit három, lényegében szabad- vagy prózaversben leírt drámai monológ követ. Ezek közül az első kettő a kesergés, a harmadik (némi parodisztikus éllel) a szentvtelen szemlélődés hangján szól halálról, veszteségről. E három, hangsúlyosan töredékként idézett (in medias res elkezdett és berekesztett), különböző monológ közös pontja, hogy szereplői hétköznapi emberek, „az utca emberei”, fájdalmuk (vagy – a harmadik esetében – éppen a *korrekt* leírás rideg, érzelemmentes nemtörődömsége) a mindennapi ember esetlen megfogalmazásában (éles kontraszttal a második szakasz és a harmadik rész elejének végének poétikailag megemelt regiszterű megszólalásaival) artikulálódik, a megszólalások stílusa a beszélt nyelv tartományába tartozik („...ÉN VAGYOK A TE SZERETŐ RÓZSID NE HAGY ITT TE SZ /

EMÉT TE DRÁGA¹⁹, valamint: „*ÚGY KELLETT ÓTET ONNÉT KILAPÁTÓNYI CSÚNYÁJUL BE VÓT ZÚZVA NEKIJE / AZ ARCA...*”²⁰). E vonások pedig a korábbi, temetőkeri jelenet, valamint a dies irae-kontextusából eredő pátozzsal (látszólag) összeegyeztethetetlenek. E látszólag problémamentesen össze nem illeszthető stílusrétegeket virtuóz módon elegyítő szerkezet (mely Orbán Ottó verselésének egyik védjegyévé vált eljárása) azonban éppen „az utca embere” három szolamát egymás alá rendezve (egy nyíltan, vállaltan a dies irae-re utaló versrész konstrukciójában) lényegében egy újabb (az alternatívához képest is alternatív) dies irae-versszakot hoz létre, csak éppen nem az egyházi ének regiszterében, hanem a mindennapi ember elterjedt megszólalási formáit használva²¹, prózában, melyet egy csonka dies irae-versszak követ és zár le („*beléndek és bürök anyja / ha a halál megrohanja*”²²).

Ugyancsak érdemes megfigyelni, hogy ismét drámai (jellegű) szövegekkel, ezúttal azonban (a CSONT és ANGYAL dialógusa után) monológokkal találkozunk, melyek, felfoghatjuk úgy is, hogy a haldoklás-halál három különböző időbeli vetületét hivatottak reprezentálni, még hozzá mindhárom esetben egy-egy külső szemlélő nézőpontjából. Az első monológban a haldoklás, vagy még konkrétabban az elmúlás kimerevített pillanata („*LAJOS TE NE BASZKI VELEM TE MEG NE HÓJ ITT NEKEM HÉ LAJOS A RÓZS / I VAN ITT...*”²³), a másodikban a gyász első megnyilvánulásai, a halál tudatosulása („*BOGÁR BOGARACSKÁM KISKUTYÁM KUTYUSKÁM AZ EGYETLEN EMBER / AKIT SZERETTEM EZEN A FÖLDÖN EGY KUTYA*”²⁴), míg a harmadikban a halál múlt idővé válása, a rá való visszaemlékezés, illetve ezzel egyidőben annak megtörtént esetből, (szó szerint) húsbavágó valóságélményből pusztá történeté, anekdotává egyszerűsödő folyamata („*...CSÚNYÁJUL BE VÓT ZÚZVA NEKIJE / AZ ARCA VALÓSÁGGAL MEGMONDVA NEM IS VÓT MÁN ARCA NEKIJE SEMMISE / CSAK EGY OJAN VÉRES TAKONYFORMA VÓT...*”²⁵) jelenik meg. Ugyancsak szemléletes, hogy bár mindhárom monológ egyértelműen humoros hatást kelt (az első és a harmadik elsősorban a nyelvi komikum eszközével, míg a második a közhelyes köznyelvi szófordulatot kiforgatva és önellentmondásba hozva: „*...AZ EGYETLEN EMBER AKIT SZERETTEM EGY KUTYA*”²⁶), az első kettő érzelmileg rendkívül telített, míg a harmadik szöveg már teljesen szenvtelennek hat a halál okozta, viszolyogtató fizikai, fiziológiai elváltozásokat minden érdemi érzelmi reakció nélkül esetleg elbeszélés tükrében. A monológok (egymás után következtükben) érzelmileg egyre kevesebb intenzitást mutatnak: az első beszélője még hisztérikus rettegéssel reagál magára a halál tényére is, míg a másodiké már csak gyászos szomorúsággal (külön ironikus mozzanattal, hogy ez esetben egy kutya elvesztése okán), a harmadiké pedig már csak érdekes, különleges anekdotaként, társalgási sztoriként idézi fel az elbeszélteket. Ahogy Kálmán C. György is felhívja a figyelmet a *Kocsmában méléz a vén kalóztól* írt rövid kritikájában: a

¹⁹ *Kocsmában méléz a vén kalóz*, 29.

²⁰ *Kocsmában méléz a vén kalóz*, 29.

²¹ Vö.: „*Méltó imát nem tud ajkam, / Te könyörülj, Jóság, rajtam, / Ne veszíts el örök jajban.*” (Sík Sándor fordítása) (CELANOI Tamás, *Az utolsó ítéletről [Dies irae, dies illa...]* = Sík Sándor, *Himnuszok könyve. A keresztény himnuszok költészet remekei*, Kairosz Kiadó, Szentendre, 1997, 201.) Valamint korántsem véletlen, ha ezen a ponton idéződik fel az olvasóban Orbán másik korábbi rekviemje, az *Emberáldozat* kötet már emlegetett, *Gyökér a földben* című versciklusának *Rekviem* című verse: „*Fogadd be őket, föld. Szent, szent, szent az ő nagy tudatlanságuk: / te vagy. Ostobaságuk színpada: te voltál. Kalandjuk és kicsinyes harag- /juk: te voltál.*” (ORBÁN Ottó, *Emberáldozat*, Magvető, Budapest, 1973, 37.)

²² *Kocsmában méléz a vén kalóz*, 29.

²³ *Kocsmában méléz a vén kalóz*, 29.

²⁴ *Kocsmában méléz a vén kalóz*, 29.

²⁵ *Kocsmában méléz a vén kalóz*, 29.

²⁶ *Kocsmában méléz a vén kalóz*, 29.

kötet (s általában nézve: Orbán Ottó) olvasója nehéz helyzetben van, hiszen „*O. O. (avagy a versek beszélője ki akar fogni rajta, nem engedi, hogy egyetlen nézőpontba vagy értékítéletbe bevackolja magát*”.²⁷

Amennyiben valóban felfogható, még ha csonka és alternatív formájában is valóban dies irae-variációknak *A HARAG NAPJA* szakasz, egyben magyarázatot lennénk arra az egyébként nehezen megokolható észlelésre, hogy míg az egyes versrészek stílusban, hangvételben, regiszterben, verselésben és modalitásban is elkülönülnek egymástól, de egy-egy számozott részen belül nagyon is egységesnek mutatkoznak, e negyedik egységben *belül* mégis miért találunk ilyen – látszólag – minden átmenet nélküli, látványos stílusterést. A magyarázat így tehát az lehet, hogy amennyiben a három monológ egy (három soros) dies irae-versszak alternatívájaként fogható fel, a szerzői szándék éppen arra irányulhatott, hogy a versszerű három-, illetve kétsoros részek és e monológ-töredékek *egyazon* dies irae darabjainak látszódnak, ezzel egyszersmind egyenlőséget is téve az imitált szent és az imitált profán, közhasználatú (költői) nyelváltozatok közé²⁸.

Lángoló vércsöpp az ég-kékben

Szintén a rekviem-jellegre játszik rá az utolsó versegység is: a rekviemek szokásos zárlatának („*requiescant in pace*”²⁹) feleltethető meg az Orbán-vers zárószakasza is.

Ígaz, a „*nyugodjék békében*”-sor sem az eredeti misebéli előfordulásánál megszokott, sem a *MEGHALNAK MINDENEK* szakaszban tapasztalt ismétléses szerkezethez hasonlító funkcióval nem rendelkezik. A folyamatosan ismétlődő sor az ismétlődést minduntalan megszakító, kiegészítő, magyarázó közbevetésekkel együtt inkább feszültséget sugall, mintsem megnyugvást vagy bármiféle lezár(ul)ás hangulati előkészítését. Főleg annak fényében, hogy a beszúrások-betoldások nemcsak retorikai megakasztásokként élezzik ki e szövegrészben a nem pusztán kommunikációs szintű feszültséget, hanem tartalmilag is ellentétezik a „*megnyugvásra*” felszólító imasorokat: „*Nyugodjék békében, / vers volt, míg volt vers, most széttépem, / nyugodjék békében, / ha eddig sem, mostantól végképp nem, / nyugodjék békében, / cáfolhatatlan tényképpen, / nyugodjék békében, / lángoló vércsöpp az ég-kékben...*”³⁰. A számtalanszor megismételt felszólítás, annak folyamatos, kommentáló, kiegészítő és (mint látszik is), ellentétező, felelgető „*vissz-*

²⁷ KÁLMÁN C. György, *Költői kalózkodások (Orbán Ottó: Kocsmáb an méléz a vén kalóz), Magyar Hírlap (Ahogy Tetszik melléklet), 1995. május 13., valamint: LATOR László (vál. szerk.), Ostromgyűrűben. In memoriam Orbán Ottó, Nap Kiadó, Budapest, 2003, 219.*

²⁸ Ismét számos orbáni megnyilatkozást idézhetnék, azt bizonyítandó, milyen fontos része volt a szerző ars poeticájának emelkedett és köznapi-profán együttes látása, együtt tapasztalása. Így szól az egyik ilyen: „*Majd tíz évvel később került a kezembe T. S. Eliot költeménye, A Puszta Ország (...) ...borzasztó zavarba jöttem. Mintha ezt a soha addig nem olvasott szöveget én már olvastam volna. Minden olyan ismerős volt. Mint az életünk a pincében, a banalitásnak és a pátosznak ugyanaz a keveréke, azzal az egy különbséggel, hogy a szereplők nemigen hasonlítottak egymásra (...) ...két nappal azelőtt, hogy elindult volna utolsó útjára, mely a megsemmisítő táborba vitt (illetve vitt volna, ha még odaérkezése előtt meg nem ölik), apám egy kétségbeesetten patetikus levelezőlapot küldött nekünk. »Bízzatok a Jóistenben – írta –, ő majd gondotokat viseli.« Több ízben is megemlítette »a mi édes, kis fiunkat«; ez én voltam. Ugyanezen a levelezőlapon viszont azt is megírta, hogy aggódik néhány vég szöveg miatt, és ezzel kapcsolatban megkérte anyámat erre-arra. Apám ugyanis korábban egy textilgyár tisztviselője volt. Üzlet és vallás egyazon levelezőlapon. Mondjunk költszetet a vallás, közhelyet az üzlet helyett, és máris fölfedező útra indulunk T. S. Eliot úr ravasz és elegáns világába. Én éppen ezt tettem.» (ORBÁN OTTÓ, *Honnan jön a költő?*, Magvető, Budapest, 1980, 305–306.)*

²⁹ „*nyugodjanak békében*”

³⁰ *Kocsmában méléz a vén kalóz*, 28.

hangja”, párhuzamos szólama okán inkább hat afféle hasztalan kérlelésnek, mint a lélek megnyugvását szorgalmazó és főleg elősegítő imának. Így talán (ha nem is magától értetődő, mégis) logikus lehet egy olyan esetleges olvasói asszociáció, mely József Attila *Altatójának* visszavisszatérő refrénjével („*aludj el szépen, kis Balázs!*”) állítja párba a *NYUGODJÉK BÉKÉBEN* folytonosan ismétlődő felszólítását. Az utolsó „közbevetés”-szerű beszúrás a vers vége előtt öt sorral következik – s ugyancsak nem megnyugvást, megbékélést sugall: „*mosolyog, bár csak egy fényképen*” – ez után, a költemény utolsó négy sorában az imasor, mondhatni, *felülkerekedik* a kommentáron (de talán nem túlzás akár úgy is interpretálni, hogy a sok ismétlés által egyre feszültebbé fokozott „nyugodjék békében”-*csitítgatás* ehhez a ponthoz érve szinte túlharsogja, elnyomja a cinikusabb, diszharmoniót okozó másik szólamot) és magában ismétlődik tovább: „*nyugodjék békében, / nyugodjék békében, / nyugodjék békében, / békében, békében!*”

Persze, amennyiben a vers utolsó öt sorát valóban túlharsogásként értelmezzük, a „nyugodjék békében” szólam maga is eredeti, szó szerinti jelentésével ellentétes tartalomról kezd árulkodni: hiszen amennyiben e felszólítás ismételtetése zaklatottságot sugall (s bár távol áll tőlem egy ilyen interpretáció kizárólagosítása, teljes elvetése, kizárása, úgy gondolom, legalább ugyanakkora hiba lenne) e diszharmonia immáron a kommentárszólam elhalásával is „lelepleződik”, s így a vers végkicsengése sem megbékélésként, megnyugvásként, hanem éppen a „*mi nem!*” felkiáltás dacos ismételtetéséhez hasonló, zaklatott és hasztalan önnnyugtatásként, önhaszúság jellegű mantrázásként (is) értelmezhetővé válik.

Interpretációs kísérletem végére érve, bár továbbra is úgy vélem, ha az egész elemzés fókuszában korántsem az amelletti érvelés állt, hogy Orbán Ottó nyíltan vállalt személyességű (és többes számú) gyászélménye a maga szubjektív jellegében, mint megannyi versének személyes vonatkozásai, pusztán kiindulópontként szolgált valami egyetemes, általánosan emberi érzésléttálapot megragadásához, megfestéséhez, ezen a ponton vissza kell utaljak egy, a dolgozat korábbi pontján említett problémára: eszerint a vers első szakaszában felsorolt tizenhárom név sem nem véletlenszerű irodalmi lajstrom, sem pedig (legalábbis nem kizárólag) szimbolikus jelentésű névsor. Ha ugyanis megszámloljuk, e rimánkodó-mantrázó „*nyugodjék békében*” felszólítás hányszor íratik le az utolsó szakaszban, éppen tizenhárom említést fogunk találni. Ezt figyelembe véve pedig, úgy gondolom, a fenti interpretálás (mely szerint e felszólítás afféle hisztérikusan ismételtetett csitítgatás volna), egyszerre újabb, megint csak vállaltan személyes jelentésárnyalattal bővíthető: nevezetesen Orbán Ottó, egyszerre író-közszereplő-értelmiségiként, s közben egyszerre magánszemélyként is, egyenként (kvázi egy-egy, személyre szóló „nyugodjék békében”-nel) búcsúztatja el író társait, akiknek a vers eredendően szól.

S még ha látszólag e két értelmezés egymást kizáró lehetőségek versengésének látszatát is kelti, úgy vélem, a kettő lehet egyszerre igaz, létezhet és megférhet egyazon interpretáció keretein belül. Személyes és általános, magánérdekű privát és univerzális-egyetemes épp ugyanolyan módon találkozik össze valamiféle szétszálazhatatlan, szétválaszthatatlan, nagyszabású lírai kevercsen belül Orbán művészetében, ahogy a kétféle dies irae-variációból (szent és profán, emelkedett és köznapi egyszerre felmutatásával), ahogy érzékiből és gondolatiból, s legfőképp, ahogy a „mindenki meghal”-ból és a „mi nem!”-ből is képes elsőre elképzelhetetlennek tűnő dimenziók házasítását létrehozni, csakis rá jellemző, összetéveszthetetlen költői gesztusokkal és lezser, elegáns könnyedséggel.