



BORSOS ROLAND

Orbán Ottó prózai művei

TANULMÁNY

BUDAPEST

**Sorozatszerkesztő:
SIMOR ANDRÁS**

**Tipográfia:
DOMJÁN ISTVÁN**

Készült a Hevesi Gyula Alapítvány támogatásával

© Borsos Roland, 2004

Két történet. Az első: 2002 őszén a Parnasszus főszerkesztője a költészeti folyóirat őszi számát – csakúgy mint a lap hagyományos bemutatóját a Műcsarnokban – a nemrég elhunyt Orbán Ottó emlékének szentelte. Úgy alakult aztán, hogy az emlékezők nemcsak emlékeztek, sőt, de erről írok még bőven. Nagyjából másfél évvel korábban – és ez a második – ki tudja már miért, de nem vettem részt egy költői szemináriumon. Éppen azon, amikor társaim Orbán Ottót keresték fel otthonában, egy kis beszélgetés, tanulás céljából. Meg egyáltalán: lássanak élő költőt.

A tanulmány írása során számomra szimbolikussá nőtt mindkét történet. Az utóbbin nem lehet változtatni, az előbbin annál inkább. Írjuk, írom tovább én is. Tanulmányíróként és költőként egyaránt sokat tanultam – furcsamód éppen a költő prózáiból. Érdeemes tudni, Orbán vendégnek érezte magát a prózaírás területén. Esszéköteteit lapozva viszont bárki könnyen juthat arra a megállapításra: bárcsak én is legalább ennyire vendég lehetnék – akárhol. Nem is vállalkozom többre tehát, mint némi idegenvezetésre egy költő próza(b)irodalmában. Tessék befáradni.

Borsos Roland.

Letölthető:

[\[PDF formátumban \]](#) [\[EPUB formátumban \]](#)

Bevezetés

2002. szeptember 30-a, a Parnasszus című költészeti folyóirat őszi számának bemutató estje a Műcsarnokban. A terem méreteit bőven meghaladó közönségnek jó negyedórába kerül mire úgy-ahogy elrendezkedik, a pótszékek betöltik az előadóterem végében kialakított közlekedőfolyosót, elkelnek az itt-ott üresen maradt helyek, a későn érkezők körben, a falak mentén vagy a bej árat körül sorakoznak, lassan elhal a moraj is. *Turczi István*, a folyóirat főszerkesztője lép az emelvényre, megkopogtatja a mikrofont, működik: *Orbán Ottóra emlékezünk...*

Meglehetősen vegyes érzelmekkel távoztam az emlékestről. Megtudtam, hogy Orbán Ottó sokoldalú, sokféle hangon megszólaló, állandóan újító költő volt, s egyben független, szabad szellem. Versein nemigen lehet felfedezni egy-egy irányzat vagy a

kordivat szabályait, egy kicsit mindig kilógott a sorból, talán ezzel magyarázható, hogy szakmai megítélése kétoldalú. Ez, az utóbbi okozta a kellemetlen utóérzetet. A “megítélés.” *Orbán Ottóra emlékezünk...* Szakmailag kétoldalúan megemlékezünk? Emlékezni így nem lehet. Aztán nem sokkal később, már a diplomamunkámra készülve olvasom Orbán Nagy László-esszéjét. “Egy héttel később, a temetésen a ravatalozó előtti térség feketélik az emberektől. [...] A gyászolók között bizonyosan akadt olyan, aki Nagy László életművénél nagyobbra tartja valamely más, kortárs magyar költőét. Nemigen akadhatott azonban olyan, aki ne tudta volna, hogy ennek az országot átgyúró változásnak Nagy László volt az egyik, ha nem a legtisztább költő hőse.” Ekkor ért a megdöbbentő felismerés, mintha az emlékestet maga Orbán rendezte volna úgy, ahogy sikerült: halk dzsessz, tömött széksorok, fülelt nézőtér, és a színpad reflektorfényében néhány ősz alak civódik a hagyaték fölött. A költő „szabad szelleme” (Puck bőrébe bújva) mindeközben ott kuncog valamelyik sarokban, s egy lépéssel a megemlékezők előtt járva írja mímelt pátosszal a nekrológot, a sajátját ez egyszer: *Orbán Ottóra emlékezünk...*

Nem azt akarom mondani ezzel, hogy ekkor döntöttem úgy, Orbán Ottó munkásságát választom elemzésem tárgyául, az korábban eldölt már, de hogy versek helyett Orbán esszéivel kellene próbálkoznom, az – ha kimondatlanul is – ekkor fogalmazódott meg bennem először. A Nagy Lászlóról szóló esszé olvasása után ismertem csak fel, hogy mi is fordíthatta érdeklődésemet a versekről a prózai munkált felé: kíváncsivá tett, hogy a félresikerült emlékest cinikus bevezetője után komolyra fordítva a szót, hogyan folytatta volna Orbán saját nekrológját. A vizsgálódásom körébe vont négy mű, az *Ablak a földre* című indiai útirajz, a *Honnan jön a költő?*, a *Cédula a romokon* és a *Boreász sörénye* című esszékötetek írásainak többségében – közvetve és közvetlenül is Orbán saját költészetére reflektál. Persze így még egyoldalú lenne a kép, nem akarom öncélúsággal vádolni a szerzőt, fogalmazzunk inkább úgy, hogy az esszék többségében Orbán saját munkásságán keresztül, azt bemutatva reflektál a világra. A huszadik század baljós történelmében gyökerező költészete segítségével magát a kort és a benne élő embert jellemzi, szűkebb hazájának, Magyarországnak, és az utazók tágabb otthonának, a földgolyónak a jövőjét is latolgatva egyben. Ez az, ami engem is érdekelt elsősorban, ezért is szántam a legnagyobb figyelmet a *Honnan jön a költő?* esszéinek, s azért is helyezem elemzésemben a korábban megjelent – s véleményem szerint Orbán prózai munkái közül művészileg a legsikerültebb – *Ablak a földre* elé. Mert úgy látom, hogy a választ arra, honnan eredeztethetőek, s egyáltalán, melyek azok az ellentmondások, amelyek nemcsak Orbán élete során, de halála után néhány hónappal még az emlékest levegőjét is megrontva megosztják az irodalmi életet, legelőször is az említett életrajzi esszékötetben kell keresnünk.

Fordítsuk hát mi is komolyra a szót!

I. A *Honnan jön a költő?* esszéi

Az 1980-ban megjelent *Honnan jön a költő?* című önéletrajzi esszékötetben Orbán Ottó szellemi fejlődésének, költővé érésének dokumentumait olvashatjuk. Az egyes darabok datálása alapján az esszék 1964 és 1978 között keletkeztek, többségükben a hetvenes évek középső harmadában. Az összesen huszonnégy írást a szerző három fejezetre osztja. Az 1976-77 között megírt, *Az ádáz szemtanú* alcímet viselő első fejezet hét – a többitől eltérően kronológiailag és tematikailag is összefüggő esszét tartalmaz. Ezekben a költői egyéniség kiforrásának fontosabb állomásait, így részben a fordított vagy „kifosztott” költőelődöket és műveiket, valamint az ellesett versírási-, képalkotási technikákat, részben a költővé fejlődés történelmi és szellemi körülményeit (például a Belvárosi Asztaltársaságot) ismerhetjük meg. Az *Ádáz szemtanú* korábban önállóan is megjelent a Kortárs című irodalmi folyóiratban. Minthogy a szerző költészetét övező plágiumüggyel az 1964-es *Európa elrablása* címűn túl ez a hét esszé foglalkozik leginkább, az esszékötet kritikái, recenziói is többnyire erre, azaz a mű első fejezetére helyezik a hangsúlyt.

A kötet második fejezete tizennégy hosszabb-rövidebb esszét tartalmaz, melyek – témájukat tekintve – több ponton is kapcsolódnak a korábbiakhoz, de kronológiájuk kevésbé következetes. A második fejezet bevezető, és egyben címadó írása, a már említett *Európa elrablása* az esszékötet egyik legkorábbi darabja. „Tanulmányok alcázott ironikus kiáltványt írtam, melyben a költői egyéniség szerintem helyes értelmezését és a korszerű költészet feladatát kívántam megvilágítani” ^[1] – írja róla Orbán Ottó tizenkét-tizenhárom év távlatából az első fejezetben. *A kiáltványban* – saját bevallása szerint is – a hatvanas évek közepén még javában zajló plágiumvádra kívánt reagálni. Az ezt követő öt esszé témájául a szerző négy kortárs költő-író: Füst Milán, Vas István, Nagy László és Csoóri Sándor, valamint Csokonai Vitéz Mihály költészetének és saját korában betöltött szerepének a végiggondolását választja. Hasonlóan vall négy külföldi alkotóról is (Dylan Thomas, Allen Ginsberg, Robert Lowell és Vicente Aleixandre), ezeket az esszéket egy, a második világháború utáni angol költészetet áttekintő tanulmány ^[2] kapcsán keletkezett, az angol és a magyar költészet összehasonlító írás vezeti be. A második fejezet utolsó három esszéje már csak tágabb értelemben fűződik az előzőekhez. A modern költészet válságáról szóló írás témájában a fejezet bevezető esszéjéhez köthető, a *Műfordításaink kritikai fogadtatása* című szorosabban a négy külföldi költőről szóló esszéhez kapcsolódik, a fejezetet záró *Fiatal írók* című írásban pedig egy „író-olvasó találkozóknak alcázott verselemzés” kapcsán a hatvanas-hetvenes évek fordulójának irodalmi életét, és az akkor induló írók helyzetét, lehetőségét taglalja a szerző.

Ellentétben a második fejezettel, mely aktuális történelmi és irodalmi üzenetének köszönhetően *Az ádáz szemtanú* mellett még viszonylag kiemelt szerepet kap a szakirodalomban, az esszékötetet záró fejezetre az elemzésekben általában kisebb hangsúly esik. A harmadik fejezet három esszéje szolgáltatja az előző kettőhöz a tárgyyszerű életrajzi háttérrel. A „tárgyszerű” kifejezést persze nem érdemes szó szerint vennünk. Orbán Ottó prózaszövegei esetében sosem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a pátoszt és az iróniát szélsőségesen alkalmazó, sokszor prózaversre emlékeztető elemeket is magában foglaló, pontosabban a próza és a vers határmezsgyéjén mozgó szövegek írója valójában költő, s így életrajzi esszéi is inkább (orbáni értelemben vett) lírai megnyilatkozások – prózában, mint tárgyyszerű önvallomások. Úgy tartom ésszerűnek, hogy az első fejezet „költői” életrajzának és a második fejezet irodalmi-történelmi kalandozásainak a bemutatásához érdemes az esszékötet elemzését a harmadik fejezetnél, azaz a végén kezdenem.

Háború, pince, intézet, pofonok...

„Orbán Ottó – Ady kifejezésével élve – irodalmi író, sőt: az irodalom, az irodalmi élet írója” [3] – olvashatjuk az esszékötet egyik elemzőjének írásában. Valóban, versben és prózában egyaránt kitűnik, hogy Orbán Ottó költői, vagy költővé születésére mindig nagyobb hangsúlyt fektet, mint valóságos születésére vagy származására. Ugyanakkor költészete, mint *Az ádáz szemtanú*ban maga is megfogalmazza: elsősorban „életanyagával hat”. A felejteni és túllépni kívánt történelem és egyéni történet tehát életművének ha nem is egyetlen, de mindenesetre központi témája. A kettő közötti ellentmondást az esszékötet elején oldja fel: „a kimondott szó görcsoldó gyógyszer” – azóta már sokat idézett szentenciájával. Az egyéni történet és a tágabb értelemben vett történelem egymásra vetítése pedig nemcsak a költő kedvelt alkotói módszere, hanem kényszere is egyben, minthogy az ő esetében e kettő elválaszthatatlan.

Orbán Ottó élettörténetében mindig az *utánra* helyezi a hangsúlyt. A háborús, azaz a történelmi törés és az árvaság, vagy a személyesen átélt háború utánra. A gyerekkori történet példaanyagát viszont a két állapot, az *előtt* és az *után* ütközése szolgáltatja, ha úgy tetszik: a *valóságos* születés és a *költővé* születés közti időszak. A *Ház egy jobb helyen* című esszé után azért tartom fontosnak, mert Orbán prózái közül azon kevesek közé tartozik, ahol *költészetének* konkrét tárgy anyagáról, azaz háborús gyerekkoráról nem elsősorban azok irodalmi következményeinek nézőpontjából nyilatkozik. Mert a költő emlékezete nem kilencéves korában, azaz a bonabázások és a sokat emlegetett „pince” időszakából indul. „Élek a világfényben [...] elkezdődött. Az én időm persze. A szüleim ekkora már megélték ezt azt.” – nagyjából ezzel, s persze egy meghitt családi képpel kezdődik a személyes emlékezet a költő kétéves korából, 1938-ból. Apja, Szauer Mihály, polgári-kispolgári zsidó családból származott, róla – mint ahogy egy későbbi interjúban mondja: „egy álomképpel vegyes valóságos emléksor maradt meg.” [4] A „szegénységnek a legmélyebb rétegéből” származó anyát az apa családja nehezen fogadta be. A költő szülei a tiltások ellenére összeházasodtak, a családi békét pedig csak gyermekük megszületése tudta meghozni, a „családi mentőakció” keretében szerzett Nádor utcai lakással együtt. Az önéletrajzi esszé egyik legjellegzetesebb vonása – a szerző sok más művéhez hasonlóan – az ellenpontozásos építkezés. A „Szondy utca előkelői” és a „közéjük furakodott proli” családi ellentétét kinagyítva jut el Orbán a háború kitörését közvetlenül megelőző néhány év ellentmondásos társadalmi képéig, a Nádor utcai bérház lakóinak addig az „utcai és udvari” felosztásáig, amely a lecsúszó középosztály szemléletét jellemezte. A polgári értékek arisztokratikus védelmétől irtózó szerző a társadalmi jellemzést végül a középkori haláltáncok groteszkké formált filozófiájára hegyezi ki: a házat a magát felsőbbrendűnek képzelő középosztály lakta, „az a csirkefajta, melyet nagy szakértelemmel vág le a konyhakését fenő idő.” A bérházi lakók képviselte kispolgári réteg leírásával párhuzamos az abba tökéletesen beleülő család bemutatása, egyetlen különbséggel: a zsidó származású apa hányattatásaival a család jellemzésére már rányomja bélyegét a háború előképe: „A vastag ágy- és asztallábak generációkra vannak tervezve; apám életének nagy kérdése, hogy meddig járhat még be a hivatalába.”

A háború kezdetét az Örkenyi egypercesekből elcsent technika és a már ismert ellenpontozás ötvözésével jelzi az író: a Palatinus Strandfürdő bérletjegyének a szövegét állítja szembe a ház kapujában heverő döglött ló képével. Mint később megtudjuk, a lakóközösség ezt a lovat élte fel, azaz ette meg az ínséges idők alatt. A háború személyes és történelmi vetülete ettől kezdve szövegszerűen is erősebben

kapcsolódik össze, minthogy a külvilágban, azaz a házon kívül folyó háború minden szinten beszivárog a házon belüli, személyes élettérbe is. Apját ezentúl csak „Lőrincen, a szögesdrót mögött” látja a szerző, a bombázásokat tehát már az apa szimbolikus védelme nélkül kénytelen átvészeln, erre utal a karácsony és a közvetlen életveszély képének az összekapcsolása is. A Gestapo jelenlétével a házban, a folyamatos bombázások ismétlődő hanghatásaival vagy a gyerekek kedvelt bombarepesz-gyűjtő játékaival két támadás között már a háború „gyerekésszel” is felfogott jeleneteit festi le Orbán tömör líraisággal. Ezt erősítik a párbeszéd- és gondolatfoslányokból összefércelt, kurzívan szedett prózavers-betétek is. Ezek mutatják leginkább Orbán Ottó prózairói és költői gondolkodásának szoros kapcsolatát, minthogy a prózaversek nemcsak a gondos szerkesztésnek köszönhetően simulnak bele a szövegbe. „Ami a megemelkedett prózában versként hat, az versnek híg, annak más a sűrűsége. A versben nem lehet minden lépcsőfokra rálépni. Jobban kell tömöríteni.” – írja egy húsz évvel későbbi interjúban. ^[5] A tömörítés különbözteti meg az esszé prózaszöveggé és prózaversként alakított bekezdéseit is. A prózaszöveg szükségszerűen logikus gondolati lépésekre épülő sorai között a fontosabb fordulópontoknál, így a háború legszemélyesebb élményeinél, a családot szétrobbantó történelmi események ábrázolásánál, majd a családtól való elszakadás lélektani hátterének a felelevenítésénél lazább kötésű, tágabb asszociációs vonzaskörrel élő prózaverseket olvashatunk. Hangsúlyozandó azonban, hogy ezek a versszerű szerkesztés ellenére sem válnak ki a prózaszövegből, inkább a filmekből (és persze Mándy Ivántól) tanult vágástechnika alkalmazásával, valamint a már említett kurzív szövegkiemeléssel élve egyfajta klip- vagy betétdalszerű hatásra törekednek.

„Az ellentmondásokat ő nem megtanulta – ezek adják gyermekségének *természetes közegét*,” ^[6] – olvashatjuk Kabdebó Lóránt elemzésében. Az ellenpontozásos szövegalkotó módszert valóban az adott történelmi időszak ellentmondásai sugallják, akár tárgyszerűen is (az udvaron fellógatott sündarab segítségével például előbb a bombázásokra, később a közmunkára figyelmeztették a lakókat); a háború előtti és utáni helyzet összehasonlításában a legfontosabbnak mégis a szerző történelem- vagy egyéni sorsszemléletében tapasztalható változásokat tartom. „Ez is, mint minden, csak megtörtént velünk, anélkül, hogy fölfogtuk volna.” – írja a felszabadulásról. A háborút átélt emberek saját sorsuknak és tágabb értelemben a történelemnek legfeljebb csak szenvedő alanyai, áldozatai lehettek, de alakítói semmiképpen. Orbán Ottó önéletrajzi esszéjében a háború, majd az intézetben töltött évek után, a költészet előbb csak ösztönös, majd tudatos választásával mutatkozik meg a személyes sors alakításának az igénye. A *Ház egy jobb helyen* feltételezésem szerint tehát azért mellőzi – ha nem is végig, de kezdeteiben – a szerző élettörténetének irodalmi következményeit, hogy a második, az irodalmi születés elsőbbségét hangsúlyozhassa a valóságos születéssel szemben. Hogy a tudatos történet-, és kockáztassuk meg: történelemalakítás igényével fellépőt állíthassa szembe a saját sorsát csak átélő, de azt alakítani képtelen emberrel. Ezért is ír olyan elítélően arról a kispolgári értékrendszerről, melynek már csak megtapasztalója lehetett, de részese nem, s amellyel utólag nem is képes már azonosulni. Mindez pedig további élettörténetével kapcsolatban különösen fontos, mert végső soron ez az ellentét, a tudatosan nem vállalt azonosulás fogja eredményezni elszakadását is a családtól. 1945 tavaszán értesül apja haláláról. Ezután kerül (a megcsönkült család súlyos anyagi helyzetére tekintettel) nevelőintézetbe, ahol, mint írja: „növendék személyiségem szédelegve túri, hogy új körülményeim legyalulják róla az úrifűség maradékát is.” A család értékrendszerével való fokozatos szembefordulás – még ha csak tudat alatt is, de valójában már az apa halálakor megkezdődik. „A kispolgári udvariasságnak vagy annak, amit ők udvariasságnak és fennkölt érintkezési módnak hittek, ennek a beszivárgása abba a kétségtelenül őszinte megrendülésbe is,

mit apai nagyanyám akkor érzett, amikor meghalt fiára gondolt, ez túl sok volt nekem. Ez tőlem mélységesen idegen volt.” [7] A kezdeti idegenkedés végül az intézetet követő kétéves családi „háborúskodás” folyamán vált visszafordíthatatlanul elszakadássá. Az apa emlékének (a sértett, „búskomor” félárva szemében) könnyelmű átlépése – merthogy a „vígözvegy” anya újraházasodását feltétlenül annak értékelhette – minden bizonnyal tovább erősítette családjával szembeni ellenérzéseit.

„AZ ÚJ APUKÁD. És anyám után döngve becsapódik egy láthatatlan ajtó, mögötte pörnye és alvadt vér, a fiatalság.” A nevelőintézeti versterápiás kezdemények után már tudatosan költői ambíciókat dédelgető „nyomoronc fiatalember” valóságos családi kitagadását közvetlenül „irodalmi rögeszméihez” való ragaszkodása idézte elő – azazhogy sikertelen egyetemi felvételi után anyja és mostohaapja nem akarta, hogy élhetetlen mostohabátyja mellett egy második „léhűtő” is „lebzseljen” otthon – s nem a család értékrendszerének a megtagadása, mint azt többnyire hangsúlyozza. Sőt, később, Orbán Ottó házassága és első irodalmi sikerei után anyja és fia megbékéltek egymással, ha ez, már nem is volt ugyanaz a kapcsolat mint a légópincében a bombázásokat közösen átélő anyáé és fiúé. Vitathatatlan viszont, hogy Orbán Ottó egyéni, sorsalakító kísérlete, lényegében költővé válása saját szemléletében végérvényesen elszakította korábbi családjától. Talán ezért is kerül értékrendszerében kiemelkedőbb helyre a költői fejlődés története a tényleges élettörténettel szemben (tehát *Az ádáz szemtanú a Ház egy jobb helyen* elé), még ha költői működésének példaanyagát feltétlenül a megtagadott családhoz kapcsolódó személyes élettörténet biztosítja is. Ezzel magyarázható névváltoztatása is, melyről a következők képpen vall: „A nevemet, mint ahogy a családomat is, kaptam valakitől vagy valakiktől, egy adott helyzettől. [...] Én a nevemet azért nem szerettem, először csak ösztönösen, később tudatosan is, mert hozzákapcsolódott egy olyan környezethez, egy olyan életstílushoz, hogy úgy mondjam, amihez nekem mélyen nem volt semmi közöm. [...] el kellett döntenem, hogyan akarok tovább létezni, más néven akarok-e publikálni, és lesz egy polgári nevem is, vagy pedig az egész kérdéskört megoldom azzal, hogy egyesítem a kettőt. [...] a telefonkönyvből kereszteltem el magamat.” [8]

Az esszékötet címadó írása, a *Honnan jön a költő?* Orbán Ottó a Nemzetközi íróprogram résztvevői előtt, az egyesült államokbeli Iowa Cityben elhangzott, 1976-os beszédének a magyar fordítása. Az előadás középpontjába Orbán háborús élményeinek egy szürrealisztikus eseményét helyezi: azt a légitámadást, mely során a Nádor utcai bérházat a harmadik bombatalálat érte. A korábbi két találat szerencsés módon nem okozott komolyabb kárt az épületben: mindkét bomba az udvarokon tűzoltás céljára felhalmozott homokkupacokba esett. Ez, a harmadik pedig, amely a történet célkeresztjében áll, a harmadik emeleten lakó, s a bombatámadás előtt éppen fürödni készülő ügyvédné kádjának langyos vizében landolt. A meghökkentő háborús anekdotát az ügyvédné reakciója tette szürreálissá, aki a légitámadás után az eset felfedezésekor így kiáltott: „Jeszusom, egy bomba ül a fürdőkádban!” A történetet számtalan formában feldolgozta a szerző, témája nem egy prózai írásnak, több versének (pl.: *A régi ház* címűnek), rendszeres előadástémája a Nemzetközi Íróprogram szervezte találkozásokon (mint ez az írás is mutatja), sőt hangjátékot is írt belőle később. A történethez iowai előadásában költővé születésének momentumát kapcsolja Orbán: „Talán ez volt az a pillanat, amikor író, a betűk embere lett belőlem, bár ez esetben a »szavak embere« találobb lenne, mivel ez a lehetetlen szó, a hibás nyelvhasználat volt az, amit többé nem felejtettem.” Az esszé címében feltett kérdésre azonban nem kizárólag „a fürdőkádban bomba ül” anekdotájával, tehát a háborús borzalmak egyetlen, apró, talán – mint más írásaiból kiderül – meg sem történt eseményével kíván választ adni a szerző.

Azt a típusú prózaépítkezési technikát követhetjük itt nyomon – kicsiben, amelyet lényegében az egész önéletrajzi esszékötetben is alkalmaz (talán ezért is emelte az egész kötet élére a rövid előadás címét). „Orbán két történetet kopíroz egymásra a legtöbb versben; emberiségtörténetet és poézishistóriát. [9] – írja Tandori az 1976-os *Távlat a történethez* versei kapcsán. A *Ház egy jobb helyen* prózaszövegének gerincét egy asszociációs háromszög adja. A pincében átélt bombázások, a háború végnapjaiban kivégzett apa utolsó levelezőlapja, valamint T. S. Eliot *A Puszta Ország* című költeménye között vél felfedezni hangulatbeli hasonlóságot a szerző: pátosz és banalitás, másképpen költészet és közhely együttes jelenétét. Az előadás legszemélyesebb eleme természetesen a bomba-anekdota, ezzel szemben az apához fűződő történet – merthogy az utólag megtalált levelezőlapon a deportáltak kétségbeesett reménykedése és korábbi, polgári életvitelükhöz való ragaszkodása („Üzlet és vallás”) egyaránt megjelenik – inkább tükrözi a már gyerekfejjel elutasított, tágabb környezetet és történelmet. Amit Tandori a versek esetében emberiségtörténetnek nevez, az esszéekben tehát érezhetően két külön, bár eredendően elválaszthatatlan elemre bomlik: történelemre és személyes történetre. Eliot költeményének ismerős hangulata vezette el Orbánt a versfordítás felé – mint írja, s ennek köszönheti azt is, hogy később, egy angol nyelvű költészeti antológia bevezetőjében felismeri egy idézet valós eredetét (Swinburne helyett Swift). Ezzel a „poézishistóriai” kitérővel jutunk vissza a személyes történethez: „Az első oldalon rábukkantam az idézetre. Valami megmozdult bennem, egy ragadozó állat. A régi ismerős szörnyeteg, melyet altkor éreztem magamban megmoccanni, amikor az ügyvédné egy bombát talált a fürdőkádjában. Te csak figyelj, ez volt az állat erkölcsse. És ő aztán figyelt, még anyám halálos ágya mellett is.” A látszólag tehát csapongó előadás háttérében szigorú, logikus szerkezet bújik meg: Orbán Ottó apja és anyja halála közé egy születés történetét – a fényképezőgép módjára működő költői figyelem első exponálásával – költővé születésének történetét feszíti. Mindemellett a logikusan felépített gondolatmenetet elfedi a pátoszt iróniával, fennköltet triviálissal sokszor egészen szélsőségesen vegyítő, élő előadásmód (pl.: „Hősünk már gyakorlott túlélő. Evett sült lovat is [...] Vénséges vén ember volt már. Kilenc éves.”), vagy egyszerűbben: a szövegkezelés biztos fölénye, amit Orbán prózájának több elemzője, így Alföldy Jenő [10], Eörsi István [11] és Tornai József [12] is méltat.

A harmadik fejezet középső esszéje, a *Tárgyaim* című írás első harmadában (*A lét, amint éppen meghatározza a tudatot*) a szerző azokat a tárgyakat szedi össze katalógusszerű, kronologikus felsorolásban, melyek a korábban említett valóságos és költői születés közti, gyerekkori időszak fontosabb emlékeit hordozzák. „Egy repesz”, melyet a kisfiú bombatámadás után az udvaron talált, „Egy uszályroncs” a Dunában, amely közvetlenül a felszabadulás (vagy szovjet megszállás) utáni napokat idézi fel, „Egy oldalzsák”, melyet az apja hagyott rá, ebben hordta „az egyheti tisztát” az intézetbe, s végül „Egy vasredőny”, mely – mint egy másik írásból kiderül – már az ’56-os forradalom (szó szerint) lázas élményét idézi fel benne. A tárgyak a személyes élettörténet egy-egy tragikus eseményét elevenítik meg, de a katalógusszövegek imitációjának segítségével („Egy repesz. Pop-art munka. Hornyolt fémfelület...”) az emlékezés pátosza ez alkalommal is feloldódik a szöveg iróniájában. Ami fontos itt, az a szerző viszonyulása a tárgyakhoz: „Tárgyaim? Ok? Az enyéim? Én az övök, a halmazállapot-változásnak abban a különös folyamatában, amikor a szilárdból cseppfolyós vagy légnemű vagy ahogy ez gyakran megesik, halmazállapot nélküli keletkezik...” – azaz a kézzelfogható tárgyakból emlék – tehetjük hozzá. Az *Emlények* alcímű bekezdés tárgyai: az örökölt vaságy, a könyvborító („Orbán Ottó = Szegénynek lenni” – az ifjúkori verseket összegző kötet majdani címe) és a perzsaszőnyeg az „eminens diáknak öltözött lázadó”, tehát az otthon még épphogy megtúrt költő életét

elevenítik fel. A továbbiak – a *Törpék* című kép (mely szomorú törpék helyett vidám óriásokat ábrázol), András László absztrakt kavicsszobra valamint indiai és londoni ereklyék a könyvespolc oldalán – már saját lakásban élő, és a tárgyakat mint az életút emlékeit gyűjtögető költő képét vetítik elénk. A szerző viszonyulása a tárgyakhoz (vagy környezetéhez) itt is nyomon követhető: „Az a cifra szegénység, amelyben nevelkedtem, eltávolított a tárgyaktól. [...]*JA* körülményeim választották őket, nem én. Én csak laktam közöttük. Egy porcikám sem azonos velük.” – írja még a szülői lakás tárgyiról, majd később a saját otthonbeliekről: „Ennyi [...]*J* És a rögeszme, hogy ez nem én vagyok, hogy én nem ez vagyok. Nem az a gyerekeit nevelő háztartásbeli, aki megy bele fejjele a földbe, sárnak.” Az utcán gyűjtött, látott, érzékelt, s azóta emlékké foszlott tárgyaktól eljutottunk a lakásbelső valóságos tárgyaiig, az „Ők? Az enyéim? Én az övék” – kettős viszonyrendszerétől a tárgyak (mint konkrét emléktárgyak) általi meghatározottságtól rettegő, vagy az azt elutasító identitás gondolatáig.

„A másik” – így indul a *Tárgyaim* harmadik része, az *Edison Pesten* című. Itt szembesülhetünk a szerző tárgykezelésének egyik kedvenc megoldásával, a téma kifordításával, más néven a groteszkkal. A tárgyak birtokolta, vagy az általuk meghatározott ember viszonyrendszere ugyanis megfordul, itt az ember hozza létre a tárgyakat, név szerint a központi fűtéses lakások elengedhetetlen kellékét: a párologtatót, valamint – lévén a *szavak embere* – egy könyvállványt és egy „csigolyagyógyító kéziratlap-tartót.” A szerző a korábbiakhoz hasonlóan szakszerű, pontos megfogalmazásokra törekszik – pontosabban a barkácskönyvek kínosan részletező, szakszerű szövegét mímeli. A stílusparódia – mint azt a későbbi vers-, vagy a *Cédula a romokon* esszéketében összegyűjtött novella- és regényparódiák is bizonyítják – nem áll messze Orbán Ottó érdeklődésétől. A költő számára – feltehetőleg – alsóbbrendű szakszöveg kifigurázása azonban nem lenne több üres (bár tegyük hozzá: még úgy is szórakoztató) ujjgyakorlatnál, ha nem vennénk figyelembe a szövegparódia utolsó soraiban megmutatkozó célját, és kapcsolatát az esszé korábbi alfejezeteivel. „Mit tudja azt más, hogy milyen érzés ez! Ez nem a költészet kétes kalandja [...] ez a tiszta, salaktalan öröm. Itt állok, kezemben csavarhúzó, előttem az élet. Föltaláltam az asztalt.” – zárja a kényszer szülte „asztalos” az esszét. Az alkotás öröme az ember és a tárgyak viszonyának megfordulásához köthető, s tágabb értelemben – minthogy itt az ember a tárgyi környezet alakítójává válik – a történelem determinálta, egyéni történetét *passzívan* elszenvedő és a történelemmel szembeszegülő, egyéni történetét *aktívan* alakító embernek az ellentétpárjára utal.

„Győzől az irodalomban, megszenveded Indiában, mi az igazi szegénység, [...] és mégse győzől az életben, a politikában, a történelemben. [...] én is kileskelődök az irodalom zsalugátereinek mögül [...] De nem akarok pusztán irodalmi szakember lenni [...] Gondolkodó, minden emberi, társadalmi ügyet végiggondoló lény szeretnék lenni. Tudom, ilyenformán többnyire boldogtalan.” ^[13] – írja Tornai József, a hajdani asztaltárs a Belvárosi Asztaltársaságból Orbán esszéketét értékelve. Hozzá hasonlóan több kortárs is úgy látja, hogy „lejár a történelemformáló költői szerep” ^[14], s hogy a költő, aki a „világot mint irodalmat éri meg” ^[15] sikereket is csak az irodalom és a magánélet területein szerezhethet. Azt majd az esszéketet első két fejezete fogja megmutatni, hogy Orbán ideálképe a sorsát tudatosan alakító emberről – melyet gondolkodásában mégiscsak irodalmi „rögeszméihez” való ragaszkodása eredményezett – meddig tágítható, túlnőhet-e a szellemi- és a magánélet bűvköréin. Ami az utolsó fejezettel kapcsolatban az aktív, történelemformáló szerep kritikai megkérdőjelezése ellenére is fontos, az a benne felvázolt személyes fejlődéstörténet és „tárgyszerű” önarckép, amit a szerző – ha a kötet végére sorolva is – de költői kiforrásának és (ennek ürügyén) szellemi kalandozásainak a hátteréül kívánt festeni.

Az önismeret vizsgázott bohóca

„Orbán Ottó versben és prózában mindent elkövet, hogy pontosan tájékoztassa önmagáról az olvasót, beavassa az életébe, hogy megossza velünk legtitkosabb műhelygondjait is.” [16] – állapítja meg Kis Pintér Imre a *Honnan jön a költő?* esszéire is vonatkoztatva. A korábban tárgyalt fejezet önéletrajzi írásaiban Orbán gondolkodásának eredetét, alapmotívumait, személyes történetének költészetében (vagy előadásaiban) is vissza-visszatérő tárgyszerű emlékeit, azaz a történelem formálta személyiséget ismerhettük meg. Az *ádáz szemtanú*ban – bár témája elsősorban a szerző költői fejlődéstörténete – már sokkal inkább a személyiségben tükröződő kor mutatkozik meg, bizonyára ezért is övezte az esszékötet első fejezetét mindig is nagyobb figyelem a kritikában. „Orbán Ottó írásai [...] azt elemzik, arról tanúskodnak, miért olyan fontos számunkra ez az – általában a »konszolidált« jelzővel illetett – időszak.” [17] – írja hírlapi könyvajánlójában az 1980-as ünnepi könyvhét előtt néhány nappal „csendben” elkapkodott esszékötetről Morvay Zsuzsanna. Kritikusainak többsége is (talán csak az egy Borsit kivéve, aki úgy véli, a szerző „neurózisa érdekesebb, íróilag is, mint írósa.” [18]) a hatvanas-hetvenes évek szellemi életéről alkotott körképet értékeli elsősorban a kötetben. Tehát annak az átmeneti („még és már”), a háborút még gyerekfejjel átvészelő de már az azt követő időszakban alkotó nemzedéknek az ábrázolását, melynek története valójában „önkeresésének történetével azonos” [19], akárcsak a szerzőnek – tehetjük hozzá.

Az *Ütközések és kézfogások* című bevezetőben Orbán Ottó a kritika szükségességéről ír. Talán mondanom sem kell, Orbán viszonya a kritikához, vagy egyáltalán az, amit a kritika fogalmán ért, tisztázásra szorul. Mert az „irodalomkritika” vagy az „akadémizmus” kifejezések, úgymint a *megnem értés*, a *félreértés* vagy a *szándékos, rosszindulatú félremagyarázás* szinonimái – gyakran visszatérő motívumai esszéinek. Ha a „konszolidált” hatvanas években a szerzőt – főként Ginsberg és Pilinszky költészete iránti aktív vonzódása miatt – olykor valóban érte is a plágium vádja, későbbi kritikusai (a személyüket ért rosszalló megjegyzések ellenére is) már sokkal kegyesebben bántak vele. „Végre valaki, aki nem a kritikátlan lelkesedést várja tőlünk, kritikusoktól” – írja megbocsátóan az esszékötet recenziójában Alföldy, aki néhány sorral előbb még maga is sérelmezi a költő degradáló megjegyzéseit. Úgy tűnik, inkább az egyetemről kiszorult, ám annak falain kívül „hat átlag-bölcsész” [20] műveltségét összeszedő költő (jogos) büszkeségének lehet a következménye az „akadémiai irodalom” képviselőinek alkalmankénti szurkolása. Meg persze a költői önkép is igényli azt: a költészet tengerének „becsületes rablója” nem állhatja szó nélkül, ha egyszerű zsebtolvajnak bélyegzik. Az *ádáz szemtanú* utolsó előtti esszéjében azonban Orbán leleplezi magát: „Pöröm a kritikával? Egy csirkepör, hogy jól értett-e engem. [...] mi voltunk és így voltunk, együtt, körülményeink igaz képe, a kéne és a lehet közti különbség.” Úgy tűnik tehát, hogy a kritikusok negatív minősítése egyben (vagy inkább) a prózairás eszköze. Ez esetben a kritikai befogadás történetét a fejlődéstörténettel állítja párhuzamba, pontosabban *ahhoz* kíván az évről-évre változó kritikai megítélés felelevenítésével újabb nézőpontokat adni.

Mit ért tehát Orbán Ottó valójában a kritika alatt? Talán leginkább amit a címben is megfogalmaz: ütközéseket és kézfogásokat. „Mániákusan törekedtem az önismeretre. Talán, mert rossz korszakban indultam, amikor nem lehetett bízni a kritikában, de a dicséretben sem.” [21] – vallja később egy interjúban. Egyszerű válaszokra vár: *igenre*, vagy *nemre* – ahogy azt néhány évvel korábbi programversében, a *Szegénynek lenni*

címűben olvashatjuk, vagy a Bevezetésben: „A más szemére, fűiére. A léte, hogy ütközhessek vele”. A felhozott példák: Kassák dicséretbe rejtett intelme, Vas István véletlen elszólása vagy Csanádi Imre kézfogás értékű elvörösödése sem több egy-egy félszavas, félmondatos vagy szótlan – (orbáni értelemben vett) kritikai telitalálatnál.

A *Bevezetés* után a szerző újra a gyerekkor élményeihez, ez alkalommal a *költővé születés* történetéhez nyúl vissza. Orbán Ottó „félárvaként” a háború után összesen öt évet töltött nevelőintézetben. A költészettel való találkozását egy fiatal nevelőtanár terápiás módszerének köszönhetette, aki – Weöres *Hangcsoportok* című versén felbuzdulva – az Orbánhoz hasonló gyerekek feldolgozatlan háborús traumáit játékos versírási gyakorlatokkal próbálta oldani. A versterápia sikeresnek bizonyult („kezdtük belegyömöszölni a versbe mindazt, aminek nem volt neve, csak ott viseltük elviselhetetlen teherként saját magunkban.” [22]), sikeres gyógymódnak a legtöbb növendék – életre szóló felismerésnek a leendő költő számára, hogy „a kimondott szó görcsoldó gyógyszer.” Erre következik aztán a kevésbé megrázkódtatás-mentes kamaszkor, az '56-os forradalom testközeli élménye, a sikertelen egyetemi felvételik, majd az ideggyógyintézet 1957 őszén, szóval mindaz, ami megfelelő táptalajt nyújthatott korábbi felismerésének, hogy a „kimondott szó” idővel könyörtelen, kötekedő igazmondássá váljék. És hol máshol kereshette volna a későbbi költő az igazságot, mint abban a világban, amely a görcsöt okozta. „Az én háborúm, kezdtem el végre-valahára sejteni, nemcsak az, amelyiket átéltem, amelyik véget ért. Az én háborúm itt van bennem, és igazából csak most kezdődik, a megértéssel, és csak velem együtt fog véget érni.” Tehát a terápia valóban egy *egész* életre szóló élményt szabadított fel a költőben, így válhatott a gyerekkor és a háború újragondolása „felnőtt *fejfel* átélt” szörnyűséggé, ahogy írja, vagy ugyanez külső szemszögből Lengyel Balázs későbbi megfogalmazásában: a felnőttként újraélt háború „valamilyen magánhasználatra készült, látványos sündisznóállás létrehozására kényszerítette.” [23] Az így született versekkel kapcsolatban azonban egy fontos feltételt csak egy későbbi interjúban fejt ki a szerző: azt, hogy ez a költészet „a lényegét tekintve közösségi cselekedet.” [24] Hogy az igazmondás igénye, és a kritika, pontosabban a könyörtelen önkritika nemcsak Orbán költészetének jellemzői, hanem e kettőt a hatvanas években egy egész közösség választotta mottójául.

1958 derekán a kultúrpolitika irányítója találkozóra hívta a fiatal írókat „az irodalmi fórumokkal való együttműködés tisztázására”. A sikertelen, rossz hangulatú beszélgetés után a résztvevők egy része a *Rózsafába* (egy budai étterembe) vonult, hogy együtt gondolja át azokat a kérdéseket, melyeket a délután folyamán valóban érdemes lett volna tisztázni. „Ül, és félig kiivott borospoharába bámulva a maga személyes felelősségénél jóval nehezebben körvonalazható együttes felelősséggel kacérkodik egy véletlenül összeverődött asztaltársaság, melyet a következőkben mind gyakrabban fognak, hol sanda célzattal, hol egyszerűen csak felületességből a »nemzedék« névvel illetni.” Az alkalmi beszélgetés idővel rendszeres találkozásokká, értelmiségi műhellyé fejlődik, előbb a kevésbé zajos Belvárosi Kávéházban, a romjaiból újjáépülő Erzsébet híd tövében (innét a név: *Belvárosi Asztaltársaság*), majd – miután a pincérek nem nézték jó szemmel a gyengén fogyasztó társaságot – a Metropol szálló halljában. Az első időkben csak költők, írók, többek között Csoóri Sándor, Tornai József, Vitányi Iván, Orbán Ottó, Kalász Márton, Marsall László, Orosz János, Konrád György, Gyurkó László, Hernádi Gyula, Sík Csaba és Sükösd Mihály, később aztán festők, közgazdászok, mérnökök és filmesek is csatlakoztak a körhöz. Az asztaltársaság azonban sem irodalmi, sem politikai értelemben nem volt csoportosulás („már a kezdet kezdetén túl vegyes volt ez a társaság ahhoz, hogy valami szabadcsapat alakuljon belőle”), sokkal inkább hangjukat kereső írók, fiatal értelmiségiek „világképtágító”

tanfolyama, az ismeretcsere és a szóbeli kritika fóruma. Az utólagos emlékezet persze mást-mást tart fontosnak, megemlítésre méltónak a közös tevékenységből. Csoóri az olvasmányélményeket, a „szabadság bizonyos változatát” jelentő modernséget emeli ki, és a kör kötődését Európához, amely végül is leginkább kelet-európaiságuk tudatát „izmosította” – mint azt A pályakép zavaiban [25] írja. Sükösd Mihály a *Kritikában* megjelent, 1992-es interjújában már konkrétan nyilatkozik akkori nézeteikről: „56-ot ott, a mi körünkben soha senki nem tartotta ellenforradalomnak. [...] A hatvanas évek elején-közepén úgy láttuk, hogy ez a korszak a konszolidáció kezdete. [...] Ellenzéki a szó szoros, vagy a később használatos értelmében ekkor még nem volt köztünk senki.” [26] Utólag többnyire mindazok, akiket – mint Orbán írja – „már régóta nehéz lenne egy asztal köré ültetni”, egybehangzóan vélekednek arról, hogy a Belvárosi Asztaltársaság legfontosabb jellemzője, lényege volt a származáson, valláson, egyéni nézeteken felülemelkedő, „könyörtelen kritikai szellem.” Újragondolás, igazmondás igénye és önkritika – melyek, mint tudjuk, Orbán költészetének is az alapjai – néhány év erejére ideális formájukban, egy közösség keretei között működhetnek.

A hatvanas évek végére aztán „észrevétlenül” feloszlik a kör, a szerző a megváltozott életkörülményeket és a sikert okolja, de talán erre is kézzelfoghatóbb választ ad Sükösd, akit úgy véli: „ideológiai értelemben is ’68-cal váltak széjjel útjaink.” Mert politikai szempontok az asztaltársaság feloszlásában sem játszottak szerepet – ezt mindhárom visszaemlékező hangsúlyozza, a ’68-as prágai diáklázadások (többek között magyar segítséggel való) leverése viszont bizonyára megrendítette a kisebb-nagyobb mértékben, de mindannyiukban élő reményt a rendszer javíthatóságában, abban, hogy a hatvanas évek valóban a konszolidáció évtizede lesz. A hetvenes évekre aztán kisebb csoportokra vált szét az asztaltársaság. Sükösd szerint három magatartási forma jellemezte az akkori értelmiséget: a *népi-nemzeti* (pl.: Csoóri), a *reformértelmiségi* (ide sorolja magát és Orbánt is) valamint és a *demokratikus ellenzéki*, amely később a második nyilvánosságot és a Szabad Kezdeményezések Hálózatát (a majdani SZDSZ-t) hozta létre. A három értelmiségi irányzat azonban csak csíráiban létezett az asztaltársaság végnapjaiban, az egykori barátokat igazából már a hetvenes-nyolcvanas évek „történelmi kényszere” távolította el egymástól.

A *leteremtés napja* című írás elején egy szerkesztőség elutasító levelének néhány sorát olvashatjuk. A levél szövegéből nem, de a szerző kommentárjából már egyértelműen kiderül, hogy az elutasítás oka az „egyéb követelmények” hiánya. „A hajdani jellemzés szerint magánérdekű költőnek számítottam, mert nem tudtam úgynevezett közéleti verset írni. Ám ami velem történt, az át volt itatva politikával meg történelemmel” [27] – mondja egy későbbi interjújában. Költői indulásának kötődését a háborús élményekhez itt egy újabb anekdotával támasztja alá, az orosz katonáéval, aki ’45-ben, az Opera előtt egy darab fekete kenyeret nyomott a kezébe, „a Megváltó eleven testét”. Az ország felszabadulásának momentumát tehát – a korábbiakhoz, mondjuk a bombázás személyes élményéhez hasonlóan – az egyéni történettel állítja párhuzamba. Az orosz katona mélyen emberi gesztusa saját feltámadásának szimbólumává, a „megváltás evilági reményévé” emelkedik a visszaemlékezésben (ezt bővebben ki fogja fejteni a *Cédula a romokon* egyik esszéjében is). „Én hittem abban, hogy ez egy új világ” – írja. Értelmetlen vádnak tűnik a „közéletiség” hiányának számonkérése Orbán fiatalkori versein, minthogy költészete eleve a közélet eseményeinek, azaz a világháborúnak és az azt követő felszabadulásnak az élményéből eredeztethető. Mert a szerző nemcsak egyszerű párhuzamot von saját feltámadása és a világ újjászületése közé: „Egyet akartunk, én meg a világ: kigyógyulni a múltból. Rokonságunk mélyebb, egymásrautaltságunk szigorúbb volt bármely érdek és megfontolás sugallta összetartozásnál, a szó szoros értelmében vérségi kapcsolat volt

köztünk, szerződésünkön az apám és apámhoz hasonló milliók vére volt a pecsét.” Orbán költészetének „magánérdekű” minősítése tehát azt mutatja, hogy a „közérdekűség” fogalmán a korban – kimondottan vagy kimondatlanul (bár a Belvárosi Asztaltársaság eredetét tekintve nagyon is kimondottan) – egyértelműen az állampárt politikájának a támogatását értették. Orbán példája talán azt bizonyítja leginkább, hogy ugyanebben a korban – szerencsére – az efféle fogalmakat nemcsak egy bizonyos „sugallt”, hanem eredeti jelentésükben is használni lehetett. A kérdés csak az, hogy mindezzel a szerző mire jutott, de mielőtt ezt megpróbálnánk megválaszolni, tekintsünk előbb a másik vád, a plágium mögé.

Orbán Ottó „tanulóéveinek” első szakaszára Pilinszky és Ginsberg hatása nyomta rá a bélyegét. Persze tanult másoktól is, elődöktől és kortársaktól, Belvárosi asztaltársaitól és a fordított költőktől egyaránt (Blake, Lorca és József Atilla a felhozott példák) – de a plágium vádja legkorábban velük kapcsolatban érte. Persze nem véletlenül. Orbán Ottó esszéjében a két, máskülönben bajosan rokonítható költő képalkotási technikájában mutat ki közös vonást: „mindkét költő az egzakt tudás fogalmaival szikráztatja össze a költői megismerés eredendően érzelmi természetét.” A két eltanult forma, az „artisztikusan zárt” és az „előbeszéd közvetlenségével” ható rokonításával, de legalábbis közelítésével kísérletezve a fiatal költő alkalmanként – ami persze rendszeresen szúrt szemet a kritikának – egy-egy sorvéget, dallamot vagy nyelvtani szerkezetet „emelt el” választottjaitól. Saját példájából és két korábbi nevezetes plágiumügyből, Apollinaire-éből és az *Anyegint* fordító Bérczy Károlyéból okulva állapítja meg aztán, hogy a plágium „mindenekelőtt: *egyéniségprobléma*.” Ennek a kijelentésnek később, saját egyéniségének kitapasztalásánál lesz fontos szerepe. Az esszé végén írja majd: „Sokszor magam által is túl rugalmasnak talált természetem nem bűn, nem erény – alkat.” Orbán Ottó költőelődeinek nem a gondolatait, a szellemét vagy verstémáit aknázza ki, sokkal inkább a hangjuk, a munkamódszerük érdekelte. *Amit* ki akart mondani verseiben, *amihez* a megfelelő hangnemet kereste: „a háború, a pince, az intézet, a pofonok”, tehát az irodalmi hatás „bankügyletének” a szellemi fedezete – ahogy fogalmazza, mindez eredendően, mélyen a sajátja volt. Ezért is dühíthette a más költők hangját, álarcait nemcsak műfordításokban próbálgató Orbánt, ha azzal gyanúsították meg, hogy összelopkodja verseit. Később persze – már kiforrott költészetének ismeretében – a kritika is megváltoztatta álláspontját. Alföldy írja az esszékötetet véleményezve Orbánról: „...tanulékony költő létére sem föltétlenül epigon vagy plagizátor attól, hogy nem csupán ír, hanem olvas is, sőt nemcsak olvas, hanem okul, hasznosít – épül.” [28]

A Búcsú, de nemcsak Betlehemről esszéjében a szerző a közéletiség kérdéskörét a politizálás, pontosabban a politikai költészet fogalmával bővíti. „Ideális esetben mind a költészet, mind a politika a tevékeny világalakítás művészete. Épp csak a világ más, amit alakítanak. Az egyik az igények határtalan, a másik a lehetőségek nagyon is körülhatárolt világán igyekszik igazítani.” Már csak azért is érdemes tisztázni a fogalmi különbségeket, mert utólag összemosni a kettőt, tehát azt állítani, hogy Orbán a hatvanas években a verseivel politizált, majdnem akkora hiba volna, mint annak idején költészetét „magánérdekűnek” nevezni. Orbán Ottó nem a *verseivel*, hanem a *verseiben* politizált, pontosabban „belebeszél” a közösség dolgaiba, ahogy az esszé elején írja. Merthogy az előbbi gyakorlati politikai tevékenységet jelentett volna, amivel szemben a szerző is fontosnak látja kiemelni: „csak költő kívántam lenni.” Az esszékötet kritikáit olvasva ugyanis úgy tűnik, hogy elemzői a nyolcvanas évek elején (feltételezem, hogy ennek *akkor* inkább aktuális üzenete lehetett) költészet és politika fogalmának az összekapcsolását, méltatva (mint Ács Pál [29] és a fentebb idézett Alföldy Jenő) vagy kevesellve annak eredményeit (mint Tornai József [30] teszi), de

töbnyire a „lehetőségek” alakítása felé tett lépésnek értékelték. A kérdésről Sükösd Mihály [31] és Eörsi István között (aki úgy látja, Orbán „elválasztja egymástól a költészet és a politika birodalmát, az előbbi ábrándosán felmagasztosított eszményével az utóbbi filiszterien leszűkített fogalmát állítja szembe” [32]) még az irodalmi lapok hasábjain is követhető vita alakult ki.

Orbán Ottó politikai, pontosabban (a szó mai értelmében vett) közéleti költészetével kapcsolatban Csoóri Sándor korábban már idézett, *Belvárosi Asztaltársaság*ot jellemző megállapítását tartom fontosnak. Csoóri úgy látja, hogy kötődésük az európai kultúrához megszülte bennük annak kritikáját is, s mindez alapvetően kelet-európai identitásukat erősítette. Orbán 1964-es, párizsi útjáról visszatérve a következő tapasztalatokat vonja le: „Tájékozottnak lennem csak otthon volt értelme. [...] Születésemtől fogva ezt a nyelvet beszéltem, ezt a beszéd előtti beszédet, ezt az egymáshoz-bújtunk-a-pincében, ezt a csirke-kapirgál-a-poros-udvaron nyelvet.” A politika és a költészet szerepének korábban idézett különválasztásából már könnyen kikövetkeztethető, hogy Orbán értelmezésében a jövő tevékeny alakítását célzó közéleti költészet – a politika racionális törekvéseivel szemben – nem állhat meg a „lehetőségek” határánál. Ebben az értelemben a szerző költészete Magyarország valóságos határánál sem állhat meg, mert a napi politika versbe emelésével (amit a költészet „újságírásának” nevez) éppen a távlatot, a rálátás lehetőségét veszítené el. „Köteteidben az zavarta meg az embereket, hogy Európa, sőt Amerika felől közelítetted meg a mi pesti, mucsai dolgainkat.” [33] – olvashatjuk Tornai személyes hangvételű cikkében. Orbán éppen a tisztánlátását köszönhette annak, ami az olvasókat „megzavarta”, tehát a kontinensnyi távlatnak. Példaként indiai utazását említhetnénk: amint azt majd az *Ablak a földre* című útirajzban is megfigyelhetjük, a szerző India testközeli élményének segítségével, az indiai emberek nyomorúságát lázasan kutatva vallhat legszabadabban szűkebb hazájáról. A hatvanas évekbeli Magyarország objektív megítéléséhez Orbán Ottónak ugyanarra az „egyszerre kint és bent” – állapotra volt szüksége, amit máskülönben verseinek (ön)kritikus olvasatához is igényelt. A szerző költészetének célját és jellemzőit véleményem szerint Kis Pintér összegzi a legtalálóbban a következőkben: „Orbán Ottó mindvégig az emberiség nevében beszél, ágál és átkozódik, érte perel, amikor ostorozza.” [34] S ez a bizonyos „perelés” – hogy kikerüljünk egy újabb divatos csapdát, az ellenzékiesség glóriáját – nem feltétlenül ellentétes az ötvenes-hatvanas évek Magyarországnak érdekeivel, az ország újjáépítésével. Még ha a hozzájárulást költő és kora két különböző módon képzelte is el.

Orbán költői személyiségének fejlődését – néhány költőelődöt említve példaként – verstani hatáselemzéssel zárja. „A kérdés – úgy vélem, most már elég világosan látom – hogy tudok –e építkezni, azaz emeleteket húzni egymásra.” Hölderlin, Eliot (köznapi és emelkedett vegyítése) majd a korai példakép Rimbaud és René Char példáján okulva hosszú verssorainak arányos tagolását, alkalmanként zártabb formákba kényszerítését a „kemény vágások” és az enjambement elsajátításával oldotta meg. A hatáselemzéssel kapcsolatban fontosnak tartom kiemelni, hogy – ami majd „poézishistóriai” kalandozásánál is fontos lesz – ezek az esszék nem szakszövegek, sem terminológiájukat tekintve (kifejezetten verstani szakkifejezést alig négyet-ötöt találtam ez utóbbiban), sem „a szakmának szánt” értelemben, minthogy bennük a szerző érezhetően laikusoknak kívánja feltárni verselési technikájának eredetét. Talán ennek is köszönhető, hogy versforma és valóság kapcsolatára lényegesen nagyobb hangsúlyt fektet Orbán, mint magára a versformára. Véleményem szerint a szerző célja ugyanis az, hogy saját alkotástechnikájának ellentmondásosságát – természetesen a költőelődök példáival alátámasztva – *költővé* születésének történelmi ellentmondásaiból vezesse le.

S hogy ezzel együtt feloldja azt az ellentétet is, hogy a számtalan verselési mód eltanulása ellenére (vagy' talán pontosan amiatt) költői fejlődésének során éppen nem az egyféle versforma kikristályosítására törekedett: „Nincs egyfajta vers, amelyikbe beleférne ez a folytonos magamra és a világra való kérdezés; egyéniségemet azért nem tudom egy stílushoz kötni, mert egyéniségem egyetlen szilárd pontja egy kérdés – jelentésem a világban minnek következtében az én stílusom nem is lehet más, mint az azonosulások és elszakadások szakadatlan sorozata, a kitartó rögtönzés, a makacs önalakítás.”

A *tanulság* című esszében Orbán Ottó 1968-as, háromhetes indiai utazása a lezárultnak tekintett költői *fejlődés próbatételeként* jelenik meg. Próba abban az értelemben, hogy a kép, amit addig felvázolt magáról, a „magánhasználatra szánt munkahipotézis” – mint írja, csak egy olyan világban bizonyíthatta érvényességét, ahol a kép eredete, a háború, a „magánérdekű” költői sors és a vádaskodások semmit nem számítottak. Egy olyan világban, ahol – amint azt majd az *Ablak a földre* című útirajzban olvashatjuk – a „háborús árva” vagy a „szegény ország fia” kifejezések alapvetően értelmezhetetlenek. Az egyéniség próbája pedig – levetve magáról a háborús ifjúkor terheit-kifejezetten felszabadultság-érzettel tölti el: „végre az lehettem, aki mindig is voltam, az a kotnyeles, mindenbe belecsipogó író, aki hajlamai szerint mindig is tárgyról tárgyra röpködött volna.” Az esszében, vág)7 fogalmazhatunk úgy is, hogy Orbán önértékelésében az indiai út költővé fejlődésének határkövét is jelenti egyben. „Megtaláltan a hangomat. Abban, hogy nincs *egy* hangom.” – írja összegzésként. Az igazi tanulságot azonban mégis a *mit* és *hogyan*, tehát a *tartalom* és *aforma* viszonyának újbóli előtérbe kerülése jelenti. A kérdéspárt előszeretettel alkalmazza Orbán mind a korai kritikákkal kapcsolatban, mind költői fejlődésének a leírásában. Az indiai utazás után, a *formai* fejlődés lezárultával a *hogyan*-ról a *mit*-re, vagyis a *tartalomra* kerül a hangsúly. „A *föltámadás elmarad* verseiben éppúgy megtalálható más költők rám tett hatásának a nyoma, mint korábbi köteteimben, de a viszonyom ezekhez a költőkhöz alapjában más lett. Hatottak rám, ez volt az egész. [...] Kezdett a valóság *másképp* érdekelni. Kezdek érdekelni a részletek.” Formai szempontból az „egyszemélyes zeneiskola” tíz évének, azaz a fejlődéstörténetnek az eredménye egy „test nélküli, eszmei verssor” lett, amely tehát nem konkrét versformát jelent, amint azt a korábbiakban is láthattuk, hanem Orbán alapjában véve „hosszú verssorokban” megnyilvánuló gondolatainak, gondolkodásmódjának kezelését, verssé formálását. Mindez saját egyéniségének mint „lírai modellnek” a feltalálásával járt – mint írja. Az említett kötet verseiben az aktuális „kiraboltak”: Auden, Lorca és Nagy László már inkább csak személyes példaként, mint konkrét „sorvégek, dallamok, nyelvtani szerkezetek” formájában vannak jelen. A hangsúly nemcsak Orbán értékrendszerében, hanem költészetének kritikai megítélésében is ez idő tájt került át *amit*-re, azaz a *tartalomra*, A költő régi új témája pedig – mondanom sem kell – az eredeti kiindulópont, saját élete.

A szerző tesz egy, ha lehet még személyesebb vallomást, amelyben azoknak a költőknek a hatásáról ír, amelyek nem a versekben is kimutatható, hanem „a szövegek mögött meghúzódó” egyéniséget, „lényének láthatatlan részét” érték. *Füst Milán* verseiben a módszerbeli egyezésekre („idézjel közé szorult monológok, a belső színpad kedvemre alakítható tere”) figyelt fel. Orbán szerint Füst verseinek túlbujánzó görög és barokk kellékei éppen korának kopár, „siváran üzleties világát” leplezik. A párhuzamot a szerző nem vezeti tovább, de a személytelennek mondott Füst Milánnal érezhetően saját, sokféle álarc mögött megbújó, azaz verseiben nem közvetlenül megnyilvánuló személyiségére utal (ha van ilyen), pontosabban a személyiség és a kor ellentmondásosságának versben való megmutatkozására. Arra, amit jelenségként *Robert Lowell*el kapcsolatban már nemcsak sejtet: „a költészetben nincs *személytelen*,

legföljebb rejtőzködő személyiség van, másfelől viszont verssé gyúrva még a legszemélyesebb mozzanatok [...] is a tárgyilagosság érvényével hatnak, ha a költő a személyesnél tágabb érvénnyel tudja őket felruházni, ha tehát van – a szó legtágabb értelmében – közhasznú jelentésük.” A „személyes” és a „közhasznú” kifejezések ellentétének a feloldásával találkozhatunk az *Ablak a földre* útirajzában is: „Egy író magánjellegű megfigyelései, ha az író csakugyan író, töredék voltukban is közérdekűek.” [35] *Vas István* hatása az előzőeknél még áttételesebb. Elütő versízlésük ellenére sorsszerű közösséget érez Vassal a szerző, akinek a költészetében – bevallottan – csak érett fejvel ismeri fel, s kezdi tisztelni azt a makacsságot, ahogy „valami erkölcsi dugárut síből át az évtizedeken.” Az ő példáján tanulja meg Orbán leginkább, hogy „az időleges megalkuvást vállalva is” meg kell őriznie a személyisége mélyén rejtőző „szemtelen kamaszt”, de legalábbis annak „számonkérő emlékét”. A *Cédula a romokon* vagy a *Boreász sörénye* esszéköteteinek „arcátlanságait” olvasva úgy tűnik, ezt a példát Orbán Ottó valóban jól megtanulta. A szerző vallomását a három említett költőről, tehát a nem közvetlenül, hanem a példájukkal hatókról Ács Pál *Az ádáz szemtanú* elemzésében a következőképp értékeli: „Ódzkodása a »lényének láthatatlan részét« illető témakörtől érthetően stratégiai fogás, a kritikával folytatott pör szülte paradoxon: a plágiumvád előterjesztői előtt be kellett bizonyítania, hogy valóban »plagizál« – csak hogy nála ez a költői természet pluralizmusának megtestesülése.” [36] A kijelentés csak részben jogos, inkább a korábbiakban megidézett költőkre vonatkozik. Az utóbbi esetben ugyanis a „plagizál” kifejezés nem állja meg a helyét. „Ahhoz, hogy monológokat hallucináljak, nekem nem kellett a Füst Milán segítsége” majd Lowellel folytatva: „a *Gyökér a földben* verseire nagyobb hatással volt a magam R. Z. című verse, mint az ő *Élettanulmányok* címen közzétett versciklusa”, Vas Istvánnal kapcsolatban pedig – a különböző értelemben makacsnak mondott természetük mellett – inkább a különbségeket lehetne említeni. Ha Ács a „költői természet pluralizmusa” alatt a költői egyéniség *szövegekben és szövegek mögött* meghúzódó rétegeit érti, tehát arra kíván rámutatni, hogy a szövegek mögé rejtőző költői én a plágium (sajátos) technikájával különböző elorzott költői álarcokban mutatkozik meg magukban a szövegekben – akkor ezzel egy bonyolultabb narratológiai problémakört érint, de ebben az esetben az „ódzkodás” kifejezés nem állja meg a helyét. Persze bizonyos feltételeket emelve a plágium értelmezéséhez, de nyíltan vall a szerző a vád jogosságáról. Hiába fogadnánk is el „lényének” mindezek mögött meghúzódó „láthatatlan részét” önálló kategóriaként, erről, pontosabban a kettő éles különválasztásáról a szerző csak ebben az egy esetben beszél. Úgy érzem, a plágium *horizontális* vagy „tolvaj” és *vertikális*, azaz a rejtett én álarcon keresztül megnyilatkozó kategóriáinak a különválasztására *Az ádáz szemtanú* szövege nem ad alapot. Magyarán Orbán nem mentegetőzik, hanem érvel. Az egyes álarcok, tehát a különböző költőktől „elcsent” stílusok idővel interiorizálódnak, éppen ezt fejt ki az esszékötetben felvázolt fejlődéstörténet, s így írhat a szerző a *saját* „nem egyféle” stílusáról vagy hangjáról. Az egyes kirabolt költőket pedig azok versben megnyilvánuló személyisége mentén idézi fel Orbán, tehát mindvégig hangsúlyozza a vers és személyiség valamint a személyiség és kor kapcsolatát („ő maga bizonyítja be, hogy a lírikus verssora az egyéniség inkarnációja” – szintén Ácstól idézve), ergo a versben a személyiségen *átszűrődő* kor értelmezést. Összegezve úgy látom tehát, hogy Orbán személyes fejlődéstörténetében éppen a „költői személyiség pluralizmusa” ellen hoz fél érveket. A „lényének láthatatlan részét” illető kategória, pedig – nevezzük úgy ha kell – a „tüzes realista” ódzkodása a szövegszerűen ki nem mutatható, azaz a vád oldalán elő nem terjeszthető hatások leírásától.

Az 1973-as és 1974-es évek sikerei (három verseskötet és az útinapló megjelenítése), majd az azokat koronázó József Attila-díj és Graves-díj említése után a szerző

– ha kiábrándultakban is – de újabb tanulságokat von le a hatvanas évekről. A sikeresnek ítélt önmegvalósítással szemben hozza fel: „ez a magam nem olyan volt, amilyenek korábban elképzelttem.” A keserűség okát pedig a korábban említett egyéniségpróba, az indiai út tapasztalati adják: „Indiában voltam az, ami ott voltam, és nem itthon.” Orbán sok szempontból úgy érzi, hogy túl nagy árat fizetett mindezért, s ezt nem csak magára, hanem a „nemzedékként” együtt induló *Belvárosi Asztaltársaság* tagjaira is érti. Titkos, ki nem mondott fogadalmukkal ellentétben ugyanis úgy látja: „nagyon is hagyományos módon lettünk értelmiségiek.” A kijelentéssel természetesen nem mindenki ért egyet, a valamikori asztaltárs, Tornai például a következőkkel cáfolja: „minél tisztábban láttuk kirekesztettségünket, annál kevesebbet tehattünk ellene [...] éppen verseink és esszéink világánál látjuk időnként történelem és szellem útjának kettéválását.” [37] Tornai – mint korábban említettem – a jövő tevékeny alakítását célzó közéleti költészet eredményeit is megkérdőjelezi: „Én sem hiszem, hogy minket vagy barátainkat megvéd, fölment a szakértelmünk és tehetségünk. Lehet, hogy éppen ez parancsol vissza papírjaink, könyveink közé. Lehet, hogy ez nem enged vállalkozni olyan politikai hiányokat pótló tettekre, melyekre a »történelmi hűsellátás« hétköznapjaiban óhatatlanul szükség van.” [38] Orbán végső tanulságával tehát egyetért, miszerint „vérrel keverik még azt a maltert is, amely a vers tégláit fogja össze”, de az eredményekkel korántsem, úgy tűnik Tornai már egyértelműen állításként adja vissza Orbán kérdését: túl nagy árat fizettek az önmegvalósításért, és nemcsak a hatvanas években.

Az *Egy magyar költő* című esszében Orbán mind térben, mind időben tágít azon a világon – a személyes fejlődéstörténetén – amiben mindaddig vezette az olvasót. Az évek során levont tapasztalatok – úgy érzi – megfelelő távlatot biztosítanak neki ahhoz, hogy nemcsak a hatvanas évekbeli, de az egész huszadik századi Magyarországot meg tudja ítélni, s benne magát, az „egy magyar költőt.” A századelő Budapestjéről ellentmondásos képet fest: egyrészt a megkésettség, másrészt – Párizshoz hasonlítva – a „művészetek és a közgondolkodás” forradalmi városának nevezi. A megkésettség azonban – itt a „gyors” lefolyású háborúkkal, forradalmakkal és a rendteremtés szélsőséges kísérleteivel érvel – „néha egyenesen a rohanó időt jelentheti.” A századelő Magyarországa a felületes fejlődés miatt nem rendelkezett olyan tartalékokkal, mint az antant korabeli Franciaország. Orbán saját példáján mutatja be, milyen hátrányokat, kényszereket jelenthet ez a fajta megkésettség a későbbiekben: „Nem akartam pusztán azért hasra esni a világ előtt, mert számos szegény országa közül az egyikben volt szerencsém megszületni. [...] Normális ember módjára akartam viselkedni. Azaz akárhogy is forogtom: szabad akartam lenni.” Mindezt főként első nyugat-európai, pontosabban párizsi útja kapcsán írja. Tornainál olvasható a szerzőről a következő jellemzés: „Sose bírta egy csipetnyivel se többet elviselni a fennkölségből, mint amennyi egy jó röhögéssel még megfér.” [39] Valószínűleg a párizsi út – minden pozitívuma ellenére – lehetett az első alkalom, amikor Orbán személyesen szembesült, a franciák általában túlzottnak tartott nacionalizmusával. Későbbi esszéiben, de a *Honnan jön a költő?* címűben is több alkalommal olvashatunk Párizsról, vagy Párizshoz köthető élményekről, s általában negatív felhanggal. A *Ház egy jobb helyen* egyik írásában a *deportált*, a *deportáló* és a szerző – mint a Nádor utcai bérház valamikori lakói – egy párizsi lakásban találkoznak össze először a háború után. Az emigráltak vagy az emigrációból visszatért magyarok fennhéjázását is gyakorta köti a francia fővárosához, sőt, az *Ablak a földre* című útirajzban is beszámol Orbán egy kellemetlen találkozásról a repülőgépen egy franciával, aki dolyfösen szakítja félbe kezdődő beszélgetésüket, miután megtudja, hogy beszélgetőtársa nem eredetiben olvasta Malraux *Emlékiratait*. Mindez nem jelent többet, mint amit Tornai is kifejtett:

Orbán eredendően tagadó viszonyulása ahhoz a kispolgári értékeit arisztokratikusan védő, háború előtti társadalmi réteghez, amelybe a szülei is tartoztak, alapjaiban határozza meg későbbi értékrendszerét. Nemcsak az arisztokratizmust ítélte el, de minden, saját jólétébe belefeledkezett, a világ árnyoldalával még gondolatban sem foglalkozó réteget, népcsoportot vagy nemzetet, amely korlátoltan védte jólétét eredményező előnyeit. A *Szegénynek lenni* és verspárja, a *Gazdagnak lenni* filozófiájának akkor még csak sejtett, később bizonyossággá vált ütközése lehetett az első, párizsi élmény, mint arról a *Párizs, szellemváros* és a *Rekviem* című versekben is beszámol. Franciaországi útján Orbán Ottó Rimbaud „tűz és takony” Párizsára volt kíváncsi, és nem – a máskülönbben többnyire tisztelt költőelőd – Nemes Nagy Ágnes elérhetetlen Párizsára.

Hasonló, de már értőbb és érdeklődőbb viszonyról számol be a szerző további két, egyesült államokbeli utazása kapcsán, s azokon keresztül jut el az önálló fejezetcím, „az ádáz szemtanú” magyarázatáig: „A rögeszmés városnéző, aki vagyok, aki hajdan hetente járt ki szülővárosa egyik épülő lakótelepére, kilesni azt, hogy van-e már a táblákkal óvott fűben illegális gyalogösvény, melyet az ott lakók tapostak bele, minthogy az illetékesek szemmel láthatóan rossz helyre rakták a buszmegállót, a kapuk többségéből csak jókora kerülővel elérhető helyre. Az ádáz szemtanú.” Érdekes, hogy a címről az esszékötet kritikái közül, egyedül Morvay Zsuzsannáé szól érdemben, aki úgy látja, hogy az – általa elavultnak tartott – rörténelemformáló költői szerep (amit Tornai hiányol) helyébe lehetne állítani a „szemtanú” szerepkörét: „Gondolatainak, állításainak éppen a lényege – hitele – van benne az állandó ön-felülvizsgálatban. Az éberség – a szemtanú ádáz, konok, éber, elemző figyelése aki így ügyel arra, hogy elkerülje a tetszetős, felkínálkozó gondolatokat; a féligazságokat.” [40] A kritikáit közül még Kardos Andrásét emelném ki, aki Orbán vállalkozásának újszerűségére mutatott rá a következőkben: „Ennek az évtizednek reményei, csalódásai, tisztázott és tisztázatlan morális, politikai, irodalmi illúziói és vereségei ma még fel nem dolgozott, de fájó közelmúltja szorongató érzéseket idéz. Minden tisztázni akaró kísérletet megkülönböztetett figyelem kísér. Orbán ebbe a darázsfészekbe nyúlt bele.” [41] Összegezve tehát, a korábban önállóan is megjelent *Az ádáz szemtanú*ban Orbán Ottó költői vagy *költővé* fejlődésének útját írja le, nemcsak konkrét verstani értelemben, de gondolkodásmódjának fejlődését, és a „konszolidálnak” nevezett, ellentmondásos hatvanas évek fiatal értelmiségének szerepét és lehetőségeit is ábrázolva egyszerre. A történelmet – a *Ház egy jobb helyen* esszéivel összevetve – itt már az egyéni történet határozza meg, erre utalnak a fejezetcímekké átírt kötetcímek is. Az egyéni történet gerincét természetesen a költői fejlődés adja. Esszéinek prózastílusát – mely saját meghatározásában „Illyésen nevelkedett”, mások, így Alföldy [42] véleménye szerint erős rokonságot mutat a „Csoóri-féle metaforikusán épülő esszényelvvel” és a „polgári” előd, Kosztolányi újságírói stílusával is – ez alkalommal is áthatja az Orbánra jellemző irónia. Végül pedig *Az ádáz szemtanú* esszészövegei a korábbiakhoz hasonlóan szoros rokonságot mutatnak a szerző prózaverseivel, amely – esetenként – abban is megnyilvánul, hogy Orbán egy-egy verssorát esszéiben prózaszövegként feltüntetve ismétli. Alföldy szavaival: „ami a versben »irracionális«, azt az esszéíró, amennyiben lehetséges, az értelem vizsgáló apparátusára bízta.” [43]

Az egyenes tükör

A *Honnan jön a költő?* középső, legterjedelmesebb fejezete, az *Európa elrablása* című többnyire íróportrékat tartalmaz. Ezek elé a szerző azonban beszúr egy már

említett, hosszabb írást, melyből a fejezet címét is kölcsönözte. Az önéletrajzi esszékötet legkorábbi, 1964-es darabjának érdekessége, hogy arról az előző fejezetben, *Az ádáz szemtanúban* Orbán Ottó tizenkét-tizenhárom év távlatából vall, azaz utólag – de a kötetben ez jelenik meg korábban – beilleszti a költői fejlődéstörténetbe: „*Európa elrablás*acímen egy tanulmánynak álcázott ironikus kiáltványt írtam, melyben a költői egyéniség szerintem helyes értelmezését és a korszerű költészet föladatát kívántam megvilágítani.” A „kiáltvány” elején Orbán néhány szellemi kísérőt választ, hogy aztán a huszadik század első felének történelmét értékelve kora irodalmának falanszteri táján „kalandozzon” keresztül, hogy – Tandori fogalmaival – „emberiségtörténet” és „poézis-história” egymásra vetítésével igazolja a plágiumvádakból a plágiumot, és magyarázatával elvesse a vádakot. Mert a végcél, amit a szerző később a korszerű költészetfelfogás megvilágításának nevez, adott: a plágiumot modern költői technikaként kívánta bemutatni. Az esszében Orbán két fontos kérdést tesz fel, hogy „Lehet –e egy versnek világképe?”, majd a későbbiekben a költészet alkalmazkodóképességével kapcsolatban: „Találkozhat –e bennünk képzelet és tudás?”. Eörsi István az esszékötet megjelenése után két írásában is bírálja, vagy kiegészíti Orbán „líraelméleti kalandozássorozatát”. A vers „világképéről” (amit „világszemléletté” helyesbít) kifejti, hogy azt a költői nyelv hordozza, ugyanis a nyelv eleveníti meg a lírában a költő objektív valóságához való viszonyát. Az orbáni plágiumfelfogás védelmében írja aztán a következőket: „Az eszmei tartalom [...] a szemléletnek a költői nyelv közegében magvalósuló, teljes verset szülő, konkrét egységében válik lelkivé. [...] A költészetben minden utánozható, csak a képzeletnek és a fogalomnak ez a konkrét dialektikája nem, mert ez egy senkivel össze nem cserélhető személyiség legbenső lényegének és a külvilágának viszonyát fejezi ki.”^[44] Orbán oldalára állva fejti ki, hogy a plágiumvádak alapja – a tulajdonosi szemlélet – szerinte is a kispolgári életformából vezethető le. Bírálataát már a *Kritikában* megjelent cikkében fogalmazza meg: Orbán „számára az irodalmi minősítés: élet-halál kérdés”, továbbá nehezményezi azt is, hogy az *Európa elrablásában* a szerző kezdőbetűvel jelöli szellemi kísérőit, koruk irodalmi kiválóságait, *Réz Pált. Tőkei Ferencet, Nemes Nagy Ágnes*t és *Pilinszky Jánost*. Az említett kísérők azonban – a négy „előjátékot” kivéve – alig kapnak szerepet a konkrét kalandozásban, legfeljebb az Orbán kifejtette történelem- és költészetszemlélet fontosabb pontjain jelennek meg, ahol többnyire komikusan, egy-egy rövid mondattal nemtetszésüknek, türelmetlenségüknek ritkábban egyetértésüknek adnak hangot.

A század háborúitól, összedőlt polgári világtól és „divatos” forradalmaitól indul a történelmi szemle. Orbán szerint a forradalmak megdöntésével az a „mértéktelen gyermeki képzelet” bukott a legnagyobbat, mely gyorsan, tíz-húsz év leforgása alatt kívánt rendet rakni a világban. „A forradalom meglehetősen kedvetlenül letette puskáit, és az évtizedek során az utcáról beköltözött a műhelyekbe, meg a kutatóintézetekbe.” – írja a második világháborút követő ipari fejlődésre, vagy más néven a modern ipari forradalmakra utalva, melyek – visszatérve egy korábbi gondolatkörhöz – megint csak abban a világban teremtették meg a jólétet (a világ egészének rendbe rakása helyett), melyben a korábbi megfontolt fejlődés következtében még a háborús károk ellenére is megvolt a lehetőség az ipar további, forradalmi fejlesztésére. A „poézis-história” a megosztott világ két fele, a „milliomos” és a „kiskatona” közti szakadék elmélyülésétől indul. A költészetet ugyanis, mint írja: „nem kisebb ellentétek osztották meg, mint magát a világot”, szintén az eszmék „csataterévé” vált. A költészeti forradalom ugyan demokratikussá tette a költészet világát, de az ebből következő újításokat nemcsak az alkotók nézték egyre gyanakvóbban, a közízlés sem tudta követni őket. A költészetet tehát saját forradalmának pozitív és a történelmi forradalmak negatív hatása (bár az előbbi feltételezi az utóbbit) eltávolította közönségétől, pontosabban választás elé

kényszerítette: vagy a „költői vívmányokról” mond le, vagy „társadalmi cselekvőképességéről”, a világalakítás igényéről. A megoldás – az „ízlés megemelése” – nagyon távolinak tűnt, főként azért, mert a forradalmak vívmányaként időközben a közízlés hatóköre a szűk, polgári köröktől a „milliós tömegek” felé tágult. Az alkotók pedig vagy „elvonultak duzzogni”, vagy megpróbálták feltérképezni a kor szellemi válságát, ami a tapasztalatok szerint „magukban és a környező világban a »klasszikus«-hoz fogható harmónia” keresésére sarkallta őket. A harmóniakeresés módja vezet el a plágium fogalmához. Orbán – szokása szerint – neves költőelődöket sorol fel, mint *T. S. Eliot*, *Ezra Poind*, *Rafael Alberti* (Eörsi készségesen folytatja a sort *Brecht* és *Thomas Mann* nevével), ők mind a plágium valamilyen formájával éltek egyes műveikben.

Az elődöktől való „lopás” gesztusa nemcsak a gúny, hanem az öngúny, a szembe-sülés eszköze is az említetteknel. „Nem csoportos vállalkozásról van itt szó, nem »neoklasszicizmusról«” – írja a szerző, sokkal inkább arról, hogy a költészet „kiképz magát minden eshetőségre.” A plágiumot tehát mintegy a költészet „felfegyverzését” értelmezi Orbán, felkészülést a huszadik század kihívásaira. „Találkozhat –e bennünk képzelet és tudás?” – teszi fel újra a kérdést. A lehetőség megvan rá, csak élni kell vele. „Kísérletezzen a költő is, mint tudós kollégái, rabolja el Európát, raboljon még többet, fossza ki az ismeretekben gazdag világot, tanulja meg mestersége minden fogását, hogy vitathatatlan joggal és teljes fölényel merjen – egyszerű és pontos lenni, a dalra lelni egy csontzenére fülelő világban!” Ez tehát a kiáltvány lényege, a szerző saját plagizálását korszerű, sőt, a kor megkövetelte elengedhetetlen költői kísérletnek tekinti. *Huszonnyolc évesen* – teszem hozzá a fiatalabb szemtelenségével. A fejezet további „kalandozásai” vagy íróportréi néhány kivétellel majdnem egy évtizeddel később, többnyire a hetvenes évek középső harmadában készültek. A különbség nemcsak az eltelt évekből adódik: a szerző közben megjárja Indiát, s a „Gangesz mellékének” sürgető, nem éppen irodalmi kérdéseivel foglalatostkodva gazdagabb lesz egy kellemetlen felismeréssel. Kis Pintér Imre írja a szerzőről: „a személyiség epés keserűségét irányítottan és aránytalanul a nyugat-európai életforma kelléktára motiválja.” [45] Orbán abban a bizonyos bombayi taxiban ülve – az India-könyv *Hajts on a Marine Drive-on* fejezetében – ha nem is éppen a nyugat-európai, de az amerikai emberek fölényes magabiztosságával utasítja a taxisofőrt. Egy szemtelenebb koldussal találkozáva pedig a szintén amerikai turistának nézett „szegény ország fia” már csak saját megnyugtatóására dohog a „háború” vagy a „pince” szülőtteként, a *guide* szemében attól még szűkmarkú, fölényeskedő amerikai marad. Nem arra akarok rávilágítani, hogy az India utáni esszében a szerző szerényebb, vagy kevésbé gunyoros hangot ütne meg, sőt, témái személyre szabottabbak, iróniája átütőbb; a változás leginkább következtetéseiben tapasztalható. Az *Európa elrablása* című esszé – hiába zsonglörködik a szerző háborúkkal, forradalmakkal, az *egész emberiség jövőjével* – eredetét tekintve mégiscsak reagálás a plágiumvádakra, vagy kevésbé tiszteletteljesen mondhatnánk úgy is: következtetése a korszerű követelmények védőpajzsába öltöztetve is – öncélúak. A további esszében Orbán – a plágium kérdését már csak súrolva – szintén saját költészetéről nyilatkozik az irodalmi portrék álöltözetében, „költői vonzalmakat világítanak meg ezek a portrétanulmányok, az önkeresés egy-egy tájékozódó pontját nagyítják ki” [46] – írja róla Pomogáts Béla, de ítéletei nyugodtabbak, már nem csak a „kimondás” biztonságáról tanúskodnak, hanem látni engedik a mögöttük álló, egyre szilárdabb tapasztalatot is. „Szerzőnk a világköltészet, sőt a világkultúra roppant kérdőjelei között kalandozott elfogulatlanul, s közben a kérdőjel alatti pontocskák sorra »O« betűkké kerekedtek.” [47] – olvasható Eörsi frappáns megfogalmazásában, s ezzel nem mondunk többet, minthogy a szerző

kérdéseivel a korszerű irodalom portáján kellemetlenkedve továbbra is a *Honnan jön a költő?* –re adja a válaszokat. Hogy a hetvenes évek íróportréi „valóban költői vonzalmakat világítanak meg”, és nem lehet őket egyszerűen a plágiumtechnikát legitimizálni kívánó költő világirodalmi példatárának tekinteni.

Nincs két azonos *kaptafára*, hasonló ötletre épülő esszé az íróportrék között. Hasonlóságot inkább a „tudományos” komolyság és a szemtelenkedő ironia frissességre törekvő vegyítésében, a váratlan vágásokban, és a kevésbé váratlan, rétori szerkesztésmódban találok. Orbán portréi előadható szövegek, legalábbis értő, de feltétlenül nem szakközönség előtt előadott beszédvázlatokként is olvashatók. Érveléstechnikája, a hallgatósággal összekacsintó szellemességei („intellektuális humora” – ahogy Vánca ^[48] írja), arányosan elszórt, de következetesen alkalmazott, patetikus felkiáltásai (melyek mögött szinte látható az eltúlzott, színpadias gesztikuláció) valamint riporter hajlamokra valló „alácsúsztatott” kérdései legalábbis arról tanúskodnak, hogy a szerző még a pesszimizmus völgyét járva sem magában motyog, ellenben nyíltan és érthetően beszél valakihez: olvasóhoz vagy közönséghez; a bennfentes magabiztonságával vezeti a maga köré szervezett irodalmi tárlatot. Azt pedig nem rejti véka alá (azaz nem hagy felfedezni valót Eörsinek), hogy az arcképcsarnokban körbesétálva óhatatlanul is a hasonlóságok tűnnek elő: „A jó portré kettős kép, amely egyforma szemléletességgel ábrázolja a modellt és festőjét, bár az utóbbi szerényen megmarad szemmel nem láthatónak” – írja a szerző, a portré tehát nemcsak „képmás”, hanem az önvizsgálat eszköze is.

A „rosszkor született” *Csokonai*ban, akinek a sors nem írt akkora szerepet, mint a „kukoricásban menekülő Petőfié” vagy a „megmaradó Aranyé”, Orbán a sokféle hajlandóságot tiszteli: „Mint valami eszményi zsebtolvajnak, ragad a keze; mindenkitől elcsen valamit. A klasszikusoktól, a kortársaktól; a természettudósoktól, a gondolkodóktól.” Csokonai példájával a szerző a magyar költészet fél évszázados elmaradottságát hirdető nézettel, pontosabban annak egyoldalú alkalmazásával szemben foglal állást. „A korszerűtlenségről is korszerűtlen fogalmaink vannak” – folytatja a kérdés felgombolyítását a következő, *Füst Milán* költészetét bemutató esszében. A kép itt már árnyaltabb: egyrészt a *Levél Oidipusz haláláról* című verssel arra irányítja a figyelmet Orbán, hogy Füst egy „drámaíró szemével” szerkeszti verseit, és színészként adja elő őket, tehát – kortársait megelőzve – átlépi a „drámai és líraiközti határvonalat.” Ellenben azért, hogy – mint korábban említettük – verseinek görögös-barokkos, színpadias kelléktárával Füst Milán korának „siváran üzleties világát” leplezi, egyben a „felelőség ráeső részét hárítja el”, tehát saját polgári környezetét tagadva is polgári magatartást képvisel. Öröksége mindezek mellett egy „nagy művész” életműve, mely Orbán szerint gondolkodásra, kérdésekre sarkallja az olvasót, arra, „hogy elvállassuk benne a megfutamodót a fölfedezőtől.” Tudjuk már korábról: Vas István költészetét, aki Radnótihoz – és tegyük hozzá: Orbánhoz – hasonlóan „realista alkat”, a szerző csak érett fejjel kezdi értékelni. „Nincs még egy olyan hírlapírója a háborúnak, mint Vas” – írja róla 1974-ben. Elsősorban azt tiszteli kortársában a szerző, hogy az ragaszkodik a „sokfelvonásos tragédiát egy harsány röhögést kirobbantó viccé” tömörítő, s ezzel a népköltészethez közelítő eleven nyelvhez, a pesti ember hétköznapi nyelvéhez. Vas István „puszta grammatikával költészetté forrósított” költői nyelvében – eredetén túl – időmértékes strófatípusok nyomára is rámutat Orbán, továbbá kiemeli még a *Boccherini sírja* című vers angolos, Eliotot idéző „szabását” is. Nem lehet mindezt egyszerre a tudatos költői „ravaszkodás” számlájára írni – folytatja a gondolatot, Vas verseit a sors komponálta. A hasonlóságot – azt hiszem – itt már említenem sem kell. *Nagy László* költészetét megjelenítő esszéjében – mint több portré esetében is – Orbán egy személyes élménnyel indít: a költő temetésével. A fogást – bár nem mentes a pátosztól sem – részben az aktualitás sugallja (az esszé 1978-ban készült) részben a

logika: a szerző Nagy László személyében azt kívánja bemutatni, *ahova* a költő jutott. Persze itt a *honnan* kérdése sem lényegtelen, de Orbán inkább az eredményt akarja láttatni: „Dalformának és látomásnak, ha tetszik: dúdolható dallamnak és bonyolult közlendőnek a személyiség varázsával is hitelesített egyensúlya: ez Nagy László találmánya.” Elismeréssel számol be a szerző Nagy László verseinek modern kori folklorizálódásáról: dalait a hatvanas évek végének „nemzetközi popzenéből kiábrándult” fiataljai fedezték fel és énekelték, nemcsak a „koncerttermekben”. A következő esszében Orbán arra vállalkozik, hogy *Csoóri Sándor* addigi életművét – melyet, mint írja: „az újrakezdés makacssága” fog egybe – egyetlen törésre alapozva, ’56 élményének következményeként tárja fel. Eörsi heves ellenkezését, miszerint Orbán „nem tudja elképzelni, hogy egy költő valamely társadalmi döntését nem versei határozzák meg” [49], s melyben Csoóri korai botrányainak irigyelésére alapozva Orbánt karrierizmussal vádolja, még Sükösd is sokallja. Válaszcikkében úgy értékeli, hogy Eörsi azt tartja „irodalmi közéletünk legkárosabb rákfenejének”, hogy Orbán „nem éppen azt dicséri Csoóri prózájában, amit Eörsi diktálna neki.” [50] Orbán esszéje is azt sugallja, hogy egymásnak meglehetősen ellentmondó nézetek uralkodtak akkoriban Csoóriról: „visszatérő témái a népdal, népzene, népművészet, amiért egyesek két lábon járó zászlónak, mások meg kótyagos hátramoszdítónak tekintik” – majd saját véleményét csatolva harmadiknak – „Csoóri nem a néprajz megszállottja [...] Őt a népművészetben az egyetemes művészet számára is hasznosítható tanulság,- a népművészethez fűződő viszonyunkban korunk szellemi állapota érdekli.” Emellett fontosnak tartja kiemelni, hogy Csoóri esszéírása – amely ugyanúgy Illyés hatását mutatja, mint az ő prózája – „nemcsak eltűri, szinte várja is az ellenvetéseket, mint a szerző kezdeményezte beszélgetés folytatását.”

A négy, külföldi költő portréját a szerző John Press [51] tanulmányának kapcsán egy, az angol és a magyar költészetet összevető írással vezeti be. „Mi okozza a lélek impotenciáját? A jólét? A túlzott civilizáció?” – Orbán már a *kezdőrúgásnál* sem kíméli korunk brit költészetét. Az említett tanulmányban „semleges tónussal” jellemzett angol irodalom megrendülésér, melyet a harmincas évek elmúlása okozott, így veti egybe a magyar viszonylatokkal: „Nálunk az elmúlt ötven évben átlagosan évenként kellett megrendülnünk azon, hogy megint végérvényesen elmúlt egy világ.” Majd hamarosan ki is mondja a *meccs* összegzését: „egy nagy hagyományú költészet programja is lehet kisszerű, és egy kis lélekszámú irodalmat is feszíthet nagy vállalkozó kedv.” A *végegyeredmény* pedig: „korunk angol költészetéből hiányzik a vers költői világképe.” Ez lenne hát a szerző, akiről azt írtam, hogy esszéi szinte sugározzák a megfontoltságot, a szilárd tapasztalatot? Zavarban vagyok. Visszakozhatnék azzal, hogy az iménti, *Öreg fiatalok* című esszé 1964-ben, az *Európa elrablásával* egy időben készült, de az ezt követő, angol, amerikai és spanyol költőket megelevenítő esszék is (1967, 1971 és 1978-as keltezésűek) – bár megfogalmazásban óvatosabban, de ezt a világlátást közvetítik. S bizonyítják azt is, hogy Orbán Ottó kétpólusú világképe – bárhogyan is finomult, vagy telítődött tapasztalatokkal az évek során – mégiscsak a polgári világot még éppen megtapasztalt, de valódi gyerekkorát (ha egyáltalán beszélhetünk olyanról) már az „intézeti árvák” sorában töltő gyerek dühödt tapasztalataiból származik. Persze ez nem jelenti azt, hogy a szerző gyűlölködne a külföldi költőkről írott esszékben, sőt, kiváló minősítéssel végeznek nála mind a négyen, s mint *nemzetközi válogatott*, büszkén virulhatnak Orbán irodalmi arcképcsarnokának „érdemes művész” feliratú vitrinében; a szerző világnézete (vagy világszemlélete, hogy Eörsinek is igazat adjunk) csak annyiban nyomja rá a bélyegét esszéire, hogy – mint egy korábbi írásában kifejti – a „pince” erkölcsi méterrudjával méri az ő művészetüket is, csakúgy mint magyar választottjait.

*Dylan Thomas*ban elsősorban azt értékeli a szerző, hogy ki tudott lépni az angol költészet forradalmát személyesen képviselő Eliot „bűvköréből”, amihez, mint írja, tekintélyes mértékű düh és ellenkezés szükségeltetett. A szerző portréjában Thomas – aki „a legnagyobbnál kisebbet nemigen képes ugrani” – ettől kezdve a félreértések áldozata lett. Komplikált, de következetes gondolkozásról valló képeit zavarosnak, képeket „bőven ontó” költészetét szürrealistának, szabad gondolattársításaiért, és „mert legszűkebb családjának az emberiséget érzi”: romantikusnak és kora társadalma iránt közönyösnek ítélték. A szerző Dylan Thomas verseinek csak „helyenkénti homályosságát” bírálja, különben a huszadik századi költészet – Richard Wagner nagyságához hasonlított – megújítóját méltatja személyében. *Allen Ginsberg*ben, az első „kifosztott” költők egyikében Orbán az ellenzékit tiszteli. „Egy országra mélyen jellemző az, hogy milyen ellenzékot nevel magának, maga ellen.” – írja. Kerouac-kal ellentétben Ginsberg túlélte a hippy-mozgalmat, amely végső soron a „felszínre dobta.” Jane Kramer Ginsberg-monográfiája ^[52] alapján a szerző úgy látja, hogy „Amerika kövér és kopaszodó Baudelaire-je” vagy „a kitaszítottak próféta apukája” az egész amerikai társadalom médiuma, aki nemcsak személyében, de elsősorban költészetében közvetíti Amerika „zűrzavarát.” S ha eddig túlon túl vonzóra sikerült volna a kép: Orbán Ginsberg indiai útjával toldja meg a portrét, falán csak hogy legyen mihez viszonyítani? „Ginsberg a testvéreit látta az indiaiakban, akik – ha ugyan keresztül nem néztek rajta – a hülye amerikaiak látták benne.” És az ítélet – bár tagadhatatlan, hogy a fiatal költő versek tucatjait ontja Ginsberg hatása alatt – csak a „pince méterrúdjával” lehet teljes: „valamiféle büszkeséggel vegyes fölényé jegesedett bennem, hogy születésem biológiai és néprajzi balesete [...] tisztességesebb gondolkodásra nevelt, mint amerikai kortársaimat a maguk eposzba illően együgyű világa.” És mielőtt morfondírozni kezdenénk a szerző kijelentései felett, ne felejtünk el belenézni a következő esszébe, amely ugyan a *Robert Lowell*ről való portréfestés igényéből fakadt, de fejtegetései nagyobbrészt Ginsberg „zűrzavaros” amerikai társadalmára vonatkoznak. Eliot és Pound európai útja kapcsán fejt ki a szerző: „Életük és költészetük egyik legfontosabb meghatározója, hogy szakítottak Amerikával.” Vagyis a Nagy Ábráddal, a „Tiszta Lap”-ról induló kontinensnyi állammal szemben táplált álmokkal. „Európának az a fölöslege, amely a mai Amerikát megalapozta, nemigen írhatott más történelmet az új földrész füzetébe sem, csak amilyet a régin megszokott. [...] Amerika egyike az ember elfuserált lehetőségeinek.” Ennek az ismeretében válik jelentőssé a két amerikai ellenzéki különbsége: Ginsbergé és Lowellé Orbán megítélésében. Ginsberg a létező Amerika ellenzékije, Lowell a megbukott álom Amerikájának „belső emigránsa.” Lowell életútját ugyanis a protestáns, arisztokrata származású „úrifiú”, és az ezt megtagadó „tűzokádó katolikus”, szolgálatmegtagadás miatt börtönviselt, öregén és meggyötörtén a Pentagon előtt tüntető költő egymásnak feszülése jellemzi. Megtermészetesen az eltéveszthetetlen hasonlóság, amely Orbán választottjai közé emeli: „A pályakezdő lírikus zordságába kétségkívül vegyül némi a krónikás göggyéből is, az első versek komor prófétája *per tu* szólítja a végzetet; az elbeszélő Lowell emberszabásúbb, komor sorain átcsillan valami ironia.”

Vicente Aleixandre más eset. A szerző Amerika-ellenes kirohanásai is mérséklődnek, bár a sötét tónusok megmaradnak a spanyol költő portréjában is. A kötet alapos szerkesztésére vall, hogy a korábbi esszék hangneme itt még – egyfajta utórengés formájában – helyet kap az esszé kerettörténetében, méghozzá egy Bengt nevű, svéd kritikus jellemzésében, aki értetlenkedve fogadja, hogy „ennek a spanyol tatusnak” ítélték oda az 1977-es irodalmi Nobel-díjat. Ennek kapcsán, a svéd kritikus „őskori, spanyol íz” iránti érdektelenségének ürügyén Orbán érzékletes portrét fest az állandó betegségekkel küszködő, „Franco fasiszta Spanyolországában” évtizedeket élt, szürrealista költőről. „Nagy költészet nincs nagy rögeszme nélkül” – írja, a példák

között Petőfi, József Attila, Hölderlin és Whitman szerepel, de hozzájuk illeszthetné a magáét is: a „pince méterrúdjának” erkölcsi rögeszméjét. Aleixandre-é a szerelem, „nem a mediterrán amorózó kalandja, hanem az élő szerelme az életbe”, és itt – sajnos – szintén hasonlóságra bukkanhatunk: Orbán Ottó közel húszéves betegeskedése alatt is hasonló elszántsággal ragaszkodott a (ha más nem, szellemileg) tevékeny élethez, mint arról egy 1988-as interjújában vall: „Lehet betegnek lenni, lehet meghalni. De földadni egy harcot, elfogadni egy helyzetet, nem lázadni – TILOS!” [53] Aleixandre „szerelmes” költészete – saját korában – egyet jelentett az élő tiltakozással, az „addig-ameddig [...] föltámadni képes, törekeny ember rettentő” fölényével.

Mit mondanak tehát a portrék magáról az arcképfestőről? Azt, hogy a változékony Csokonaiban és a színpadias Füstben elődjére talált? Hogy a dalhoz visszataláló Nagy Lászlóban és az eleven nyelvet költészetté emelő Vas Istvánban a költészet – legyünk rosszindulatúak: hozzá fogható – megújítók tiszteli? Csoóriban azt, ahogy beszélgetésre invitálja az olvasót? Vagy a külföldi költészetről szólva: azokat a költőket szabad csak elfogadnunk erkölcsileg, akik Orbánéhoz mérhető éleslátással reagálnak koruk égető kérdéseire? Kétségtelenül benne van ez is. Orbán kora irodalmának falanszteri táján kalandozva – mint azt az *Európa elrablásában* olvashatjuk – egy kisebb dombra baktat fel, hogy a korábbiaknál némileg nagyobb rálátásra tehessen szert. Maradva a képnél: ha az esszékötet középső fejezetében csak annyit látnánk, hogy a portrékkal a szerző leginkább saját, azaz a portréfestő arcát kívánná megvilágítani, akkor azzal nem mondanánk többet, minthogy Orbán azért mászta meg az említett magaslatot, hogy a költészet elvadult táján magát láttassa jobban. A gesztusban – véleményem szerint – inkább érdemes a rálátás, a távlat keresését tisztelnünk. Abban a korban, amikor Orbán nem számíthatott valódi kritikára (annyira nem, hogy még a Csoórit illető dorgálásokat is irigyelni tudta), saját helyének a kijelölését sem bízhatta nyugodt szívvel a lövészárkokba szorult kritikusokra. Mit tehet a költő a világháborúk után, Auschwitz után, ’56 után? Mihez mérheti magát mindazok a történelmi és kulturális törések után, melyek nemcsak a világot, de az erkölcsi törvényeket, a nyelvet és magát a költészetet is megkérdőjelezik? Ingoványos a talaj. Ott vannak a példák a költőkről, akik elvonultak duzzogni, vagy akik – kritikusokkal egyetemben – lövészárkokba húzódtak egy szelídebb jövőre várva, ele ezzel szemben az „előjátékokban” megjelennek a modern kor tudósai is, akik már egy új ember mellett teszik le a hitüket. A szellemi társak között a világtól való elidegenedés és a jövőbe vetett hit egyaránt megtalálható. A kor szellemi megítélése tehát nemcsak ingoványos talajt jelent, de jelentős ellentmondásokat is ígér. „Találkozhat –e bennünk képzelet és tudás?” –tehetjük fel immár harmadszor a kérdést. Mert a *Honnan jön a költő?* kérdésre alapos válaszokat kaptuk, de mindezek – úgy látom – csak előkészítői az újabb, sokkal égetőbb kérdésnek: „Hogyan tovább?”, s ezzel nemcsak beszélgetésre kívánja invitálni az olvasót, mint Csoóri, de egyben felhívja a figyelmet arra is, hogy neki vannak már válaszai. A kánonteremtés igényével megrajzolt portrék – beleértve Az *ádáz szemtanú* és a *Ház egy jobb helyen* kettős önportréját is – a huszadik század második felének költészetét illető kérdésekre adják meg a szerző válaszát. Mert itt válik el, hogy mi az ürügy, és mi a cél. Ha Orbánt azon a bizonyos dombon magát mutogató költőnek tartjuk, akkor az *Európa elrablása* csak egy újabb ürügy arra, hogy a szerző további százötven-kétszáz oldalban vallhasson önmagáról (amit már bőven megtett a másik két fejezetben), vagy visszautasíthassa a plágiumvádakat, de ez esetben nem tudnánk mit kezdeni a jövőt célzó kérdésekkel. S főleg nem azzal, hogy azokat a szerző miért altkor, a hatvanas-hetvenes években teszi fel. Vegyük segítségül az utolsó három esszét.

Mit tetszik szólni a modern költészet szörnyű válságához? – teszi fel a kérdést a modern költő, aki – mint a korábbiakból kitűnt – éppen a költészet jövőjének kutatta

eddig a lehetőségeit. A kérdést nyomban át is *passzolja* az előző század költőinek: Swinburne-nek és a „parnasszistáknak”, minthogy a „modern költészet válsága” Orbán szerint ott indult, s a huszadik század már „egy romokban heverő költészetet örökölt az elődjétől.” Ebben az értelemben a lírai forradalmak már egy „válságos” költészet újjáépítésének lehetőségeit keresték, azt kívánták visszavezetni a valósághoz, nem pedig egy virágzó költészetet kívántak céltalanul szétrombolni. A költészet válságának leginkább hangoztatott jele a szabadvers, melyben a próza és a vers nem „hajlandó megnyugtatóan elkülönülni”, s melynek legfőbb jellemzője, a „sokkhatásra való makacs törekvés.” Ére hozza a szerző példaként Radnótit, aki korántsem szabadversekkel sokkolta közönségét, azt a közönséget, melynek máskor „gonoszul friss humora” Radnótiról aztán nem is költött versparódiát. „A költészet emberi lényege, melynek minden forma, Vergilius éppúgy, mint a szabadvers, mint bármi, lehetőség az üzenetközvetítésre.” Amit Orbán a költészet válságának tekint, az nem formai kérdés: a modern költészet szerinte „kérdésesnek érzi létét, gyötrelmesen nehéznek feladatát. Ahogy a modern világ is.” A költészet tehát a korszakos feladat nagysága miatt mutat válságos jeleket: „Dolgunk nem kevesebb, mint feltalálni a lakható földgolyót.” A nehézségek természetét festi le a következő esszé is, melyben a szerző keserűen nyilatkozik a műfordítások kritikai fogadtatásáról, pontosabban annak hiányáról. „Fordítani annyit tesz, mint áttörni a bezártság burkát, s nem elfogadni az ostoba vélekedést, hogy kis országnak a szelleme is kisszerű.” Orbán úgy látja, hogy a műfordítás a magyar olvasó külföldi információhoz jutásának szempontjából legalább annyira fontos, mint a magyar irodalom önbecsülésének szempontjából. A kritika masszív közönye pedig nemcsak a tájékozódás szükségességét hazudtolja meg, de lebecsüli egyben Arany vagy a „Csokonai-féle szellemek” küzdelmét „irodalmunk nagykorúsításáért.” A záró esszé, a *Fiatal írók* című már mindezek ismeretében mutatja be az Orbán, vagy a Belvárosi Asztaltársaság utáni írónemzedék lehetőségeit. Nem gondolja azt a szerző, hogy a háború utáni nemzedéknek jobbak lennének az esélyei, mint nekik voltak, csak azért, mert „a kollektív emlékezetben Auschwitz a rigómezei csata mellé kerül.” Annyiban más a helyzetük, hogy „a társadalmi munkamegosztás elért arra a kívánatos fokra, ahol a folyamszabályozással már nem elsősorban a költők és az írók foglalkoznak”, az újaknak tehát már megadatott a lehetőség, hogy íróként érdeklődjenek koruk, s a társadalom iránt. És ez legalább akkora súlyt ró rájuk, mint a korábbi nemzedékre. Egyrészt magyarok, tehát „örökbe kapták a helyi történelmet”, mely költészet és valóság borzalmas kapcsolatának hagyományával (amit többek között a „versen átszivárgó vér”-rel Radnóti hagyott nekik örökül) lehetőséget ad nekik arra, hogy gondolkodjanak, s hogy „épségben” megőrizték elméjüket, melyet a szerző kétségtelenül a nyugati költészetet jellemző „lélek impotenciájával” kíván ellentétbe állítani. Másrészt fiatalok, ami arra ösztönözheti őket, hogy „ne fogadják el a világ játékszabályait”, amely elterelheti figyelmüket a korábban is megfogalmazott feladatról, az „élhető jövő” kialakításáról.

A kérdés tehát továbbra is, hogy mi az ürügy, és mi a cél. Mert a modern költészet taglalásánál – úgy vélem – már egyértelműen megmutatkozik, hogy még az íróportrék mellett bőven taglalt önportré is csak ürügy – ha szabad úgy mondanunk – a „szentebb” cél érdekében. Orbán Ottó *csak* személyes élettörténetének kezdeteit ábrázolja, *csak* személyes költői fejlődését? Öncélúak volnának a portrék is? „Orbán Ottó ironiájának [...] az ősforrása: hogy arra, amit a jelen véglegesnek mutat, rávetíti – térben és időben kicsit elmozdítva a kamerát – a viszonylagosság koordinátáit.” [54] Még az általam öncélúnak nevezett *Európa elrablása* című esszében is történelem- és irodalomkutatással telítődik a szerző reagálása a plágiumvádakra. Orbán személyes történeteiben korát és az irodalom lehetőségeit ábrázolja, portréiban is azt, ahogyan elődei vagy kortársai reagáltak saját korukra, A költészet lehetőségeit akarja láttatni a

történelemben és a személyes történetben egyaránt. Orbán jól nyomon követhető iróniája sem más, mint „szemlélet, magatartás, a világban való részvétel módja.” [55] S mire szolgál ez az irónia az esszékötetben? Orbán esszéi valójában a tudományos esszé kiváló paródiái. Csakhogy a paródia célja nem a nevetetés, nem a „görbe tükör”, hiszen a szerző mindenkor mércéje maga a hamisítatlan valóság, a „pince méterrúdja.” Orbán Ötő esszékötetének célja nem más, minthogy a szerző egyenes tükröt mutasson egy görbe kor elé.

II. Ablak a földre – az indiai útirajz

„Jé, gondolom értelmem maradékával, egy város, ahol mindenki a Csoórira hasonlít” [56] – olvashatjuk *Ablak a földre* című művében Orbán Ottó rácsodálkozását *Beirut* [57] belvárosára, félúton India felé, utazásának első napján. Az útinapló persze nem pont így kezdődik, az idézet a negyedik fejezet végéről származik, válasszuk mégis ezt kiindulópontnak a mű tényszerűen megfogalmazható eredete helyett: 1968-ban, az akkor éppen szabadfoglalkozású író egy kulturális csereegyezmény révén – mely, mint Nagy Péter [58] is megjegyzi, ebben a formában akkoriban adatott meg először magyar íróknak – háromhetes tanulmányútra indul Indiába. Hogy mit keres Csoóri Sándor *Beirutban*, arra a két írói út legelső, meghatározó metszéspontjánál, a *Belvárosi Kávéházban* kell keresnünk a választ. A korábban elemzett esszékötetben, a *Honnan jön a költő?* címűben Orbán több helyen is említi utazását, s ezek közül kétségtelenül az egyik legfontosabb vallomás, mikor az értelmiségi műhellyel kapcsolatban Csoóri falusi szociográfiáinak és saját India-könyvének a – máskülönben nehezen kimutatható – hasonlóságairól szól. A szövegszerűen is elemezhető kapcsolat, hogy mindkettőjük prózastílusa – bevallottan – Illyés Gyula hatásáról árulkodik, Orbán azonban nem feltétlenül erről szól könyvében, s a beiruti emberek és Csoóri zámolyi származása közötti asszociáció is inkább csak humoros utalás. Csoórit a valamikori asztaltársak fogadalma helyezi – egy említés erejére – az India-könyvbe, a Belvárosi Asztaltársaság egyetlen közös programja: „megőrizni – egymás iránt is – elfogulatlan-ságunkat.” [59] Mert Eörsi István csípős megjegyzésével ellentétben, miszerint Orbán „nyilván állami támogatással” [60] járta be Indiát, ezt tartom a legfontosabbnak megjegyezni: *lábán huszonnégy forintos, kék zoknival és fejében felvevőgéppel* innét indul a szerző, egyenesen a (műhelynek vagy nemzedéknek nem feltétlenül, de alapnak mindenképpen nevezhető) *Belvárosi Asztaltársaságból*, hogy vádiratot intézzen a *Tadzs Mahal, Mr. Nixon*, vagy ha kell, maga a történelem ellen.

„A költő figyelme [...] a jelenségekre irányul, extenzíven tájékozódik, miközben persze egyre inkább kívülről nézi a dolgokat és magatartásában fölerősödik a már-már epikusán leltározó, leíró beállítottság. Nem csoda tehát, ha a távolibb égtájak, a nagy

civilizációk történeteit érzi igazán reprezentatívnak.” [61] Kis Pintér Imre elsősorban a költőt jellemzi idézett soraiban (többnyire versszövegekre alapozza elemzését), Orbán fiatal éveire vonatkoztatva a *távoli égtájak* viszont félreérthetetlen utalás. Magát a tanulmány címében *szereplő világlátást* pedig – mondanom sem kell – fölösleges volna költői és író tartományokra bontanunk. Az útirajz születése kapcsán azt azonban mégiscsak érdemes figyelembe vennünk, hogy míg Orbán Ottónak három verseskötete is megjelent már indiai tanulmányútjáig, a próza területén egyelőre még nem bizonyított. Jelentős számú versfordításainak (1981-ig, szabadfoglalkozású íróként többnyire ebből élt) és saját költeményeinek száma életművében jelentősen meghaladja a prózaszövegekéét. A költő előtérbe helyezése az íróval szemben persze nem elsősorban számtani megfontolásokat takar: mesterségéről vallott számos írása alapján egyértelmű, hogy Orbán Ottó vendégnek érzi magát a prózáírás területén, s „a mesterség” alatt egy nagyobb fogalmon, az írószágon belül természetesen elsősorban a költészetet érti. Az író-költő foglalkozás természetesen nem összemosható (még a lírai-prózai határoknak fittyet hányó .szabadvers korában sem), megjegyezni mindezt itt mégis azért érdemes, mert a szerző az útirajzban többnyire íróként mutatkozik be, amire meg is kapjuk a – kimondottan ironikus – választ később. Rónay László jegyzi meg hírlapi ajánlójában, hogy Orbánnak „meglehetősen kisebbségi érzéssel kellett küzdenie, hogy nem valamelyik vállalat küldöttjeként érkezett” [62], s a szerző is több alkalommal leírja: mivelhogy az indiaiak értetlenséggel fogadták még azt is, hogy *csupán* íróként kereste fel országukat (pl.: a *Látogatás az öreg hölgnél* vagy a *Barlang és tejüzem* fejezeteiben), az i rói találkozókat leszámítva nem szívesen vallotta be eredeti mesterségét. Ennek ellenére a szerző Indiában – nemcsak a szöveg „lelkes” terjedelme, de *Az ádáz szemtanú* esszéi is tanúsítják – rátalálhatott óhajtott szerepre: „az lehettem, aki mindig is voltam, az a kotnyeles, mindenbe belecsipogó író, aki hajlamai szerint mindig is tárgyról tárgyra röpködött volna” [63], de szabadságérzetet jelentett számára utólag az is, hogy – eredetileg bizonyára naplójegyzetekben rögzített – élményeiről prózában számolhatott be. „Prózáírás közben, talán éppen vendég voltom miatt, kevésbé nyomasztott a megírás kockázata.” [64] A prózaszövegek belső építkezésén azonban (pl.: a verseire is jellemző “filmes” vágások vagy a gondolatritmus versszerű alkalmazása) szembevető a *költő* kéznyoma, sőt: az útirajz (a maga átlagosan tízoldalny fejezeteivel) szerkesztésében is erős rokonságot mutat a verseskötetekkel.

Mindazonáltal az *Ablak a földre* megítélhetőségét a műfaj meghatározásának terén továbbra is zavar övezi. Az útirajz alapkövetelményével, úgymint az ismeretlen ország megjelenítésével kapcsolatban elsősorban a nyelvi akadályokat kell megemlítenünk: kezdve a mű felütésében a „*What about the Taj in nice blue stockings?*” – mondat lefordíthatatlanságával, az írónak az angol nyelv iránt érzett reménytelen (bár tegyük hozzá: termékeny) szerelmén át, az „utazó író” illetve a „szegény ország fia” fogalmainak átültethetlenségéig. Nem is beszélve a szerző említett státuszáról: a hazájában ekkor még kizárólag költészetéről ismert Orbán Ottó íróként utazza be Indiát, hogy aztán útirajzot készítsen – a jelek szerint utólag, saját meglepetésére is, prózáíróként téve eleget ezzel az említett *leltározó, leíró beállítottságnak*, mint azt az *Előjátékból* vett idézet is tanúsítja: „Én, aki még a Faithpurból Agrába tartó buszon is fogadalmam titkos fölényével szemlélttem a tájat, annak az embernek a fensőbbiségével, aki keményen föltette magában, hogy nem fogja a pályatársak kedvenc fordulatát megsuhogtatni a levegőben, nem fog úgy kezdeni egy mondatot, hogy »rögtön megérkezésem után«, nem fog útirajzot írni magvas észrevételekkel, és nem áldoz az ismeretterjesztés korszerű istenének, mondom, én, aki ebben a tévhitben éltem, rögtön megérkezésem után le fogok ülni az írógép elé, és magvas észrevételekkel teli útirajzot

fogok írni.” [65] Kis Pintér Imre fentebb idézett tanulmányából okulva arra is érdemes rákérdezni, hogy miféle *jelenségekre* irányul – jelen esetben – az utazó figyelme. A kulturális csereegyezmény szerencsés alanya – feltételezésem szerint – a várakozással ellentétben (bár kétségtelenül könyvsiker volt az *Ablak a földre* 1972 karácsonyán, a könyvről alig néhány említés vagy ajánló olvasható) társadalmi, politikai és vallási témákat feszeget, nyíltan és történelmi-művészettörténeti fejtegetésekbe csomagolva egyaránt, s mindezt úgy teszi, hogy következtetéseit nemcsak a megfigyelt országra, tehát Indiára, de mind az általa ismert három világra: a kapitalistára, a szocialistára és a fejlődő- vagy harmadik világra is vonatkoztatja. Nem is beszélve a háttérről: a politikai és a társadalmi témák iránt eleve fogékony költő India-könyvében a kritikák – utólag – többnyire a magyar vonatkozásokat emelik ki. S ezen nem éppen a magyar kultúr-történeti szereplőket, vagy a nyíltan magyar utalásokat értik a mi méltatói, sokkal inkább a kimondatlan hasonlóságokat, a szerző Magyarországra is vonatkoztatható megállapításait. „Az indiai emberek gondjai – bármily sajátosak legyenek – a mi gondjaink is egyben, s India problémáinak boncolgatása önismeretünk fejlődését segítheti” [66] – írja például Vánca István, vagy Rónay László tollából: Orbán „tapasztalatait makacs következetességgel szembesíti az itthoniakkal.” [67] A szerző inkább a közvetett magyar vonatkozásokat emeli ki önéletrajzi esszéjében: „Indiáról szóló könyvem mégiscsak Indiáról szólt, Magyarország csak abban volt mindvégig jelen, *ahogy* szólt róla.” [68]

Továbbra sem tisztáztuk még az *Ablak a földre* műfaját. Orbán India-könyve egyrészt útinapló, ahogy szükségszerűen a bevezetőben is neveztük, mert benyomás-szerűen rögzített események láncolatának tűnik, hozzátéve persze, hogy a láncolat logikája sajátos szimbólum- és utalásrendszerével egy regény-, a fejezetek sorrendjét tekintve pedig egy verseskötet megszerkesztettségére vall; másrészt útirajz, mert az író „James Bond”-i jellemként említett megfigyeléseivel, következtetéseivel és jellemzéseivel az útleírás követelményeinek is eleget tesz; nem utolsósorban személyes napló vagy lírai önvallomás (persze prózában): Orbán Ottó nem rejti véka alá indiai útjának saját jellemére tett hatását sem, híven közvetíti a „*Hajtson a Marine Drive-on*” kimondása okozta mély, belső válságot, a „pillanat prousti fölrobbanását”, a személyiség szétesését. A szerzőtől kölcsönzött kifejezéssel művét végül „riportkönyvnek” is nevezhetjük, minthogy a fejezetek nagy részének alapját valóságos beszélgetések adják. A fejezetek változatos, külön-külön esszére, naplórészletre vagy prózaverse emlékeztető szerkesztése, az ironikus előadásmód és a mindvégig lappangó, olykor-olykor teljes kelléktárával előtörő lírai hangnem szerencsés keverésével leginkább mégis az útirajz műfaján belül értelmezi meglehetősen szélesen a határokat az író. Az író, akit kiemelni végül azért érdemes, mert utazóként sajátosan vállalja azt, hogy személyes előadásmódjával mintegy előtérbe emeli, és a mindvégig jelenlévő önróniával, saját befogadó- és áttekintőképességének gyakori megkérdőjelezésével egyben háttérbe is szorítja önmagát művében. „Orbán napjainkban, mikor az egyre inkább rekviem-hangulatúvá váló »komoly« irodalom mellett jóformán csak sületlen kabarészellemesség létezik, egy holtnak hitt stíluselem, az intellektuális humor ereibe öntött friss vért.” [69]

Nyilvánvaló tehát, hogy nem egy klasszikus értelemben vett útirajzzal van dolgunk; az antikváriumok polcain (ha megtalálni nem is fogjuk) gyanakvás nélkül kereshetjük a könyvet akár a szépirodalom, akár az utazás, a társadalomismeret vagy a művészettörténet felirat alatt. Kezdjük a mű feltérképezését az utóbbinál, a városnézés, a látnivalók gyanútlan felszínénél. Gyanútlan mondunk, hiszen Orbán Ottó is az elragadtatott, a látványtól legyűrt turista nézőpontjából közelít egy-egy műemlékhez, hogy aztán cinikusan, de kellő felkészültséggel és megdönthetetlen logikával rántsa le

róla a leplet. „Egy épületben nemcsak létezésének pusztá tényére keresek magyarázatot, hanem valami másra is, sőt elsősorban arra, az építőre, az ő révén pedig a világra, melyben az épületet emelték; a *miként* mellett a *miért*-re.” [70] A *Tadzs Mahaltól* indul, a mogul dinasztia művészetének kiteljesedésétől. A mogulok – rövid uralkodásuk alatt – mindössze négy-öt uralkodót adtak India történelmének, mégis jelentős műemlékek fűződnek a nevükhöz, az említetten kívül például a *Vörös Vár* és *Faithpur Szikri* szellemvárosa is. Emeljük ki ebből a vádirat tárgyát (minthogy a tizenhetedik fejezetben [71] azt intéz ellene az író), a *Tadzs Malhalt*. Részletesen taglalja az épület felépítését, arányait, kiegyensúlyozottságát, „szeplőtlen” tökéletességét, a márvány megmunkálásának művészetét, mígnem – némi hatásszünetet tartva – a *miért*-re tér át: „A Tadzsot azért építették, mivel Sáh Dzsehánt nagyon megviselte legkedvesebb feleségének, a Palota Ékességének a halála. A Tadzs a halhatatlan szerelem halhatatlan emlékművének épült”. Persze, ez minden valamirevaló brosúrában olvasható, összehasonlításuképpen: „Termeiben költők és zenészek idézték fel az elhunyt asszony szépségét és elárvult férje csillapíthatatlan fájdalmát.” [72] Csakhogy az uralkodó a háremébe vonult vissza csillapítani a csillapíthatatlant – folytatja a gondolatot a szerző. A többnejűség korában ez természetesen nem jelentett feloldhatatlan ellentétet, a probléma csak annyi, hogy az épület „az Egyetlenről, a Kizárólagosról beszél”. Az uralkodó fájdalmának ily módon eleve jelképszerű, mondhatni gesztusértékű emlékműve a környékbeli harminc falu adóiból, rengeteg energiával és hosszú évek alatt épült fel. „Társadalmi értelemben India nyomorára alapozták.” így jut el szépségtől nyomorig, az épület pusztá létezésétől építésének ellentmondásos háteréig.

Néhány lépést persze kihagyunk az író gondolatmenetéből. Az *Ablak a földre* nem tartalmazza katalógusszerűen India látnivalóit, nem is várhatnánk ezt a szerzőtől, aki mindössze három hetet töltött ott. Orbán szelektál, kiemel, és választásait pontosan az a mögöttes határozza meg, amiről – hozzábiggyesztve a gyanútlan turista álarcát – előre megfontolt szándékkal rántja le a többnyire humoros műleírásból szőtt leplet. Mikor a kiemelt műemlékekről értekezik, részletesen tájékoztatja az olvasót annak történelmi háttéréről, így például a mogul uralkodók vagy egy-egy város, mint *Delhi*, *Trivandrum* vagy *Madurai* történetéről; az uralkodói intézményt a jelenre kivetítve megismerhetjük például *Mysore City* mai (akkori) maharadzsáját is, aki „polgári személyként” egy, a budai vár méreteivel vetekedő palotát birtokol. Innen már alig néhány lépés az egyes ember sorsa: Kosztolányi *Halotti beszédének* értelmében vett „egyedüli példány” helye a világmindenségben, mert a végső következtetések oda vezetnek.

Kitüntetett szerepet szán Orbán Ottó a vallásnak is az említett szelekció során. Indiát a hinduizmus és az iszlám nemcsak vallási, művészettörténeti szempontból is két részre, pontosabban két korszakra osztja. E kettő „nem szerves fejlődés eredményeként követi egymást, az Iszlám fegyverrel tör be Indiába és nemes egyszerűséggel ráül elődje fejére.” [73] A *Tadzs Mahal* elleni vádirat cinikus megközelítése érthető módon tényleges csodálatba fordul át a hindu művészet alkotta templomok, műremekek előtt: „A Hindu szobrász egyedüli mércéje az, hogy az adott természeti környezettel együtt élő művet alkosson. Mű és környezet, ember és világ olyan összhangjáról, melyről az ő művük tesz tanúbizonyságot, csak annak lehet fogalma, akinek teljes áttekintése van a számára megismerhető világ egészéről.” [74] Noha *Mahabalipuram* barlangtemplomait vagy az *Elephanta szigeti Siva-templomot* ugyanaz a „koldusnép” véste a hegybe, amelyik a *Tadzs Mahalt* is emelte, a háttérszándékokat átvizsgálva mégis kitüntetett módon bánik velük az író. A barlangtemplomok mély, vallásos hitnek köszönhetőek létrejöttük, mondhatni saját használatra készültek, szemben az iszlám alkotta

palotákkal és várakkal, melyek legfeljebb az uralkodó hatalmasságát közvetítették: többségükbe az egyszerű indiai alattvaló valószínűleg be sem léphetett – hacsak éppen „költő vagy zenész” nem volt, aki elzengi *Sáh Dzsehán* csillapíthatatlan fájalmát. A hindu építészeti remekművek gyakorlati hasznára jó példa *Madurai* templomvárosa ma is: város a városban, külön költségvetéssel, ahol szentély, bazár és elefántszín békében megfér egymás mellett.

Nem kisebb jelentőségű a békés együttélés kérdése a két említett vallás hívői szempontjából sem. *Nagy Akhbár*, a mogul uralkodó még annak rendje és módja szerint belebukott a vallások egyenlővé tételének kísérletébe – így vált szellemvárossá nem sokkal felépítése után az új vallás központjának szánt *Faithpur Szikri*. Hasonló kudarcról számolnak be a szerző aktuális tapasztalatai is: a mohamedánok, minthogy az egyetlen igaz hitről szóló vallási tételük felhatalmazza őket erre, többnyire összeférhetetlenek bizonyulnak. Az egyedüli pozitív példa talán *Kémia*, ahol négy vallás él egymás mellett: a hindu, az iszlám, a keresztény és a zsidó hit. „Épp elég sok ahhoz, hogy akármelyik követője észrevegye: mind a négy felekezet követői keralaiak.”

[75] A vallással kapcsolatban természetesen nem az összeférhetlenség az egyetlen a probléma. Indiának – hatezer éves történelme során – két jelentősebb konfrontálódása volt a külvilággal. Az első az említett iszlám betörés, a második pedig az angol gyarmatosítók megjelenése volt *Brit Kelet-Indiai Társaság* képében. Mit kaptunk az angoloktól? – teheti fel a kérdést India. Iskolát, kórházat, csatornahálózatot, fejlett politikai és közigazgatási rendszert. Csakhogy amíg a britek ügyel-bajjal átültették az említett, európai szemléletű, fejlett rendszereket Indiába, addig magával az *európai szemlélettel* meglehetősen sikertelenül próbálkoztak – tegyük hozzá, nemcsak a hibás gyarmatosítói elképzeléseknek köszönhetően. Más oldalról nézve: India gazdasága (közvetve kézműves ipara) úgy kapcsolódott be a nemzetközi kereskedelembe és tőkeáramlásba, hogy társadalmi szinten még annak a tudásnak sem volt birtokában, amely annak idején a kézműves ipar *leváltásával* végső soron magát a fejlett kereskedelmet vagy a tőkeáramlás jelenségét eredményezte előbb csak Európában, majd – többek között a gyarmatosítói tevékenységnek köszönhetően – általában véve a nemzetek között is. Az ily módon „harmadik világi” szerepbe taszított Indiának egyetlen lehetősége maradt kilábalni a válságból (és egyben az évszázados nyomorból is természetesen): s ez a teljes körű vallási, gazdasági, társadalmi megújulás... esetleg a forradalom, hogy ezt se felejtsük ki, amint azt a baloldali párton belül is baloldali (Left Party) propagandista megfogalmazza a harmincegyedik fejezetben [76]. A hindu vallás számára – mint láttuk – az iszlám jelentette a *majdnem* megsemmisítő csapást: habár a lakosság nagy része megmaradt eredeti hiténél, az önálló hindu művészet megszűntével a vallás napi gyakorlata értelemszerűen elvált attól az alapeszmétől, amely többek között *Mahabalipuram* barlangtemplomainak megépítését is sugallta. „India modernizálása egy vallási reform kérdése [...] Gondolkodásának mélyreható reformja nélkül India még a maga által megteremtett szellemi értékek jogos tulajdonosának sem tekintheti magát. [...] Indiát ősi hagyománya kötelezi leginkább a megújulásra.” [77] – ahogy Orbán összegzi.

Vessünk most egy pillantást az előző néhány lábjegyzetre. Az idézetek szövegen belüli távolságából könnyen kitűnhet, hogy a lentebb felvázolt gondolatmenet korántsem egységesen vagy folyamatosan *olvasható ki* az útirajzból. Némi csúsztatással élve: először is a költő Orbán Ottó íróként járja be Indiát, s „magvas észrevételeket” rögzít a *látottak, tapasztaltak* alapján, másodsor pedig az író Orbán Ottó riporterként, vagyis a *hallottakra* hivatkozva egészíti ki, vagy ha kell: alapozza meg későbbi következtetéseit. Több szempontból is fontos az iménti csúsztatás a mű szerzőjének – már bőven tárgyalt – szakmai hovatartozását illetően. Egyrészt az *Ablak a földre* nem tudományos

információk halmaza, se nem társadalom- vagy vallásfilozófiai szakmunka (Váncsa István [78] különben éppen a vallásfilozófiai fejtegetésekben talál kivetnivalót), másrészt az előbeszéd logikája szerint feltárt gondolatmenet a legtöbb esetben valóban az *élő* beszédet ismétli („nagyjából ugyanaz a szöveg van bennük, mint az élő beszélgetésben, csak meg vannak szerkesztve.” [79]), az író tehát valós beszélgetéseket is rögzít művében, s ezeknek a párbeszédeknek a sorozatán keresztül jut el például a vallási reform szükségességének megállapításáig is. „Költő létére eléggé rámenősen érdeklődik.” [80] – amint azt egyik beszélgetőpartnere mondja. Meg kell említenünk továbbá, hogy a dialógusforma nemcsak a tömör gondolatmenet fellazítását, cselekményesítését szolgálja, konkrét jellemzéseivel az író magát a beszélgetőpartnert, az „egyedüli példányt” is beemeli a leírás hatáskörébe. Mert az egyes emberen keresztül talán még a szakirodalom határát súroló fejtegetéseknél is alaposabban megismerhető egy ország; *ahány ház, annyi szokás* – mondanám én, de idézzük inkább újfent a szerzőt, érzékeltetendő, *hányféle* is az indiai ember: „Melyikük nem a harmadik világ polgára? Mr. R., a felvilágosult állami hivatalnok? Dr. G., a homályos szemű próféta? A Mahim-híd koldusa? Mr. Prabakh, a kommunistákkal szimpatizáló, lyukas zoknijú sofőr? [...] A mysore-i Maharadzsza, akivel nem találkoztunk, de nézeteit ismerni véljük? A reformkori disznókonzervgyáros? Anil Saari, a leendő költő? Mr. Karandzsija, a radikális újságíró? Mr. Lendület, a naponta letörő és föltámadó? Mr. Pannikar, aki magyar írókat olvas? Vagy a folyóvízben ruhákat mosó asszony? [...] Melyikük nem ebben a hatalmas kohóban izzik születésénél fogva?” [81]

Innét már csak egyetlen logikai lépés – amint azt Váncsa is kiemeli –, hogy Orbán India-könyvét valóban magasrendű olvasmánynak nevezhessük. A műleíráson és a hozzákapcsolt fejtegetésen túl nem elégszik meg társadalmi, politikai vagy vallási elemzéssel a szerző, de még India sokarcúságának az *egyed arcokon* keresztüli jellemzésével sem (ha ez nem is feladatunk, a útirajz műfajának itt húzhatnánk meg a határát); bravúros írói fogással saját magát is a leírás hatáskörébe emeli (akár a *Tadzst*ot, s vádiratot is intéz maga ellen, mint azt a „Hajtson a Marine Drive-on” című fejezetben olvashatjuk), önmagát, mint a *kulturális csereegyezmény* szerencsés alanyát vagy a kegyetlen nap halhorgaitól izzadó, esendő turistát, majd mint az önkéntelen szerepcserét időben fel nem ismerő, meghasadt személyiséget is bemutatva egyben. Amellyel nem kevesebbre vállalkozik, minthogy utazóként, „hajótörött” idegenként megpróbálja magát újra és újra, vagy talán csak egyetemesebben meghatározni Indiában. Vagy – hogy a további vonatkozásokat se felejtjük ki – a költői személyiség „magánhasználatra szánt munkahipotézisét” tegye próbára egy olyan világban, ahol az önkép eredete nemigen számít. Mert az egyértelmű, hogy a „szegény ország fia” helyett új fogalmakat kell bevezetnie az út során. Kiindulópontul az önmeghatározáshoz – akárcsak a műelemzés esetében – szintén a megfigyelést választja: India nyomorával, koldusaival szembesülve merülnek fel benne az első kérdések. Nemcsak Indiában, de már utazásának elején, *Beirutban* is felfigyel például arra, hogy az emberek az utcán alszanak. Vajon mit jelent ez Indiában – teszi fel a kérdést, s mit (az akkori) Magyarországon, egyáltalán lefordítható-e a fogalom? Lényeges felismerés az is, hogy a koldusoknak nem az utazó megértésére van szükségük, hanem a pénzére. Számukra a turista egyszerű adóalany, minthogy szükségből koldulnak és nem lustaságból. „Sokadszor érzem magam uzsorásnak, szívtelennek, szörnyetegnek.” [82] – írja egy ponton, hogy néhány oldallal később annál látványosabban, annál közönyösebben léphessen át a sokadik, lábába kapaszkodó, térdcsonkjain közlekedő kolduson. Valahol itt kezdődik a félig-meddig tudatos, ám kényszerű szerepcsere. Hogy előbb csak az új világot jelképező *Coca-Cola* árával (70 pajsza), majd az indiai, később pedig a magyar fizetésekkel próbálja összehasonlítani a

60 pajszás ^[83] napi bérért dolgozó földmunkás helyzetét. Hogy felismerje: az indiai viszonylatokhoz képest a magyar gazdag szegény (lásd a maharadzsat), a szegény pedig gazdag. Az önmeghatározás legérzékletesebb, külső nézőpontja a folyóban mosó indiai asszonyoké: „csak a fejüket fordítják erre, hogy megnézzenek maguknak. Egy úgynevezett szegény ország fiát, ahogy ott állok az út szélén, világosszürke nadrágban, fehér ingben, napszemüvegesen – mint a többi amerikai. [...] A köztünk lévő távolság több, mint szimbolikus.” ^[84] A Coca-cola nem véletlen utalás, Orbán Ottó nem egyszer ruházza fel magát – mint utazót – ellentmondásos szimbólumokkal. Az amerikai üdítőital a *szegény ország fiának* viszonylagos *amerikaiságát*, gazdagságát hivatott jelképezni az indiai emberrel szemben. Ami ebben a formában persze naiv feltételezés, ismerve a *Honnan jön a költő?* esszéinek az amerikai Nagy Ábránd bukását megjövendőllő szerzőjét, a gyakori cola-, vagy whisky-fogyasztás (amely az *italok királynőjeként* később megbízható útitársként jelenik meg Orbán Ottó írásaiban) az önportré legironikusabb elemei közé tartoznak. Az *elfogulatlanság megőrzésének* szándékát (mint a Belvárosi Asztaltársaság tagjainak közös szellemi kiindulópontját) találom Orbán Ottó önjellemzéseiben elsődleges szempontnak. Önmagunk objektív megfigyelése és értékelése: az író esetében ennek szinte magától értetődő formája az ironia. „Reggel nyolc óra. Iszom egy teát, eszem egy banánt, nézek magam elé, mozgatom a lábujjaimat, sugárzik belőlem az intelligencia.” ^[85] – olvashatjuk a huszonnyolcadik fejezetben. Találkozunk persze büszkeséggel is, s annál több írói öntudattal: „Ha a természet nem is művész, én – egy kicsit – az vagyok. Annyit mindenesetre tudok, mit kell egy életre megjegyezmem” ^[86] – írja például a *madrasi* tengerpart és a hullámokban játszó tamil fiúk láttán. Az önjellemzés szinte drámaivá érő csúcspontja mégis a „Hajtson a Marine Drive-on” fejezet lesz, de erre – mivel az útirajz szerkezetében is fontos helyet kap – inkább a későbbiekben térnék ki.

A kettősség, a szegény-gazdag állapot okozta bizonytalanság a mű felütésében is érződik. A korábban idézett passzuson, az *Előjátékon* túl, melyben az útirajz születésének az okát (mint *elzüllésének hiteles történetét*) írja le, érdemes felidéznünk az általam második felütésnek értékelt fejezetet, a mű címével megegyező címűt is. Az *ablak*, melyről a földre néz, egyrészt a repülőgép ablaka, távlat, hogy fogalmat alkothasson az utazó a földről – bár ez azonnal, mondhatni helyben megkérdőjeleződik: „Micsoda hülyén fennkölt dolog távlatot keresni ahhoz, hogy a föld népességének nagyobbik fele a porban keressé az elgurult garast?” ^[87] Sokkal inkább bizonyul a felületesség eszközének, az általánosítás alapjának a mesterséges távlat. „India utazójára tigris leselkedik, a téves általánosítás.” ^[88] Az emberi természetnek – mint írja – jobban megfelel a részletigazságok, a sztereotípiák képviselete, mint a részletekben gazdag, ám az egészre koncentráló látásmód. A kezdő fejezetben tehát a megismerés igényét tűzi ki célul, hogy a következőben azonnal meg is kérdőjelezze annak esélyét. A megismerés lehetetlenségének problémáját végül csak az utolsó fejezetek egyikében sikerül feloldania, amennyiben az egyáltalán feloldható: „India fölfedezése ezúttal elmarad. De tapasztalataim épp e fölismerés révén nyerik el valódi jelentőségüket. Egy író magánjellegű megfigyelései, ha az író csakugyan író, töredék voltukban is közérdekűek.” ^[89] Persze az említett szegény-gazdag állapothoz leginkább a szerzőnek a nyugati világgal szembeni idegenkedése adja az alapot. A fejezetben nagyon is pontosan végigkövethető a kettős mérce, a *távlat* kétféle értelmezése: a szellemi távlaté, amely máshol „pince méterrúdjaként” megjelenve az önmaga jelentésére kérdező költő elfogulatlanságának alapja lesz, és a felületesség, az általánosítás távlatáé, amely – tárgyi megfelelőként a repülőgép ablaka nagyon is találó – a nyugati világ jellemzőjeként tűnik ki.

Kénytelen vagyok helyesbíteni magam a két felütést illetően, minthogy – véleményem szerint – a sorrendiség megállapítása előtt elsősorban tematikus különbséget kell keresnünk közöttük. A „pályatársak kedvenc fordulatainak” körébe ugyanis nemcsak a „rögtön megérkezésem után” tartozik (amely ha önmagát tagadva is, de végső soron megjelenik), ide sorolható a megismerés megkérdőjelezhető voltának „megsuhogtatása” is. Amit azért tartok fontosnak, mert a magánjellegű megfigyelések előtérbe helyezésével konkrét választ kapunk a megismerés problémájára. A válasz hangsúlya pedig nem is a *magánjellegűre*, sokkal inkább a *közérdekűre* esik. Ezzel magyarázható, hogy az *Ablak a földre* fejezet elé kerül az *Előjáték két amerikaival*, mintegy a téma megelőlegezéseként. A *Tadzs Mahal* elleni tényleges vádiratra ugyanis csak bő száz oldallal később kerül sor, de az – minthogy megjelenik az első fejezetben – jelképesen magában foglalja a megismerés tárgyát: Indiát turista szemmel (műemlékek megtekintése révén), hogy aztán a turista-álcát hordozó írói tekintet az *értő* műelemzés segítségével India politikai, gazdasági és vallási helyzetének katasztrófával fenyegető állapotára és annak történeti vonatkozásaira irányítsa az olvasó figyelmét is. Szükséges ehhez még a két amerikai: zoknijaik anyagával, színével és saját szürrealista angolságával jellemzi a szerző az európai és az amerikai ember különbözőségét, amely különbség – kissé torzítva a képet – a *mezítlábas* indiaiak szemében olyannyira egybemosódik, hogy nem egy alkalommal joggal nézhetik a „szegény ország fiát” amerikainak. (Tegyük hozzá, hogy Nagy Péter éppen azt nehezményezi Orbán India-könyvében, hogy a szerző a zokniját ecseteli hosszasan, illetve „szubtrópusi étkezési szokásairól” értekeznek „mély megrendüléssel.” [90]) Az író megfigyelései tehát közérdekűek, minthogy a kapitalista és a szocialista világok viszonylagos egybemoshatóságával a harmadik világ létkérdéseire irányítják a figyelmet, közérdekűvé viszont – mint tudjuk – csak a magánjellegű megfigyelések által válnak. Azok közül pedig az egyik leglényegesebb önmagára vonatkozik: India és általában véve az *elgurult garast* keresgélő világ olyan távolságban áll a világ másik (kisebbik) felétől, hogy a magyar és az amerikai utazó (pl.: Orbán és Ginsberg) eredendő különbségei nemcsak az indiai szemében mosódnak egybe, hanem – a hatalmas anyagi, higiéniai, fejlettségbeli stb. különbségek okán – valóságosan is.

A „Hajtson a Marine Drive-on” – kimondásával (angolul) Orbán Ottó jelképesen maga is amerikaivá válik. A szerző utolsó interjúi egyikében a következőképp emlékezik meg erről: „ülök egy taxiban Bombayben, hazautazás előtt, és odaszólok az indiai sofőrnek, hogy »Hajtson a Marine Drive-on«, és hallom a saját hangomat, és meglepve tudatosítom, hogy elég hozzá három hét, ami alatt én kastélyban aludtam, nagy kocsikon közlekedtem, s ehhez úgy hozzá tudtam szokni, hogy egyetlen mondattal kétfelé osztottam a világot, az engem kiszolgáló taxisra, meg önmagámra, aki ekkor természetesen a felső tízezerhez tartoztam.” [91] Amit itt fontosnak tartok: a világ könnyelmű kétfelé osztásához három hét jólét elég. „Megőrizni – egymás iránt is – elfogulatlanságunkat” olvashattuk már korábban is a *Belvárosi Asztaltársaság* fogalmát, s ha példát kellene mellékelnem mellé, leginkább ez lenne az. A *Honnan jön a költő?* esszéivel kapcsolatban már idéztük Kis Pintér Imre következő megállapítását: Orbán „keserűségét [...] a nyugat-európai életforma kelléktára motiválja.” [92] Az Orbán alkotta Nyugat-Európa- és Amerika-kép azonban ezzel a megállapítással lehet csak teljes, mármint hogy a gazdag társadalmak jólétébe nagyon is könnyű beleszokni. Orbán „keserűségét” ez esetben az a könnyelműség „motiválja”, ahogy egy gazdag vagy (a szerző fogalomrendszerében) polgári életforma következtében az abban élők hajlamosak *könnyelműen* megfelekedezni a világ nagyobbik részéről, azokról az emberekről, akiknek a munkája, szenvedése, éhezése számukra a jólétet biztosítja. Az önéletrajzi kötet *Fiatal írók* című esszéjében említi

Orbán a fiatal írónemzedékkel kapcsolatban, hogy „örökbe kapták [...] a szegénység eleven emlékének hagyományát, mint elménk épségben való megőrzésének komoly esélyét.” [93] A gazdag társadalmak jóléte tehát éppen az említett könnyelműség következtében vezethet katasztrófához, minthogy a világ másik feléről való megfélemlítés – a szerző szerint – együtt jár a gondolkodás képességének csökkenésével is, vagy – ahogy szintén az esszékötetben írja: a „lélek impotenciájával.” Egy hasonló, korábbi eset, mikor a szerzőt Cochinban „a Nagy Központ Különlegesen Fontos Vendégeként” kezelik, s egy elnöki rezidenciának is beillő szállodában kap szobát, egyelőre még csak zavart okoz személyiségében (Orbán az „italok királynőjével” tölt egy görbe estét), de nem okoz törést, mint aminek a Hajtson a Marine Drive-on fejezetében lehetünk tanúi. Orbán felismerése a bombayi taxiban a következőbe torkollik: „...a Wilson College mellett jön egy érinthetetlen [...] egy öregasszony [...] és minthogy Délen nagyon lazán viselik a szárit, látom a két leapadt, napszitta mellét, és ebben és ekkor az emberiség nyomorúságát látom.” [94]

Amellett, hogy ez a mű – megítélésem szerint – gondolati csúcspontja, rámutat egy másik fontos megfigyelésre is. Orbán Ottó a *megismerésre* több alternatívát is felvonultat a mű során: az első maga a repülőgép ablaka (mint tudjuk, hamis), amelyen keresztül a földre tekint, a második a *sokféle* indiai emberrel való megismerkedés, s ez itt, a következő: önmaga *felfedezése* az út során. A tény, hogy egy koldusasszony két „szekszus nélküli” mellében az utazó az emberiség nyomorúságát *látja*, az a felismerésen túl olyan költői látásmódra is utal egyben, amely a magánjellegű megfigyelés segítségével képes befogni a világot, és ennek fordítottjaként India (a világ) megfigyelésével láttatja önmagát, vagy – ahogy erre a későbbi kritikák szívesen felhívják a figyelmet: az *egész* világ megfigyelésével áttételesen Magyarországot is jellemzi. Az utazó sorsát ábrázolja ezzel, a klasszikus európai utazóét, aki műveltségével és egy világnyelvvel birtokában indul felfedezni a *nagyvilágot*, s céljával ellentétben, a nagyvilágról felvázolt homályos kép előterében lényegében önmagát s szűkebb hazáját sikerül *csak* jobban megismernie (amennyiben nem ez volt az eredeti cél). Nem véletlenül emeltem a világnyelv mint közvetítő közeg ismeretét az utazó lényeges tulajdonságai közé. Ez jelentheti ugyanis az egyik legcsalókébb fogódzót: a „megértetem magam” biztonsága, hogy az utazó bármilyen idegen jelenséget saját nyelvei egyikén keresztül ismerhet, vagy érthet meg. Orbán Ottó művében megkérdőjeleződik ez a magától értetődőnek vélt biztonság. Erre az említett „Hajtson a Marine Drive-on” mondat mutat rá leginkább. A szerző ugyanis olyannyira erőteljes és megrendítő következtetéseket von le az elhangzott mondat hatásaként, hogy az olvasó – első nekifutásra – elfelejt rákérdezni az asszociáció eredetére: számos korábbi jelenség kiválthatta volna az utazóból a fentebb ismertetett gondolatsort, miért pont erre esett hát a választása? Orbán Ottó egy egyszerű, de hatásos nyelvi trükköt hajt végre az idézett fejezetben azzal, hogy az erőteljes prózaszöveg segítségével az útirajz szempontjából kiemelt jelentőségű mondatnak éppen a leglényegesebb tulajdonságáról vonja el az olvasó figyelmét, azaz hogy mindez eredetileg angolul hangzott el. Valószínűleg ebben a formában: *Drive on Marine Drive!* Hogy költői asszociációkat egy *angolul* költői szójátéknak is beillő kijelentés vagy utasítás hívott elő belőle. Egyrészt a hangalakok, a mondat tömörsége és a *drive* szó két jelentése már eleve magában rejti a költői értelmezés lehetőségét, másrészt maga a *Marine Drive*, azaz Bombay kifejezetten képeslapra szánt tengerparti útjának indiaivá vált angol neve is különös gondolatokat szülhet. A *What about the Taj in nice blue stockings?* – hoz hasonlóan az említett kifejezés is megkérdőjelezi a közvetítő nyelv hitelességét, s ezzel együtt a közvetíthetőség lehetőségét is. A tengerparti „kirakatát” brit-indiai neve ugyanis csak az indiai történelem ismerői számára jelképezi az angol gyarmatosítást. Angolosan vagy „amerikásan”, tehát lekezelően pedig csak akkor hat, ha a beszédes

nevet (tömör angol mondatba fogalmazva) egy olyan hatvanas évekbeli magyar utazó szájába adjuk, akinek *szegény ország fiaként* alapvető elvárása magával szemben, hogy egyenrangúként kezeljen minden szegényt, jelen esetben indiait. Ugyanez a mondat egy született amerikai szájából nem okozna feltűnést. A kifejezés tehát érzelemfeltöltött képzetársításoktól terhelte, de a tömörség és az alliteráció eszközeivel élve éppen azon a nyelven hat költőien, amely önmagában, vagy természetes használói számára nem képes előhívni az említett asszociációkat.

Mindezek belátása azért lényeges, mert a *nyelvi közvetíthetlenségben* látom a szöveg *liraiságának* a magyarázatát is. Indiát az angol, mint közvetítő nyelv segítségével magyarul, azaz a magyar olvasóközönségnek bemutatni lehetetlen vállalkozás. Orbán Ottó mégis megpróbálkozik vele, s erre egy mód van: előre felismerni annak lehetetlenségét (vö.: második felütés). Belátni azt a mai tudományban közhellyé vált igazságot, hogy a nyelv alapvetően metaforikus, azaz a világ jelenségeinek megnevezésére – egy bizonyos fokon, ez esetben egy bizonyos földrajzi távolságon túl – képtelen. Esetünkben a közvetítő nyelv Indiát képtelen magyar (és európai) fogalmakra átültetni, hacsak a szerző a *megnevezés* helyett a nyelv metaforikus tulajdonságával élve a *hasonlítást* nem választja – merthogy véleményem szerint az *India-könyvben* ez történik. A gyakorlat szintjén ugyanis költői képekkel: hasonlatok, megszemélyesítések, metaforák tömkelegével találkozhatunk az útirajzban, s mindehhez a háttér az *első két világ* kultúrájának szinte teljes tárháza szolgáltatja, amit a szerző összehasonlítóképpen, az indiai jelenségek áttételes *jellemzésén* vonultat fel az olvasó előtt. Részben európai tájakat, városokat, intézményeket említ, de fontosabb ennél a művészek, gondolkodók történelmi személyek segítségül hívása. Többek között *Csoóri, Weöres, Lukács György* és *Jancsó Miklós* neve merül fel a magyarok közül; ennél csak szélesebb az európai és amerikai (!) alkotók köre: *Dante* és *Vergilius, Dickens* és *Hemingway, Lorca, Sartre, Updike, Eliot* és *Ginsberg*, a történelmi szereplők közül pedig *Che Guevarát, a Bourbonokat, Nagy Péter cárt* és *Mr. Nixont*, az amerikai elnököt említi. Néhány alkotó neve csak utalásszerűen merül fel, mint *Shakespeare-é, Fellinié* vagy *Kafkáié*-, az *első, kezdőbetűs névvel* megjelenített szereplő például (a módszer már ismerős): K. újságíró, akivel azonos körben, a *Patriot* szerkesztőségben bukkan elő „egy egyenruhafélébe öltözött ajtónálló [...] aki nevét meghazudtolva egy kisszéken ül a szemmel láthatólag soha be nem csukott ajtó nyílásában.” [95]

A *technikai* megoldásokra, azaz a költői képek alkalmazására India koldusasszonyként való megjelenítése a legerőteljesebb példa. A végső, leegyszerűsített szimbólum több, korábbi képre vezethető vissza: először India egyes tájait hasonlítja a szerző egy *éltes, kéjsóvár* asszony testrészeihez; később, a Tadzsi elleni vádiratban, India nyomorára vonatkoztatva írja: „Ezt a pompás épületet valójában annak a koldusasszonynak a hátára építették, aki a Kwalitý étterem előtt megkergette önöket.” [96]; harmadik alkalommal a folyóban mosó asszonyoknál jelenik meg: „Ezek az asszonyok [...] macában az időtlen időben élnek, mondhatnám, az őskorban.” [97] Az India-asszony képét azután a sokat idézett „Hajtsd a Marine Drive-on” fejezetben tisztul le végérvényesen: „egy a haridzsánok közül, asszony, kortalan, ötven vagy harminc vagy ezer éves [...] a válláról lecsúszik a ruha felső része, megy a híg ragyogásban csupasz felsőtesttel, a ruha csücskét a kezébe fogja [...] Jön szembe velem India, látom a mellét, két szekszus nélküli barna papírzacskót, két lappadt, hegyes zsákot a dereka fölött, ezt üzeni velem haza [...] ezt a két fekete bimbót, amiből nem lesz virág, amit megszenesített a szegénység és a napsütés, jön szembe velem a Kebel Megcsúfolása, jön szembe velem India Melle [...] hogy őt ordítsam, ahogy a torkomon kifér, a nyomorúság kizsarolt, csupasz tőgyét, az idő süket fülébe.” [98]

Mint láthattuk tehát: Orbán Ottó többnyire hasonlatok formájában, saját műveltségének (többnyire európai) alakjaival jellemzi Indiát. Ha a megoldás sok esetben líraian hat is, a költői képek alkalmazása az útirajzon belül valójában prózai eszköz, minthogy a hasonlatok India jelenségeinek lefordíthatatlanságát hivatottak megkerülni, tehát egy, a prózaszöveggel szemben támasztott igény alá rendelődnek. A szerző addig dúsitja prózai eszköztárát különböző, a költészetből elcsent elemekkel, mígnem az a nyelvi korlátok és fogalmi átültethetlenségek ellenére is alkalmassá válik a közvetítésre. Az utazó magánjellegű megfigyelései tehát úgy válnak közérdekűvé, hogy azokat az olvasóközönség feltételezett ismereteihez *kapcsolja*. Más szempontból, de Orbán Ottó is a prózaszöveg elsődlegességét emeli ki az alkalmazott eszközökkel szemben huszonöt évvel későbbi interjújában: „Ez a leírás tényszerű, de a gondolatritmus, amivel hatni akar, az felviszi a vers magasába. De azért próza marad.”

[99] S azt is érdemes – csak röviden – megfigyelni, hogy hányféle prózaszöveget eredményez a szerző alapvetően költői szemlélete. Mert például az *Éljen a világforradalom!* és a *Merre tart Kerala?* ugyanannak a riport formában megírt politikai fejtegetésnek a két, előbb paródiába hajló később *riportszerűen* tárgyilagos megfogalmazását jelenti. Az ironia és a merész vágások, gondolatársítások hasonlósága ellenére egészen különböző stílusról vallanak például a műemlékeket leíró, a benyomásokat, hangulatokat mozaikszereien rögzítő, vagy a társadalmi-politikai kérdéseket felfejtő fejezetek. Nem is beszélve a „világraszóló” történelmi gondolatfutamokról (pl.: *Annyi mint egy sóhaj, Hány világ a világ?*) és a – bevallottan – prózaversnek sikerült *Hajtson a Marine Drive-on* fejezetéről, melyekben a korábbi ironia helyébe egyértelműen a pátosz lép, legfeljebb a kesernyész önironiának hagyva helyet.

Végül térjünk vissza arra, hogy Orbán India-könyve, a maga idővel elavuló társadalmi, politikai, gazdasági és kulturális téren felvázolt India-képével (a könyv eleve az utazás után négy évvel jelent csak meg) minek köszönhette későbbi népszerűségét. A Brit gyarmatbirodalomtól való 1947-es függetlenedés után Indiában ellentmondásos helyzet alakult ki. Az angol mintára felépült állam – és intézményrendszer sem kulturális, sem gazdasági értelemben nem rendelkezett biztonságos háttérrel. Az anyabirodalom fennhatóságától való elszakadás a „saját lábára álló” Indiát kettős értelemben is a válság felé sodorta: a korrupciójáról híres, angol típusú közigazgatási intézményrendszer csak a helyi viszonyokhoz igazodva működhetett eredményesen, ám az ehhez szükséges társadalmi és gazdasági reformok nagy részét éppen annak bürokratikus szövevényessége gátolta. Az ellentmondásos, „harmadik utas” politikai gondolkodás forradalmi törekvéseket eredményezett a hatvanas évek végére. „India forradalomra vár. Arra, hogy valaki megértse vele, mennyit ér hatvan pajsza. Ez a pillanat a földgolyót megrendítheti.” [100] A Nehru nevéhez fűződő, gazdasági-politikai önállóságra, vagyis autarkia törekvő berendezkedést a „kapitalista” típusú demokratikus intézményrendszer és a „szocialista” típusú tervgazdálkodás ötvözte jellemezte, amely a külföldi tőke elutasításának következtében a hatvanas évek végére tömeges éhínséget eredményezett az országban. A szerző tehát a válság közepébe csöppent 1968-ban. Az indiai politikában akkortájt a kommunizmus különböző értelemben felfogott eszméi vetették meg lábukat. Külső megítélések szerint a szovjet és a kínai típusú kommunizmushoz húzás eredményezte a politikai baloldalon belüli éles ellentéteket, a szerző gyakorlati tapasztalatai viszont azt mutatják, hogy inkább az eszmék naivitásának foka jellemezte azokat: a hirtelen lefolyású világforradalmi gondolatoktól a lassú, művelődési és gazdasági értelemben vett forradalom-képig ível a skála. Ázsia „akarja meghódítani magának a kommunizmust, mivel a jelen pillanatban ez az egyedüli eszköz, melynek használatától gyors és alapvető változást remélhet.”

[101]

A szerző „magánérdekű” megfigyelései többnyire a politikai gondolkodás szélsőségeiről árulkodnak, de még a higgadtabb tisztviselőkkel és újságírókkal folytatott beszélgetések is azt bizonyítják, hogy India értelmiségének nagy része még Gandhi asszony vezetése alatt is – noha különböző hőfokú együttműködésben gondolkodva, de a korábbi, saját erőből való felépülés mellett tette le a hitét.

Utazásai során különleges figyelmet szentel Orbán a „keralai kísérletnek.” „India, a nagy zsák a maga zárt mivoltában eszményi bunkeré a vakbuzgóságnak, az elfogultságnak, a bezárkózásnak. Kerala a lyuk a zsákon. Jelképe annak, hogy India közlekedni is tud a világgal.” [102] Kerala kormánya, főként a főváros: Trivandrum tengerparti fekvése adta változatos szellemi hatások örökségeként dinamikus művelődéspolitikával, a „gondolati tőkére” alapozva kívánta mintáját adni India felemelkedésének. A kísérlet lényege, hogy a „legkülönbözőbb elképzelésű csoportok fogvicsorgatva bár, de együtt dolgoznak.” [103] A szerző tapasztalatait itt érdemes a hazai viszonylatokra vonatkoztatni. India politikai-gazdasági helyzete, illetve lehetséges jövőképei természetesen nem fordíthatók át egy az egyben a közép-kelet-európai térség aktuális állapotára. Bizonyos szempontból azonban, egészen pontosan az érdeklődés irányát megfigyelve hazai politikai üzenetet is feltételezhetünk a szerző kérdései mögött. „A lényegben, a haladás szükségességében mindenki megegyezik, de a haladás fogalmán nem mindenki érti ugyanazt. [...] Meddig működhetnek együtt a legellentéteesebb szellemi irányzatok? [...] India fölemelkedésének alapfeltétele: egysége. A keralai haladás záloga, Kerala szellemi különállása. Elképzelhető-e, hogy ez az ellentét ne fadjon nyílt összeütközéssé?” [104] Az egykori keralai igazságügyminiszter, akivel a szerző 1968-ban beszélgetett, bízik az állam lehetőségeiben és nem tart az Indiai Központi Kormányzat befolyását erősítő forradalmi megmozdulásoktól sem. Orbán Ottó szkeptikus, a '68-as prágai forradalom leverése addigra nemcsak személyesen neki okozhatott negatív tapasztalatokat, de a saját, belső válságukból és egyben a Szovjetunió védőszárnyai alól kivergődni kívánó közép-kelet-európai országoknak is reményvesztésre adhatott okot. „Az ember mások halálából alkot fogalmat a magáéről. Abból, hogy négy napi élet a szeme előtt zsugorodik térképpé, zöld-sárga múlttá” – írja Keralából távozva. A szerző önéletrajzi esszékötetében nem kommentálja a prágai forradalmat, ahogy az '56 utáni Magyarország politikai eseményeiről sem olyan nyíltan vall, ahogyan az India-könyvben a „legkülönbözőbb elképzelésű csoportok” képviselői teszik. Ellenben Sükösd Mihály a Belvárosi Asztaltársaságra emlékezve „ideológiai értelemben” egyértelműen '68 dátumához köti a magyar értelmiség szétválását. Orbán kérdései megszorításokkal ugyan, de érvényesek lehetnek volna a '68 előtti Közép-Kelet-Európában is. A szerző az indiai helyzet taglalása után a *Hány világ a világi* fejezetben általánosabb következtetéseket von le. „A harmadik világ legfőbb jellegzetessége, hogy különleges közegében együtt van jelen az első és a második világ” [105] – írja, főként a kettős indiai rendszer (demokrácia és tervgazdaság) jellemzésére. A történelem azt bizonyította, hogy a baljóslatok ellenére sem a kommunizmus, sem a kapitalizmus nem akar összeomlani, ami a két felfogásnak egyfajta állóháborúját eredményezte a harmadik világban. „Századunk második felének nagy fölfedezése, hogy a forradalom olyan rakéta, melynek több fokozata van.” [106] Amin azt érti, hogy a háborús Európára jellemző társadalmi forradalmat a fennmaradás érdekében gazdasági forradalomnak kell követnie. Ugyanaz a gondolat tehát, amit a *Honnan jön a költő?* esszékötetében a „forradalom bevonult a műhelyekbe” kifejezéssel ír körbe. Orbán úgy látja, hogy a „közgondolkodás” megteremtése nemcsak Indiában, de a második világban, azaz a szocialista országokban is elengedhetetlen lépés, „korunk békéje csak a társadalmi méretű gondolkodásra épülhet.” [107] Ez alapján a „fogvicsorgatva bár” de együttműködő keralai politikai

ellenfelek gondolatának európai adaptálása sem lehetetlen. A harmadik világ léte Orbán szerint arra figyelmezteti Európa keleti felét, hogy be kell gyűjtani a második rakétát, azaz a gazdasági fejlődést hatékony szintre kell emelni.

Annyi mint egy sóhaj – szükségszerűen választom ezt a fejezetet a befejezéshez. Mert – még ha naiv is – valóban ez az egyetlen olyan gondolat a műben, amit a tapasztaltakkal, azaz a világ két részre osztásával szemben fel lehet mutatni. Hogy India, Magyarország vagy akár az Egyesült Államok *egyazon* földgolyó nem is olyan távoli pontjain fekszenek. „Századunkban egy új százéves háború folyik” – írja még a *Látogatás az öreg hölgnél* című fejezetben – „Ezt a háborút a föld nyomorgó fele üzente a föld jólétben élő felének [...] amikor a sokat és jogtalanul szidott technika először tette a földet egy lendülettel körüljárhatóvá, és ezáltal először tárta föl teljes mélységében azt a túrhetetlen megosztottságot, amit nem menthetünk át a következő századba, mert ha át kívánnánk menteni, nem lenne következő század.” [108] Aki ezt megérti, az azt is látja egyben, hogy mennyire esetlegesek, s mennyire jelentéktelenek a „nem is hibátlan arányérzékkel meghúzott vonalak J...] a térkép absztrakt ábráit színesre festő szenvedélyek.” [109] Bár Orbán fejtegetései továbbra is India jövőjére vonatkoznak, közben a szükséges szellemi távlat elnyeréséhez, mint hajdan Kolombusz, gondolatban a másik irányban kerüli meg a földgolyót. Annak a fölismerése, hogy a földkerekség jövőjét veszélyeztető problémák orvoslására csak *közös erővel* van lehetőség, hogy a világ boldogulásáról szólva igenis vannak „ETIKAI MONDATOK” [110] – úgy érzem ez az *Ablak a földre* később is hasznosítható üzenete, s részben talán ennek tudható be Orbán Ottó látszólag aktualitását veszített művének későbbi népszerűsége is. „Riasztó és reményteli kevésszer szövődik össze bonyolultabban, mint abban a fölismerésben, hogy a föld egyetlen falu. Ennek a falunak az utcáján járva az ember mindig számíthat arra, hogy szemtől-szembe találkozik a költéssel. Nem a valóság fölött. Épp hogy a legprózaibb közegben.” [111]

III. *A Cédula a romokon és a, Boreász sörénye* esszéi

1989-ben a Magvető kiadó újranyomtatta Orbán Ottó India-könyvét. „Az ország, amelyről szól, jócskán megváltozott, a kor, melyben íródott már-már történelem, de a szöveg él és ingerel” – olvashatjuk az útirajz fülszövegében. [112] A második kiadást azonban, mint Orbán egy későbbi interjúban mondja: „elmosta a rendszerváltás.” [113] A kor valóban nem kedvezett az *Ablak a földre* fogadtatásának, a húsz évvel korábbi szövegben a valóságos útirajz helyett ekkor már sokkal inkább a hatvanas évek kordokumentumát értékelhette volna olvasóközönsége, ha nem lett volna éppen azzal

elfoglalva, hogy minden szempontból megpróbáljon túllépni az említett korszakon. Az India-könyv első kiadását (1973 helyett) 1972 karácsonyán rövid idő alatt *elkapkodták* a könyvesboltokból, Orbán és a kiadó bizalma tehát nem volt alaptalan, a rossz időzítés inkább csak az 1989-es fordulat váratlanságát bizonyítja. A szöveg két új fejezete közül főként az utóbbi, a *Húsz év múlva* című már egy sok szempontból megváltozott szerzőt mutat elénk: „Nehezen szokom meg, hogy jobbféle turista vagyok, nemzetközi költő.” [114] Orbán az eredeti szöveg kiegészítésében egy-két indiai vonatkozású élményén túl második indiai útvjáról, egy nemzetközi költészeti találkozón való részvételéről ír, és főként arról a meglepetésről, hogy a viszontlátott ország nem ugyanazt az arcát, legalábbis nem ugyanúgy tárja elé, mint korábban. A *Tadzs Mahal* tövében idézi fel a tizenhat évvel korábbi történetet (ezek szerint a Valmiki Világköltészeti Fesztivál alkalmából Orbán második útjára 1984-ben került sor), ahogy két zokniban tartott előadást két amerikainak a *Tadzs Mahal* építőinek önzéséről, de a korábbi, fényképezőgép exponálásához hasonlított költői meglátások elmaradnak: „várom a kattantást. Várom, hogy beinduljon a képzeletem, mint annak idején, hogy minden mindennel összefüggjön, a kegyelem állapotát.” [115] Több évtizeddel a '68-as indiai tapasztalatok után, az élelmezési ellátás hiányossága következtében szó szerint forradalmi hangulatú Indiáról alkotott kép már biztosan nem állja meg a helyét. A szerző legnagyobb meglepetésére éppen az valósult meg, amire talán legkevésbé számított: a mezőgazdaság modernizálása, a „zöld forradalom.” Az útirajzban megjelenített India-kép elavultával azonban fokozottabban előtérbe kerülhettek az *egyéb* vonatkozások: „Ha viszont így áll a dolog, akkor ez a könyv még sokkal inkább szól a hatvanas évek Magyarországról, mint hittem volna.” [116] A rendszerváltás hajnalán viszont a hatvanas évek sokkal kevésbé érdekelte a közvéleményt, mint bárki is hitte volna.

Orbán Ottó az *Ablak a földre* újrakiadását követően öt, a *Honnan jön a költő?* után tizennégy évvel jelentkezik újra esszékötettel. Az eltelt idő alatt jelentősen megváltoztak körülményei, egyrészt a történelmi (és itt főként az ország demokratikus újjászervezésének viharos éveit értem), másrészt a személyesek: a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján fedezték fel, hogy a szerző a Parkinson-kór egyik ritka változatában szenved. A betegség következtében Orbán személyes, fizikai mozgástera a kilencvenes évek közepére a lakására szorult vissza. A *Cédula a romokon* [117] majd a *Boreász sörénye* [118] esszékötetei ezzel ellentétben – a többnyire természetesen irodalmi vonatkozású írásokon túl – nem korlátozódnak kizárólag a személyes, a lakás és a betegség fogságában töltött évek témáira. Bár a betegség és a lakás, mint az egyes gondolatmenetek kiindulópontjai az esszék, arcátlanságok, rajzok és falfirkák (a szerző saját műfaji meghatározásai) témáiként önállóan is megjelennek, a nagyobb távlatokban való gondolkodás (térben és időben is) az új kötetekben sem marad el. A fizikai értelemben vett röghöz kötöttség szellemileg nem korlátozza a szerzőt, sőt, a korábról már ismert ironia, az esszéket mozgalmassá tevő vágástechnika és az állandó frissességre törekvő távoli asszociációk cikázó gondolatfutamai az újabb írásokban fokozottabban társulnak nyelvi játékosággal is. „Vicbe sűrített filozófia, melynek komolyságát a viccből sugárzó mély ember- és helyismeret szavatolja.” [119] – írja a szerző Örkény István egyperceseit jellemezve, de ugyanez vonatkoztatható az ő írásaira is. Az említett két kötetben szereplő írásoknak, vagy némileg ferdítve: Orbán *egyperceseknek* többsége különböző irodalmi folyóiratokban, hetilapokban, periodikákban, például a *Holmiban*, a *Kortársban* vagy az *Élet és Irodalomban* is megjelent korábban. A szerző (alkalmazva a publicisztika műfaji kategóriáit) glossza-, tárca- vagy karcolatszerű írásaiban ugyanúgy a filozófia – ha nem is vicbe, de – egy-egy rövidebb, humoros írásba tömörítésével találkozhatunk. Ilyenek például a már

korábról ismerős íróportrék, melyek – a *Honnan jön a költő?* hasonló írásaitól eltérően – nem minden esetben jelenítenek meg teljes életutakat, de még az egyes életműveket egészében tárgyaló írásokra is rányomja a bélyegét a régi-új műfaj, a portrérajz, vagy irodalmi karikatúra (tágítva egy kicsit a szerző saját műfaji kategóriáin), s ennek legalapvetőbb eszköze, a jellemzés egy-egy találkozásba, vagy hétköznapi élethelyzetbe való sűrítése. A kikísérletezett műfaj (tekintve, hogy a *kísérlet* egy-egy fázisa jól nyomon követhető a három esszégyűjteményben) jól alkalmazható tehát mind az íróportrék, mind az önportrék (melyek alatt elsősorban a személyes sorstragédia két utóbbi kötetben való megjelenítését értem) mind az irodalom és a történelem ezredvégi alakulását, kapcsolatát boncolgató gondolatok közvetítésére. A portrék közül két jellemző típust érdemes kiemelni: a nekrológot (pl.: *Mándy Ivánról*, *Vargha Balázsról* és *Körösi Józsefről*), melyeket többnyire természetesen az utóbbi kötetben, a *Boreász sörényében* olvashatunk, és az irodalmi paródiát (pl.: *Örkény István* egyperceseiről, *Kardos G. György* és *Esterházy Péter* egy-egy regényéről), melyeket a szerző a korábbi esszékötet *Hódolat Arisztophanésznek* [120] című fejezetében gyűjtötte egy csokorba (ezek az *Esterházy*-paródiát kivéve már jóval korábban is megjelentek egyszer, *A világ teremtése és egyéb badarságok* [121] című, 1977-es kötetben). Persze nem szeretném ezzel azt mondani a frappáns íróportrék között böngészve, mint *Réz Pál* az *Európa elrablása* elején: „Semmi érdekes” [122], az irodalmi rajzok fontosak lehetnek a megjelenített alkotók megítéléséhez, de még Orbán baráti, munkatársi és általában véve irodalmi környezetének a feltárásához is, elemzésem szempontjából mégis fontosabbnak tartom az általános, kevésbé a külső személyekhez köthető irodalmi eszmefuttatások vizsgálatát.

„Túléli-e az irodalom a huszadik századot?” [123] A kérdés – persze különböző formákban és eltérő megközelítésből – gyakori Orbán Ottó prózáiban, de a válasz sosem az eldöntendő kérdésre érkezik (látszólag sem igent, sem nemet nem mond egyértelműen – s ez, mint olyan, nemigen jellemző a szerzőre), a válasz minden esetben feltételhez kötött. Orbán megítélésében az irodalom ugyanis *úgy* modern, *úgy* válságos vagy *úgy* kérdéses, *ahogy* maga az emberiség: „A közelgő ezredforduló előtt a szó szoros értelmében élet és halál közt választunk, amikor arról döntünk, komolyan vesszük-e végre a mindannyiunkban lakó költőt.” [124] Tegyen ez a kiindulási pont tehát, hogy az irodalom táptalajáról, az élő történelemről és az emberiségről árulkodik, nemcsak válságos jeleivel, de már azzal is, ha a bekezdés elején feltett kérdést józan ésszel, vagy naivan, de nekiszegezzük. „Az emberi butaság, amikor gúnyképet fest a költészetről, abból csinál viccet, ami jószerivel az egyetlen reménye.” [125] A szerző válaszát nem feltétlenül a költészet szerepének homályos felnagyításában kell keresnünk, ezt egy korábbi esszében, az *Európa elrablása* címűben meg is cáfolja az izlandi tengeri rabló ironikus tanmeséjével, aki egy dicsőítő verssel váltotta meg halálos ítéletét: „Tudomásom szerint ő volt az egyetlen ember a világon, aki komoly hasznot húzott abból, hogy verset írt.” [126] Orbán világlátásában a versírás az élet, vagyis az irodalmi lét maga a lét egyik, ha nem egyetlen lehetősége – vonatkoztathatjuk ezt az ötvenes-hatvanas évekre, de a betegségben gyakorlatilag mozgásképtelenné vált költő életkörülményeire is. Ha az irodalomnak olyan kérdést vetünk föl, mely eredetét tekintve a saját végzetét beteljesítő civilizációt illetné (tehát a pontos kérdés: *Túléli-e magát a huszadik század?*), akkor a válasz, melyben élet és irodalom közé a szerző kötőszó helyett egyenlőségjelet tesz, nem jelent többet, minthogy az irodalom felveszi a kesztyűt, s magára vállalja a céltévesztett kérdést. Tehát ha a kortéóriáknak fittyet hányó irodalom elég rugalmas ahhoz, hogy felnőjön a neki szegezett kérdéshez, azaz – némi pátozzsal – érvénykörét a kozmosz magasába

röpítse, azzal – a „megszövegezésétől” függetlenül – eleve egy hatalmas (kozmosz) IGEN-t mond ki. Vagyis a válaszadás maga a válasz, ez esetben azonban azt is állítanánk, hogy minden más – beleértve a válaszok körmönfont megszövegezését – lényegtelen mellébeszélés, ami helytelen volna. Közelebb járunk a szerző *igazához*, ha az irodalom szerepének a válaszadással való felnagyítását inkább *távlatnak* nevezzük: „Távlat és pontos közelkép, egyikük nélkül sincs vers. És nincs, tisztelt uraim, bármily fájdalmas is ez, jövő.” [127] A szerző korábbi kategóriáival élve, a szellemi szárnyalást kopogó mankókkal követő értelmezés nevében két mankót is választok magamnak: *Pór Pétert* és *Tózsér Árpádot* az orbáni irodalomkép pontosabb értelmezéséhez. „Lírájának öt nagy témája: megpróbáltatásai életének első húsz évében, a szerelmek, az utazások, a politika és végül maga a költészet [...] nemhogy egyenértékűen jelenítetik meg, hanem valamiféle szinonimikus értéket nyer.” [128] Pór részben a korábban Tandoritól idézett emberiségtörténet és poézishistória általam kibővített kategóriahármasát (irodalomtörténet, történelem és egyéni történet) támasztja alá – természetesen az „egyéni történet” bővebb részletezésével és a történelem politikává konkretizálásával; megállapításából elsősorban arra merek következtetni, hogy függetlenül attól, hány témakörre osztjuk Orbán költészetét vagy írásait, s hogy azok között párhuzamot feltételezünk vagy, egyenlőségjelet, mint az idézett kritikus, azok – mint olyanok – mindössze témalehetőségek. A téma pedig – leginkább hiányából ismerhető ki – nem való másra, mint az a bizonyos „mögöttes” kifejtésére, amelyhez – lévén hagyományosan ingatag talaj az irodalomértelmezésben – a másik mankóm, *Tózsér Árpád* szavait veszem segítségül: „O.O. lírai énjét, legyen az bár nyelvi megelőzöttségű, egy sajátos [...] akarat szervezi [...], a mohó élni, megismerni és hatni akarás.” [129]

Túléli-e az irodalom a huszadik századot? A válasz nem is a válaszadásban, hanem – visszalépve egyet – magában a kérdésfeltevésben van, mellyel provokál, témalehetőséget biztosít magának a szerző, hogy félrecéltott kérdésnek álcázva fejthesse ki az élet és irodalom között feltételezett párhuzam vagy egyenlőségjel természetét: irodalom addig van, amíg élet van, „a lényeg mindig a versbe mentett élet, tömören szólva: a vér.” [130] Mielőtt arra gondolnánk, hogy most farkába harapott az orbáni gondolatalkívó, ne felejtjük el, hogy az irodalom szerepének felnagyítása még csak a „távlat”. A „pontos közelképhez” észre kell vennünk azt is, hogy a szerző nemcsak *provokál*, de egyszersmind *protestál* is azzal, hogy a kornak célozható kérdéseit az irodalomra vonatkoztatja, merthogy az egyes korok a saját maguknak megfogalmazott válaszokat is folyamatosan az irodalomra próbálták erőszakolni („egyre kevésbé tűnt fontosnak az, hogy az elemzés tárgya művészileg mennyire mondható sikerültnek, viszont annál fontosabbnak látszott az, hogy a szóban forgó mű mennyire illeszthető az új elméletek új fogalmai által kirajzolt irányvonalhoz” [131]). Ezek alapján az ötvenes-hatvanas években – „egyéb követelmények” néven – a versekben pirospozsgás arccal dübörgő traktoroslányok együgyűségét, és a valóság-nem-látást várták volna a költőktől, míg a kilencvenes években, a verset bohóságnak ítélve a „pártprogram körvonalait sejtető”, „felnőtt férfi” műfaját, az esszét tekintette kizárólag üdvösnek a „mélyen kispolgári kor, a posztmodern dicső korszaka.” [132] A látszatra kérdés-válasz kommunikáció tehát lényegében egymás mellett való elbeszélést takar. Orbán azért tagítja akkorára az irodalom szerepét, mint azt korábban tapasztaltuk, vagy másképpen: irodalom fedőnév alatt azért nyes lehetőleg minél nagyobb karéjt a lehetséges témakörökből, hogy a korról-korra változó, kommunikációs üresjárat közelképére világíthasson rá – megfelelő távlatból.

Hasonlóan a korábbi kérdéshez, a szerző látszólag laza, általános, esetleg homályos

meghatározásai valójában rafinált filozófiai háttérrel rejtene, legyen erre elég az előzőn túl két rövid példa. „*Egy bizonyoshangon adom elő a mondandómat, azt bizonyítandó, hogy az ablakrésen át belátok kortársaim műhelyébe. És a betörő éles szemével mást és többet látok ott, mint egy balfék tudós.*” [133] A fölényes megfogalmazás elterelheti a figyelmet a „rés” kifejezésről, melynek – mint gyakori motívumnak – a háttérére Katona Gergely [134] mutat rá, aki Orbánnál a „rés” fogalmán leginkább „a sablonokkal, a magasztos vagy gyanús alapelvekkel ellentétes” viszonyítási pontot érti, az „individualitás biztosítékát”, mely többnyire a „két szó között a rés” képében jelenik meg. Nem is beszélve az India-könyvben mint „ablak” kibontakozó távlat-fogalom jelentésének besugárzásáról. A másik példa – maradvány az irodalmi témánál – a költészet titkának hagymaszaghoz hasonlítása: „A hagyma köztudottan egy befelé *kvázi végtelen* héj-a-héjra szerkezet. Ha ennek utolsó, leheletfinom héját is lebontjuk a semmiről, és már csak ezt az utóbbit morzsolgatjuk az ujjaink között, tiszta lelkiismerettel kimondhatjuk, hogy a hagymában a legrészletezőbb alapossággal sem találtuk a szagot. Nem hát, mert az már jó ideje ott illatozik az ujjainkon.” [135] Frappáns, látszatra laikus (vagyis irodalmi terminusokra rátalálni sehogy sem akaró) megfogalmazása annak, amit máshol sokkal hétköznapiabban fejez ki: „van titok, ami így is, úgy is titok marad.” [136] De hol van itt a költői ihletettséget, az „öszöngő kattanása”? Miért nem mondjuk a kort mélyen jellemző *Matuska-baba* képpel fejtjük ki a költészet titkát? Mi többet tud mondani a hagyma-hasonlat? Itt kerülnek a képbe a poézishistória és a személyes történet szála, minthogy az – ötletszerűen – a *Peer Gynt* személyiségképéből is származhat, a rejtett utalás pedig (akár a hagymahéjak lebontásának vagy morzsolgatásának konkrét, fizikai élményét felidézve is) földközeli rántja a távoli asszociációt: „Föld alól feljön Nagymama, / hagymaszagú a sóhaja.” [137] A személyiség rétegzettségére is reflektáló hagyma-kép lényegében a háborús visszautalás segítségével kapja csak meg kimondatlan jelentését, miszerint a költészet titka vagy lényege maga a „versen átszivárgó vér.”

A *Gyökér a földben* prózaverseinek és a *Ház egy jobb helyen* esszéinek a személyes történetbe visszanyúló képivilága már csak nyomokban fedezhető fel az utolsó két kötet írásaiban, a háborúhoz, gyerekkorhoz, családhoz kötődő fogalmak egy-két kivételtől eltekintve csak áttételesen jelennek meg. „Valamikor réges-régen [...] élt ezen a világon egy ember, akinek nem volt Parkinson-kórja (illetve volt neki, csak ő még nem tudott róla) így aztán nagy vidáman élte az életét, nagy kanállal evett, üvegből itta a hideg sört, utazgatott föl s alá, bánta is ő, hogy hány hét a világ.” [138] – olvashatjuk például az *Egy dézsza vicc* című írásban (ahol érdemes megfigyelni, hogy bár a mese szókincsébe ágyazva, de egészen pontosan kitűnik a Pór-féle ötös témakör). A fiatalkor leginkább a betegségben töltött öregkorral ellensúlyozva jelenik meg, a család pedig néhány rövid említést kap csak: „Ennyit tudok róluk, az apai ágról, a nagynénikről, a nagybácsikról, a viszonyaikról, a botrányaikról, hogy gyakran használtak magyar mondatban is német szavakat, nem sokkal többet” – s mindezt egy „hosszúra nyúlt sajtóvita” végeredményét cáfolandó írja, mely szerint „O.O. nem hajlandó zsidó apja és magyar anyja közt választani.” [139]

A gyerekkor központi élményét, a „bomba a fürdőkádban” történetét dolgozza fel a szerző meglehetősen sajátságosan, az Örkény és Déry emlékének ajánlott *A Bomba* című „rémdokumentumjátékban” is. A bomba-történet – láthattuk már a *Honnan jön a költő?* esszéjében is – rendszeres előadástémája volt a szerzőnek a nemzetközi költőtalálkozókon, ez, a szövegszerűen is megjelenő, idézett esszé az írás egyik szála. A népszerű anekdota Orbán magánszámaként szerepel, melyet már elvár a közönség, előadásai után rendszeresen visszatapsolják és többnyire ráadást is ad. Mindez a három

szervi én (mint gyerek, mint felnőtt és mint lélek) folyamatos párbeszédei során bontakozik ki. A három részre hasadt én ugyanis – akárcsak a másik, felidézett esszében – három különböző történetet kapcsol össze, melyek a bomba-anekdota háttérben mozognak. A gyerekkori történet a „kukijával játszó”, nem létező barátokkal beszélgető, álmában repülni tanuló kisfiút mutatja be, a felnőttkori én pedig egy találkozás történetét eleveníti meg: Orbán Ottó Örkény István lakásán találkozik Déry Tiborral, az egyetlen emberrel, aki hitelesíthetné a Bomba-történetet, minthogy a szerzővel egy bérházban vészelte át a bombázásokat. Déry azonban semmire nem emlékszik, bizonytalanságot keltve a szerzőben: egyáltalán megtörtént-e az esemény, amely népszerű előadásának alapját jelenti. A lélek pedig – mint áthidaló megoldás – párbeszédet folytat a szerző halott édesanyjának szellemével, majd a szerző fejében azóta is ketyegő bombával. A rátermettségét majd negyven éve bizonyítani kívánó bomba – élve a Déryvel való szembesítéskor keletkezett gyanúval – végül felrobban, és szimbolikusan megöli a felnőtt szerzői ént. A lélek pedig az anya szellemével karöltve figyel elhülten, amint a kisfiú-én kimondja a végszót: „Élünk, Anya. Túléltük.” – amely, mint Kis Pintér Imre felhívja rá figyelmünket, gyakran szerepel utolsó érvként, vagy mint *fényes cáfolat* Orbán költészetében (pl.: „Élek. Egyetlen forró szó a csendben” – *Ars poetica* [140]). A rémdokumentumjáték, mely megint csak a szerző saját műfaji kategóriája, a zajhatásokkal és zenei betétekkel (pl.: *Rolling Stones* és *Bach*!) az egymásba belebeszélő történekekkel, úgyszintén az egymással vitázó költői én-lehetőségekkel leginkább egy rádiójáték szöveggönyvének tűnik. Humoros, tanulságos, filozofikus... állapíthatnánk meg végül, de nem felejthetjük el, hogy a történet, mellyel a szerző visszafogott röhögéssel dobálózik, valójában költészetének eredetét jelenti. „Az ember gyermekora törmelékeiből rakódik össze felnőtt egészé. Én nem vagyok amerikai, én pesti vagyok. *De genere* Második világháború. Én ezért még verekedni is hajlandó vagyok.” [141] – olvashatjuk korábban az indiai útirajzban. Orbán *A Bomba* című – nevezzük úgy – hangjátékban a kisgyerekkori történelmi esemény pátoszát, a felnőttkori ráismerés (nem is igaz) megdöbbenését és elbizonytalanodását, majd a nemzetközi előadásokban varietésszínészként már az unásig ismételt előadás iróniáját gyúrja egybe. Az ellentétes elemek fokozatosan kioltják egymást (összemosódik az ötös témakör is), végül két dolog marad az előtérben: a gyerekként átvészelt háború bombája – bőven túlélve saját háborúját – a felnőtt szerzőt, a háborút folyamatosan újragondoló szerzőt fenyegeti leginkább, s ha szimbolikusan meg is öli, felrobbantja, elpusztítja, eltörli a föld színéről, mindenképpen marad egy apró reménysugár a végére: fény, tavasz, élet... Ez nem az elemek dicsérete, ez a születéspusztulás körforgásában folyamatosan az új tavasz, az új aranykor után vágyódó emberiség reménye.

A személyes történetből még a betegség témája jelenik meg leginkább, a *kalandozások*, azaz a szerző hosszabb-rövidebb külföldi útjai is ennek függvényében lépnek elő az emlékezetből: „Gyógyszert szedve jártam és tanítottam Amerikában, ültem a nemzetközi P.E.N. kongresszusán, az előadói asztalnál, Szöulban, azt hittem így lesz holnap is, így lesz örökké.” [142] – vagy másutt: „Még két év van hátra kalandozásaim korából. Aztán rám csapja magánzárkám ajtaját, soha ki nem nyitandó, egy a politikánál is szigorúbb foglár, az elhatalmasodó betegség.” [143] A szerző az utolsó évek sikeres *csodaműtétjét*, mely húsz évvel visszafiataltotta – Karinthyra utaló gesztussal – *Az agyafürt költő* esszésorozatában örökíti meg, természetesen ugyanazzal a relativizáló humorral, amivel a betegség kapcsán a többi esszében is szembesülhetünk: „Félni nem a várható fájdalomtól félttem, hanem attól, amire Parti Nagy Lajos kérdezett rá már a műtét után: – És nem féltél, hogy eltalálják az agyadban a Szabolcska-pontot?” [144] A halált azonban egyenesen kineveti. Orbán érezhetően

nem a „kaszással” viaskodik, hanem a profi ökölvívó képében megjelenő, kézzelfoghatóbb betegséggel. A monogram második O.-jával, a halállal ezért – mint például a *Boreász sörénye* című esszében – nyíltan szembeszegül. A Rákosi-féle „szalámitaktikával” dolgozó „nagy alattomos” alatt is érezhetően a betegséget érti, az szorítja vissza szépen lassan a szerző mozgásterét a lakásra, nem a halál, ami még csak nem is jelent végső tanulságot, legfeljebb „végkifejletet”, befejezést, „tárgyilagos körülményt”, amellyel a hatvanévesen „késő negyvenesre” visszafiatalt Orbánnak feltétlenül számolnia kell.

A személyes vonatkozásokon túl kiemelt szerepet kap még a két esszékötetben a politika témaköre. A modern „költői szerep” [145], az ádáz szemtanú ugyanis csak az idő távlatával válik igazán jelentőssé: „hétköznapiokon a szabad lélek ravaszkodott [...] így mentve át néhány ragacsos szégyenfolt árán a szavahihető szemtanút, akinek magánbeszámolóit a túlélés világáról a szemünk láttára válnak közügyggyé.” [146] A szemtanú ugyanis sok ponton helyesbíteni kénytelen a kilencvenes évek megítélését a „létező szocializmusról”, mely – tapasztalhatjuk ma is – a „hulljon a férgese” jelszavával hajlamos összemosni a diktatúra intézményrendszerét a mindennapok emberével, a „verőlegényt” a „Trabant-tulajdonossal”. Ez ellen emel szót több esszében is Orbán (pl.: az idézett *Barátság a Kádár-korszakban* címűben [147]), rámutatva természetesen a korszak bűneire is (hasonló bibliai képvilággal, mint a létező szocializmus működését megelevenítő *A világ teremtése* című „filozófiai operettben” [148]): „Korszak még akkorát nem bukott mint a miénk. Isten nélküli üdvösséget ígért, de csak ördög nélküli poklot hozott.” [149] A távlat ugyanúgy rálátást ad a szerzőnek a saját korára, a kilencvenes évekre, mint a szocializmus világára. Az *Egy süppedő fotel mélyén* esszé-sorozatában fikatív (bár bizonyára valóságos interjúk ihlette) beszélgetésekben fejti ki véleményét a szerző, mely alapján elmondható, hogy szkeptikus a rendszerváltás eredményeivel kapcsolatban (nem a ténnyel, csak a kivitelezéssel): a jellemtelenséget, a szavahihetőség és a mesterség (mint költészet) becsületének hiányát fájlalja elsősorban: „Elnézem megmaradt és elveszített barátaimat. A közszerepléstől majdnem mindannyiuknak eltompult a valóságérzéke.” [150] Hasonló kétkedéssel vall verseiben is a kilencvenes évek első felének értelmiségi szerepeiről: „nem akarom látni a társaimat ahogy röfögve tülekednek egy íróasztalért.” [151] A demokratikus berendezkedés és általában véve az ezredvég kérdésköre – mint már megszokhattuk – a napi élettapasztalatból kiindulva, kozmikus távlataiban foglalkoztatja a szerzőt. Ahogy az „egyéb követelményeket” elutasította a hatvanas években, úgy a kilencvenes évek értelmiségének gyakorlatlan (de gyakorlati!) politikai szereplését sem tudja felvállalni: „Ilyen tanulság birtokában az író többé nem hihet abban, hogy valamely eszmében az öntudatlanságig föl kell oldódnia.” [152] – olvashatjuk a *Cédula a romokon* nyitóösszefoglalójában. Az öt nagy témakörben megvalósítható, átfogó gondolkozás újra és újra bejárt köreitől elrugaszkodni, a napi eseményekről radikálisan véleményt nyilvánítani (a *Mit károg ősszel a fekete varjú?* [153] napi feljegyzéseitől eltekintve) csak akkor hajlandó, ha esetlegesen a támadások személyesen érintik, mint például Csoóri írása esetében, melyben a valamikori asztaltárs „a magyarság és a zsidóság viszonyáról ejt szót.” [154] Ennek kapcsán a hosszúra nyúlt sajtóvita korábban idézett megállapítása ellen is tiltakozik Orbán: „nem vagyok hajlandó apám és anyám közt választani. Hogy jön ahhoz nemhogy Csoóri Sándor, a barátom, de a világ bármely népe vagy akár a magasságos úristen is, hogy ebben a kérdésben helyettem döntsön?” [155] A Csoóri írása kiváltotta viták kényes közegében nemcsak a magát személyesen érintő részletekre reagál, de megtámadja a magyarság-zsidóság viszony

kérdésfeltevésének jogosságát is: „világunkban az ember, mint olyan, *potenciális zsidó*. Bármelyikünk ébredhet arra, hogy mától fogva nincs rá vadászati tilalom, [...] a zsidókérdést kívülállóként, a fentebb mondottak értelmében »nem zsidóként« újból fölteni akár jobbító szándékkal is annyi, mint egy tömeggyilkost bűjtatni a nyelvünk hegyén.” [156]

Az említett reakciót kivéve Orbán Ottó többnyire nagyobb távlatokban, az öt témakör kapcsolódási pontjai mentén filozofál a korábban átfogalmazott kérdés (*Túléli-e magát a huszadik század?*) lehetséges válaszait keresve: „ezer bajjal, éhínséggel és megosztottsággal küszködő világunknak szerintem leginkább egy jó adag költői képzeletre lenne szüksége nem a rímfaragás hobbitevékenységre [...], hanem a költőnek a látomáshoz társuló arányérzékére” [157] Ezzel pedig visszajutunk egy korábbi kérdéshez is, a politika és a költészet szerepének különválasztásához. A gondolat – mint láthatjuk – régi, csak a megfogalmazás új, mellyel nem azt akarom mondani, hogy a szerző magát ismétli, ellenkezőleg, a életmű során változatosan megírt és megverselt témakörök ismétlődése csak a *távlat* igényének állandóságára mutat rá, melyhez az elérhetetlen objektivitás állításait helyettesítő kérdések: *kik vagyunk?* és *mivégre vagyunk?*, s a válaszadáshoz szükséges szilárd erkölcsi mérce, a *pince méterrúdja* biztosítja az alapot. A „végső tanulság, hogy nincs tanulság”, vagy a két szimbolikus „O” határolta életút esetlegessége ugyanis még nem adja meg a lehetőséget arra, hogy állandó mércével, a pontos közelkép ismeretében ne próbáljon meg a szerző rendet keresni az öröklött bizonytalanságban.

Utószó

Melyek azok az ellentmondások, s honnan eredeztethetőek, melyek Orbán Ottó életművének megítélésében megosztják az irodalmi életet? Nem tudom, hogy a bevezetőben feltett kérdésre sikerült-e pontosan felelnem, de – végigkövetve az útirajzot és a három esszékötetet – úgy érzem, válaszok mégiscsak születtek. Az alap – véleményem szerint – a már bőven tárgyalt *távlat*: „Fél szemmel folyvást kívülről is figyeli magát, úgy látszik, Orbán Ottónak létszükséglete ez a fölény.” [158] – olvashatjuk Kis Pintér Imre elemzésében. A fölény tehát, mely egy olyan korban, mikor – mint Orbán írja – nem számíthatott érdemi kritikára, elengedhetetlen volt a szerző – ha lehet ilyenről beszélni – objektív önértékeléséhez. Szót ejtettünk Orbán és a kritika kapcsolatáról is. A kritika kezdeti reagálása Orbán költészetére a plágiumvád volt, amelyet a *Honnan jön a költő?* tanúsága szerint leginkább a kétféle plágium-felfogás eredményezett: Orbán értelmezésében az ő plagizálása, melyen inkább csak más költők stílusának, hangjának ellesését érti, nem több a költészet mesterségének alapos kitanulásánál, költészetének *felfegyverezésénél*, hogy alkalmassá váljék a

világháborúk utáni civilizáció kérdéseink megválaszolására. A kritika értelmezésében – legalábbis a szerző szerint – Orbán plagizálása egyszerű lopás, persze az akkori elemzéseket olvasva tudjuk azt is, hogy a szerző ebben a kérdésben többnyire túloz. Mindenesetre valószínűleg innen eredeztethető Orbán és a kritikusok feszült viszonya, bár azt, hogy a feszültséget később melyikük táplálta inkább, nem tudnám biztosan megválaszolni. Eszközeim ebből a szempontból korlátozottak: az irodalmi-kritikai folyóiratok hasábjain megjelenő kritikák és Orbán írásai, melyekben (utalásszerűen) konkrét elemzésekre is reagál, tehát a szerző és a kritika viszonyának írott dokumentumai mellett a vita bizonyára más fórumokon is zajlott. Úgy vélem, hogy az elemzéshez csak az írott dokumentumokat áll jogomban felhasználni, másrészt hiba is volna a vita mögött személyes indítékokat keresnem. Az esszék tanúsága szerint Orbán közel félévszázados munkássága során nem kívánta magát semmiféle irányzat alá sorolni, ezzel szemben az irodalomkritika természetes igénye, hogy kutatásai révén átláthatóvá tegye e fél évszázad irodalmát. Lényegében hasonlóval kísérletezett Orbán is az esszékben, következtetéseket vont le korának és elődeinek szépirodalmi terméséből, a saját olvasatában. Ellentétet leginkább a kritikai olvasat és a szerzői interpretáció között látok. Az akadémiai irodalomkritika szükségképpen keres fogódzókat az egyes irodalmi teljesítmények megítélésénél, azaz kényszerűségből sorolja korszakokba, irányzatokba az alkotókat. Utólag, bizonyos *távlatból* legalábbis ez tűnhet a legkézenfekvőbb megoldásnak. Az eljárás akkor vitatható, ha az irodalomkritika saját korának még aktív alkotóit is egységesnek vélt korstílushoz kívánja mérni, esetleg kötni. Orbán inkább az egyes szerzők és saját koruk párbeszédében kereste ezt a kapaszkodót. Minthogy Orbán Ottót a legutóbbi negyvenötven év magyar irodalmának legkiemelkedőbb alkotói között tarjuk számon, látásmódjának ütközése a kritikai recepcióval természetesen leginkább a saját életművének megítélésekor tűnik ki. Ez az ütközés részben kihatással lehet a szerző megítélésére is, de az ellentét közvetlenül is lehet a kritika tárgya, minthogy Orbán esszéiben (sőt nemegyszer versben is) alaposan kifejti az irodalomról, a kritikáról, az egyes életművek megítélhetőségéről alkotott véleményét. Tözsér Árpád írja Orbán költészetének kritikai fogadtatásáról, hogy érdemeinek elismerése után mindig következik egy „de”, ugyanis „a »posztmodern« irodalom Orbán Ottó költészetét nem tudja se lenyelni, se kiköpni. Ez a költészet a mai kánonképző irodalomkritika csődje, vagy legalábbis permanens provokációja.” [159] Számolnunk kell ezzel is: Orbán és a kritika egyaránt szálkák voltak egymás szemében. Az utólagos értékelésben tehát ellentmondásokat jelenthet a kritika számára, hogy Orbán életművében írásművészetét, vagy az irodalomkritikát alapjaiban támadó irodalomlátását sorolja-e előbbre. A kettő, mint tudjuk, elválaszthatatlan. Nincs könnyű dolguk a kritikusoknak.

Nem volt könnyű dolga *Turczai Istvánnak* sem, mikor a Parnasszus 2002-es, őszi számának (Orbán Ottó emlékszám) bemutató estjére, pontosabban az ennek keretében megrendezett megemlékezéshez keresett beszélgetőtársakat. A meghívottak: *Dérczy Péter* kritikus *Jancsó Miklós* filmrendező (egykori asztaltárs és barát), *Komoróczy Géza* orientalista (Orbán egykori évfolyamtársa) és *Lengyel Balázs* író (aki maga is több Orbán-kritika szerzője a nyolcvanas években). Az elgondolás jó volt, a rendezvényen kritikusok, barátok és kortársak is részt vettek, csak a beszélgetés menete térítette el a megemlékezést az eredeti szándékoktól. Jancsó és Komoróczy személyes hangvételi anekdotái után a beszélgetés egyre inkább a szakmai megítélés irányába tolódott, melyben – mint a bevezetőben is említettem – a fentebb felvázolt ellentmondások kerültek előtérbe. Nem akarom a résztvevőket okolni azért, mert a megemlékezés kisebbfajta szakmai vitába torkollt. Talán csak a véletlennek (esetleg a sarokban kuncogó szellemnek) köszönhető, hogy a megemlékezés tárgya a szerző személyéről fokozatosan munkásságára majd kritikai megítélésére tolódott át.

Mindenesetre jól döntött a főszerkesztő, mikor az emlékestet félbeszakította. Nincs még egy éve, hogy meghalt Orbán Ottó. Remélem csak idő kérdése, hogy a kritika eléggé higgadtan tudja értékelni munkásságát ahhoz (még ha az sok szempontból kényes téma is), hogy a hasonló rendezvények valóban a megemlékezés jegyében telhessenek.

Források és szakirodalom

- A világ száz csodája*, szerk.: RUBOVSKY Éva, Bp., 1992, 114.
- ALFÖLDY Jenő, *Hová tart a költői (Orbán Ottó: Honnan jön a költő?)*, Élet és Irodalom, 1980/46, 11.
- ALFÖLDY Jenő, *A meg nem alkuvó vulkán*, in: A. J., *Visszhang*, Bp., 1986, 321-325.
- ÁCS Pál, *Orbán Ottó: Az ádáz szemtanú*, Kortárs, 1978 / 12, 1994-1996.
- ÁGH István, *Orbán emberáldozat*, in: Á. I., *Egy álom következményei*, Bp., 1983, 299-304.
- Belvárosi*, in: *Kávéház-sírató (törzshelyek, írók, műhelyek)*, válogatta és az összekötő szövegeket írta ERKI Edit, 1996, 153-163.
- BERKES Erzsébet, *Irodalmunk világhíre – Beszélgetés Orbán Ottóval*, Magyar Nemzet, 1984. április 1, 7.
- BÉCSY Ágnes, *Orbán Ottó: Távlát a történehez*, Jelenkor, 1977/1, 92-94.
- EÖRSI István, *Pamflet helyett*, Kritika 1981/1, 14.
- EÖRSI István, *A költői világszemléletről (Orbán Ottó kalandozásainak ürügyén)*, in: E. I., *A derűlátás esélyei*, Bp., 1981,
- ESZÉKI Erzsébet, *Líra anyó talányosán mosolyog*, in: E. E., *Kibeszéljük magunkat (Íróportrék a nyolcvanas évekből)*, Bp., 1990, 107-111.
- FENYŐ István, *[Orbán Ottó, Ablak a földre]*, in: F. E., *Figyelő szemmel*, Bp., 1976, 444-448.
- FORGÁCS Rezső, *Orbán Ottó*, in: F. R., *...azt hiszem...*, Bp., 1990, 39-48.
- KABDEBŐ Lóránt, *Verseik között*, Magyar Hírlap, 1977. január 23., 10.
- KABDEBŐ Lóránt, *Orbán Ottó Gyökér a földben című versciklusáról*, in: *A műhely titkai*, Bp., 1984, 126-141.
- KARDOS András, *Orbán Ottó: Honnan jön a költői*, Kortárs, 1981 / 4, 653-654.
- KATONA Gergely, *Orbán Ottó költészete 1990 után*, Irodalomtörténet, 1995/4, 593-608.

- KIS PINTÉR Imre, „*Eszme és légitámadás*” (*Orbán Ottó világlátásáról*), Jelenkor, 1986/10, 933-940.
- LENGYEL Balázs, *A költészet nevű alma (Orbán Ottó: A visszacsavart láng)*, in: L. B., *Verseskönyvről verseskönyvre*, Bp., 1982, 396-399.
- MARGÓCSY István, *Orbán Ottó: A keljöljancsi jegyese*, in: M. I., „*Nagyon komoly játékok*”, Bp., 1996-127-134.
- MARTON Mária, *Orbán Ottó*, in: M. M., *Magánérzetek*, Bp., 1994, 224-227.
- MORVAY Zsuzsanna, *Honnan jön a költő? – Orbán Ottó esszéi*, Magyar Nemzet, 1980. augusztus 5., 4.
- NAGY Péter, *Indiák, Indiák... (Három útikönyvről)*, in.: N. P., *Útjelző*, Bp., 1976, 381-387.
- ORBÁN Ottó, *Ablak a földre*, Bp., 1973.
- ORBÁN Ottó, *A világ teremtése és egyéb badarságok*, Bp., 1977,
- ORBÁN Ottó, *Honnan jön a költő?*, Bp., 1980.
- ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994.
- ORRÁN Ottó, *Válogatott versek*, Bp., 1998.
- ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001.
- ORBÁN Ottó, *A régi ház*, Parnasszus, 2002/3, 25.
- POMOGÁTS Béla, *Egy ádáz szemtanú*, Magyar Hírlap, 1981. március 29., 10.
- PÓR Péter, *Orbán Ottó: A költészet hatalma*, Holmi 1995/5, 696-704.
- RÓNAY László, *Olvasónapló – Esszék és útirajz – felsőfokon*, Magyar Hírlap, 1989. október 13., 9.
- SÜKÖSD Mihály, *Cserépposta*, Élet és Irodalom, 1981/6, 6.
- SZEPES Erika, *Emlékezés egy régi beszélgetésre*, Parnasszus 2002/3, 22-33.
- TANDORI Dezső, *Orbán Ottó: Távlata történethez*, Tiszatáj, 1976/12, 105-107.
- TORNAI József, „*A versen átszivárgó vér*”, Nagyvilág, 1981/7, 1092-1094.
- TŐZSÉR Árpád, *Költészet mint az irodalomtudomány provokációja*, Irodalmi Szemle, 2000/3-4, 135-138.
- VÁNCSA István, *Menet közben – gondolkodva (Orbán Ottó: Ablak a földre)*, Új írás, 1973, 4 / 127-128.

JEGYZETEK

[1] ORBÁN Ottó, *Honnan jön a költő?*, Bp., 1980, 55. [\[vissza\]](#)

[2] PRESS, John, *Rule and Energy, Trends in the British Poetry since the second World War*, Oxford, 1963 [\[vissza\]](#)

[3] EÖRSI István, *Pamflet helyett*, Kritika 1981/1, 14. [\[vissza\]](#)

- [4] KABDEBÓ, Lóránt, *Orbán Ottó Gyökér a földben című versciklusról*, in: *A műhely titkai*, Bp., 1984, 130. [\[vissza\]](#)
- [5] SZEPES Erika, *Emlékezés egy régi beszélgetésre*, *Parnasszus* 2002 / 3, 24. [\[vissza\]](#)
- [6] KABDEBÓ Lóránt, *Versek között*, *Magyar Hírlap*, 1977. január 23., 10. [\[vissza\]](#)
- [7] KABDEBÓ Lóránt, *Orbán Ottó Gyökér a földben című versciklusról*, in: *A műhely titkai*, Bp., 1984, 133-134. [\[vissza\]](#)
- [8] KABDEBÓ Lóránt, *Orbán Ottó Gyökér a földben című versciklusról*, in: *A műhely titkai*, Bp., 1984, 126-127. [\[vissza\]](#)
- [9] TANDORI Dezső, *Orbán Ottó: Távlat a történehez*, *Tiszatáj*, 1976 / 12, 106. [\[vissza\]](#)
- [10] ALFÖLDY Jenő, *Hová tart a költő? (Orbán Ottó: Honnan jön a költő?)*, *Élet és Irodalom*, 1980/46, 11. [\[vissza\]](#)
- [11] EÖRSI István, *Pamflet helyett*. *Kritika* 1981/1, 14. [\[vissza\]](#)
- [12] TORNAI József, „A versen átszivárgó vér”, *Nagyvilág*, 1981/7, 1092-1094. [\[vissza\]](#)
- [13] TORNAI József, „A versen átszivárgó vér”, *Nagyvilág*, 1981/7, 1093. [\[vissza\]](#)
- [14] MORVAY Zsuzsanna, *Honnan jön a költő? – Orbán Ottó esszéi*, *Magyar Nemzet*, 1980 augusztus 5., 4. [\[vissza\]](#)
- [15] KARDOS András, *Orbán Ottó: Honnan jön a költő?*, *Kortárs*, 1981/4, 653. [\[vissza\]](#)
- [16] KIS PINTÉR Imre, „Eszme és légitámadás” (*Orbán Ottó világ látásáról*), *Jelenkor*, 1986/10, 933. [\[vissza\]](#)
- [17] MORVAY Zsuzsanna, *Honnan jön a költő? – Orbán Ottó esszéi*, *Magyar Nemzet*,

1980 augusztus 5., 4. [\[vissza\]](#)

[18] EÖRSI István, *Pamflet helyett*, Kritika, 1981/1, 14. [\[vissza\]](#)

[19] POMOGÁTS Béla, *Egy ádáz szemtanú*, Magyar Hírlap, 1981 március 29., 10. [\[vissza\]](#)

[20] ALFÖLDY Jenő, *Hová tart a költő? (Orbán Ottó: Honnan jön a költő?)*. Élet és Irodalom, 1980/46, 11. [\[vissza\]](#)

[21] ESZÉKI Erzsébet, *Líra anyó talányosán mosolyog [1988]*. in: *Kibeszéljük magunkat (Íróportrék a nyolcvanas évekből)*, Bp., 1990, 110. [\[vissza\]](#)

[22] KABDEBÓ Lóránt, *Orbán Ottó Gyökér a földben című versciklusáról*, in: *A műhely titkai*, Bp., 1984, 136. [\[vissza\]](#)

[23] LENGYEL Balázs, *A költészet nevű alma (Orbán Ottó: A visszacsavart láng)*, in: *Verseskönyvről verseskönyvre*, Bp., 1982, 398. [\[vissza\]](#)

[24] KABDEBÓ Lóránt, *Orbán Ottó Gyökér a földben című versciklusáról*, in: *A műhely titkai*, Bp., 1984, 137. [\[vissza\]](#)

[25] *Belvárosi.*, in: *Kávéház-sírató (törzshelyek, írók, műhelyek)*, válogatta és az összekötő szövegeket írta ERKI Edit, 1996, 153-163. [\[vissza\]](#)

[26] *Belvárosi.*, in: *Kávéház-sírató (törzshelyek, írók, műhelyek)*, válogatta és az összekötő szövegeket írta ERKI Edit, 1996, 156. [\[vissza\]](#)

[27] ESZÉKI Erzsébet, *Líra anyó talányosait mosolyog [1988]*., in: *Kibeszéljük magunkat (Íróportrék a nyolcvanas évekből)*, Ép., 1990, 110. [\[vissza\]](#)

[28] ALFÖLDY Jenő, *Hová tart a költő? (Orbán Ottó: Honnan jön a költő?)*. Élet és Irodalom, 1981/46, 11. [\[vissza\]](#)

[29] ÁCS Pál, *Orbán Ottó: Az ádáz szemtanú*, Kortárs, 1978/12, 1994-1996. [\[vissza\]](#)

[30] TORNAI József, „A versen átszivárgó ver”, Nagyvilág, 1981 /7, 1092-1094.

[\[vissza\]](#)

[31] SÜKÖSD Mihály, *Cserépposta*, Élet és Irodalom, 1981/6, 6. [\[vissza\]](#)

[32] EÖRSI István, *Pamflet helyett*, Kritika, 1981/1, 14. [\[vissza\]](#)

[33] TORNAI József, „A versen átszivárgó vér”, Nagyvilág, 1981/7, 1092. [\[vissza\]](#)

[34] PINTÉR Imre, „Eszme és légitámadás” (Orbán Ottó világlátásáról), Jelenkor, 1986/10, 935-936. [\[vissza\]](#)

[35] ORBÁN Ottó, *Ablak a földre*, Bp., 1973, 313. [\[vissza\]](#)

[36] ÁCS Pál, *Orbán Ottó: Az ádáz szemtanú*, Kortárs, 1978/12, 1995. [\[vissza\]](#)

[37] TORNAI József, „A versen átszivárgó vér”, Nagyvilág, 1981/7, 1093. [\[vissza\]](#)

[38] TORNAI József, „A versen átszivárgó vér”, Nagyvilág, 1981/7, 1094. [\[vissza\]](#)

[39] TORNAI József, „A versen átszivárgó vér”, Nagyvilág, 1981/7, 1094. [\[vissza\]](#)

[40] MORVAY Zsuzsanna, *Honnan jön a költő? – Orbán Ottó esszéi*, Magyar Nemzet, 1980. augusztus 5., 4. [\[vissza\]](#)

[41] KARDOS András, *Orbán Ottó: Honnan jött a költő?*, Kortárs, 1981/4, 653-654. [\[vissza\]](#)

[42] ALFÖLDY Jenő, *Hová tart a költő?* (Orbán Ottó: Honnan jön a költő?). Élet és Irodalom, 1980/46, 11. [\[vissza\]](#)

[43] ALFÖLDY Jenő, *Hová tart a költő?* (Orbán Ottó: Honnan jön a költő?). Élet és Irodalom, 1980/46, 11. [\[vissza\]](#)

[44] EÖRSI István, *A költői világszemléletről* (Orbán Ottó kalandozásainak ürügyén), in: *A derűlátás esélyei*, Bp., 1981, 21-22. [\[vissza\]](#)

- [45] KIS PINTÉR Imre, „Eszme és légitámadás” (*Orbán Ottó világlátásáról*), Jelenkor, 1986/10, 936. [\[vissza\]](#)
- [46] POMOGÁTS Béla, *Egy ádáz szemtanú*, Magyar Hírlap, 1981. március 29., 10. [\[vissza\]](#)
- [47] EÖRSI István, *A költői világszemléletről (Orbán Ottó kalandozásainak ürügyén)*, in: *A derűlátás esélyei*, Bp., 1981, 11. [\[vissza\]](#)
- [48] VÁNCSA István, *Menet közben – gondolkodva (Orbán Ottó: Ablak a földre)*, Új írás, 1973/IV, 128. [\[vissza\]](#)
- [49] EÖRSI István, *Pamflet helyett*, Kritika, 1981/1, 14. [\[vissza\]](#)
- [50] SÜKÖSD Mihály, *Cserépposta*, Élet és Irodalom, 1981/6, 6. [\[vissza\]](#)
- [51] PRESS, John, *Rule and Energy, Trends in the British Poetry since the second World War* Oxford, 1963. [\[vissza\]](#)
- [52] KRAMER, Jane, *Paterfamilias Allen Ginsberg in America*, London, 1970. [\[vissza\]](#)
- [53] ESZÉKI Erzsébet, *Líra anyó talányosán mosolyog*, in: *Kibeszéljük magunkat (íróportrék a nyolcvanas évekből)*, Bp., 1990, 111. [\[vissza\]](#)
- [54] KIS PINTÉR Imre, „Eszme és légitámadás” (*Orbán Ottó világlátásáról*), Jelenkor, 1986, /10, 937. [\[vissza\]](#)
- [55] BÉCSY Ágnes, *Orbán Ottó: Távlat a történethez*, Jelenkor, 1977/1, 93. [\[vissza\]](#)
- [56] ORBÁN Ottó, *Ablak a földre*, Bp., 1973, 17. [\[vissza\]](#)
- [57] A földrajzi, nép- és személyneveket a műben alkalmazott formájukban közlöm. [\[vissza\]](#)
- [58] NAGY Péter, *Indiák, Indiák... (Három útikönyvről)*, in.: *Útjelző*, Bp., 1976, 381-387. [\[vissza\]](#)

- [59] ORBÁN Ottó, *Honnan jön a költő?*, Bp., 1980, 35. [\[vissza\]](#)
- [60] EÖRSI István, *Pamflet helyett*, Kritika 1981/1, 14. [\[vissza\]](#)
- [61] KIS PINTÉR Imre, „Eszme és légitámadás” (*Orbán Ottó világlátásáról*), Jelenkor, 1986/10, 936. [\[vissza\]](#)
- [62] RÓNAY László, *Olvasónapló – Esszék és útirajz – felsőfokon*, Magyar Hírlap, 1989. október 13. 9. [\[vissza\]](#)
- [63] ORBÁN Ottó, *Honnan jön a költő?*, Bp., 1980, 92. [\[vissza\]](#)
- [64] ORBÁN Ottó, *Honnan jön a költő?*, Bp., 1980, 92-93. [\[vissza\]](#)
- [65] ORBÁN Ottó, *Ablak a földre*, Bp., 1973, 6-7. [\[vissza\]](#)
- [66] VÁNCSA István, *Menet közben – gondolkodva (Orbán Ottó: Ablak a földre)*, Új írás, 1973/4, 128. [\[vissza\]](#)
- [67] RÓNAY László, *Olvasónapló – Esszék és útirajz – felsőfokon*. Magyar Hírlap, 1989. október 13. 9. [\[vissza\]](#)
- [68] ORBÁN Ottó, *Honnan jön a költő?*, Bp., 1980, 94. [\[vissza\]](#)
- [69] VÁNCSA István, *Menet közben –gondolkodva (Orbán Ottó: Ablak a földre)*, Új írás, 1973/4, 128. [\[vissza\]](#)
- [70] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973,124. [\[vissza\]](#)
- [71] ORBÁN Otró, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 122-127. [\[vissza\]](#)
- [72] *A világ száz csodája*, szerk.: RUBOVSKY Éva, Bp., 1992, 114. [\[vissza\]](#)
- [73] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp. 1973, 196. [\[vissza\]](#)

- [74] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 200-204. [\[vissza\]](#)
- [75] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 255. [\[vissza\]](#)
- [76] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 263-270. [\[vissza\]](#)
- [77] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 328. [\[vissza\]](#)
- [78] VÁNCSA István, *Menet közben –gondolkodva (Orbán Ottó: Ablak a földre)*, Új írás, 1973/4, 127-128. [\[vissza\]](#)
- [79] SZEPES Erika, *Emlékezés egy régi beszélgetésre*, Parnasszus 2002/3, 23. [\[vissza\]](#)
- [80] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 355-356. [\[vissza\]](#)
- [81] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 377. [\[vissza\]](#)
- [82] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 118. [\[vissza\]](#)
- [83] Orbán Ottó akkori számításai szerint 60 pajsza nagyjából két és fél forintnak „felelt meg”. [\[vissza\]](#)
- [84] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 170-171. [\[vissza\]](#)
- [85] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 212. [\[vissza\]](#)
- [86] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 192. [\[vissza\]](#)
- [87] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 9. [\[vissza\]](#)
- [88] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 78. [\[vissza\]](#)
- [89] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 313. [\[vissza\]](#)

- [90] NAGY Péter, *Indiák, Indiák... (Három útikönyvről)*, in.: Útjelző, Bp., 1976, 384. [\[vissza\]](#)
- [91] SZEPEŠ Erika, *Emlékezés egy régi beszélgetésre*, Parnasszus 2002/3, 23. [\[vissza\]](#)
- [92] KIS PINTÉR Imre, „Eszme és légitámadás” (*Orbán Ottó világlátásáról*), Jelenkor, 1986/10, 936. [\[vissza\]](#)
- [93] ORBÁN Ottó, *Honnan jön a költő?*, Bp., 1980, 297. [\[vissza\]](#)
- [94] SZEPEŠ Erika, *Emlékezés egy régi beszélgetésre*, Parnasszus 2002/3, 23-24. [\[vissza\]](#)
- [95] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 66. [\[vissza\]](#)
- [96] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 127. [\[vissza\]](#)
- [97] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 170-171. [\[vissza\]](#)
- [98] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 371-372. [\[vissza\]](#)
- [99] SZEPEŠ Erika, *Emlékezés régi beszélgetésre*, Parnasszus 2002/3, 24. [\[vissza\]](#)
- [100] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 82. [\[vissza\]](#)
- [101] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 236. [\[vissza\]](#)
- [102] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 260-261. [\[vissza\]](#)
- [103] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 295. [\[vissza\]](#)
- [104] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 293. [\[vissza\]](#)
- [105] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 377. [\[vissza\]](#)

- [106] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 379. [\[vissza\]](#)
- [107] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 382. [\[vissza\]](#)
- [108] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 237. [\[vissza\]](#)
- [109] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 9. [\[vissza\]](#)
- [110] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 371. [\[vissza\]](#)
- [111] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, Bp., 1973, 97. [\[vissza\]](#)
- [112] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, bővített kiadás, Bp., 1989. [\[vissza\]](#)
- [113] SZEPES Erika, *Emlékezés egy régi beszélgetésre*, Parnasszus 2002/3, 23. [\[vissza\]](#)
- [114] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, bővített kiadás, Bp., 1989., 497. [\[vissza\]](#)
- [115] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, bővített kiadás, Bp., 1989., 496 [\[vissza\]](#)
- [116] ORBÁN Ottó, *Ablak a Földre*, második, bővített kiadás, Bp., 1989, 498. [\[vissza\]](#)
- [117] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994. [\[vissza\]](#)
- [118] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001. [\[vissza\]](#)
- [119] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994. 11. [\[vissza\]](#)
- [120] ORBÁN Ottó, *Cédula a tárnokon*, Bp., 1994, 151-179. [\[vissza\]](#)
- [121] ORBÁN Ottó, *A világ teremtése és egyéb badarságok*, Bp., 1977, 85-111. [\[vissza\]](#)
- [122] ORBÁN Ottó, *Honnan jön a költő?*, Bp., 1980, 131. [\[vissza\]](#)

- [123] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994, 276. [\[vissza\]](#)
- [124] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001, 109. [\[vissza\]](#)
- [125] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001, 108. [\[vissza\]](#)
- [126] ORBÁN Ottó, *Honnan jön a költő?*, Bp., 1980, 159. [\[vissza\]](#)
- [127] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001,108. [\[vissza\]](#)
- [128] PÓR Péter, *Orbán Ottó: A költészet hatalma*, Holmi 1995/5, 698. [\[vissza\]](#)
- [129] TŐZSÉR Árpád, *Költészet mint az irodalomtudomány provokációja*, Irodalmi Szemle, 2000/3-4, 130-137. [\[vissza\]](#)
- [130] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994, 106. [\[vissza\]](#)
- [131] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001, 230-231. [\[vissza\]](#)
- [132] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994, 105. [\[vissza\]](#)
- [133] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994, 77. [\[vissza\]](#)
- [134] KATONA Gergely, *Orbán Ottó költészete 1990 után*, Irodalomtörténet, 1995/4, 598. [\[vissza\]](#)
- [135] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001, 34. [\[vissza\]](#)
- [136] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994, 95. [\[vissza\]](#)
- [137] ORBÁN Ottó, *A régi ház*, Parnasszus, 2002/3, 25. [\[vissza\]](#)
- [138] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001, 169. [\[vissza\]](#)

- [139] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001, 10-13. [\[vissza\]](#)
- [140] KIS PINTÉR Imre, „Eszme és légitámadás” (*Orbán Ottó világlátásáról*), Jelenkor, 1986/10, 934. [\[vissza\]](#)
- [141] ORBÁN Ottó, *Ablak a földre*, Bp., 1973, 183. [\[vissza\]](#)
- [142] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001, 184. [\[vissza\]](#)
- [143] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001, 22. [\[vissza\]](#)
- [144] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001, 185-186. [\[vissza\]](#)
- [145] MORVAY Zsuzsanna, *Honnan jön a költő? – Orbán Ottó esszéi*, Magyar Nemzet, 1980. augusztus 5., 4. [\[vissza\]](#)
- [146] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994, 252-253. [\[vissza\]](#)
- [147] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001, 124-127. [\[vissza\]](#)
- [148] ORBÁN Ottó, *A világ teremtése és egyéb badarságok*, Bp., 1977, 5-37. [\[vissza\]](#)
- [149] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001, 99. [\[vissza\]](#)
- [150] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994, 186. [\[vissza\]](#)
- [151] ORBÁN Ottó, *Hódolat Kassák Lajosnak*, in; O.O., *Válogatott versek*, Bp., 1998, 252. [\[vissza\]](#)
- [152] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994, 10. [\[vissza\]](#)
- [153] ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., 2001, 92-99. [\[vissza\]](#)
- [154] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994, 12. [\[vissza\]](#)

[155] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994, 21. [\[vissza\]](#)

[156] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994, 24-25. [\[vissza\]](#)

[157] ORBÁN Ottó, *Cédula a romokon*, Bp., 1994, 148. [\[vissza\]](#)

[158] KIS PINTÉR Imre, „Eszme és légitámadás”, *Orbán Ottó világlátásáról*, Jelenkor, 1986/10, 933. [\[vissza\]](#)

[159] TŐZSÉR Árpád, Költészet mint az irodalomtudomány provokációja, *Irodalmi Szemle*, 2000/3-4, 135. [\[vissza\]](#)

ISBN 963 430 909 7
ISSN 0866-4420

Felelős kiadó a szerző

Felelős szerkesztő Tabák András

2004 Vasas-Köz kft nyomda
Felelős vezető Badó Géza

Terjeszti a Könyvtárellátó Közhasznú Társaság
