

KERTI ANNA EMESE

„Homérosz harsány himnusza”

A homéroszi epika recepciója Orbán Ottó
Ostromgyűrűben című kötetében*

„A mítoszokat azért csinálták, hogy fantáziánkkal meglevenítsük őket.”

(Albert Camus: *Sziszüfosz mítosza*)

Az ókori irodalommal folytatott párbeszéd Orbán Ottó egész életművét áthatja: gondoljunk akár műfordításaira (*Aranygyapjú*), akár a *Szép nyári nap, a párkák szótlanul figyelnek* vagy a *Boreász sörénye* című kötetekre. A – Csehy Zoltán terminológiájával élve – eklektikus antikizálásnak nevezhető intertextuális viszony¹ az *Ostromgyűrűben* című kötet (2002) *Tudósítás a kés alól* ciklusában is hangsúlyosan jelen van. Ahogy a teljes *œuvre*, úgy az utolsó kötet sem függetleníti magát az életrajzi olvashatóság lehetőségétől, azonban a személyes élettörténet mitizálásának el-lenpontjaként jelen ciklusban a görög mitológia tragédiáinak demitizált változatával találkozunk. Az *Íliász* és az *Odüsszeia* egyes szereplőinek (Odüsszeusz, Kirké, Agamemnón, Kalüpszó, Akhilleusz, Pénélope) megidézésén keresztül az univerzális és az egyéni történelem az irodalom történetiségének különböző szálaival fonódik össze, és nemcsak az idő múlása, fiatalság és öregség, hanem az emberi és isteni szféra átjárhatósága, illetve mindebben a viszonyrendszerben magának a költészetnek a szerepe is a középpontba kerül.

Tanulmányomban az *Ostromgyűrűben* néhány versének szoros olvasásán keresztül szeretném az egyes költemények és az egész szövegegyüttes homéroszi hagyományhoz fűződő, az antik modellt radikálisan át- és újraíró viszonyát elemezni, amely kísérlet talán ahhoz is alapot szolgáltat, hogy a kritika által az életmű korábbi szakaszához képest gyengébb minőségűnek bélyegzett kötetben foglalt költeményeket új megvilágításba helyezze. A szövegek mitikus elemei ugyanis a költő jelenébe ágyazva jelennek meg, ugyanakkor kiszólva a versgyűjtemény narratív keretei közül, olyan termékeny párbeszédet hoznak létre irodalmi múlt és személyes jelen között, amely új értelmezési kísérletekre bátorít. Fontosnak tartom a kötet elemzését abban a tekintetben is, hogy a trójai mondanakör magyar költészeti recepciójának Orbán Ottó szóban forgó kötetére egy olyan állomása, amely hídként működik a nyugatos és újhidas hagyomány, illetve a posztmodern mítosz-felhasználási technikák között.²

* A tanulmány az NKFI FK 128492 kutatási pályázat keretében készült. Mindenekelőtt hálásan köszönöm Tamás Ábelnek a kutatásban és a tanulmány megírásában nyújtott segítségét, a kézírathoz fűzött értékes megjegyzéseikért pedig Schein Gábort és Simon Attilát, valamint Kazsimér Somát, Kondor Tamást, Kőszeghy Ferencet, Szilák Flórárt, Ungvári Sárát és Szabó Csanádot illeti köszönet.

¹ CSEHY Zoltán, *Az antikvítás mint intertextus a kortárs magyar költészetben*, Új Forrás 2005/2., 92.

² Fontos jelenség ez arra nézve is, hogy – ahogy azt Dérczy Péter egész „kisonnográfijában” fejtegeti – Orbán Ottó költészetének egy nagyon sajátos jegye, hogy a szövegeket valamely tekintetben mindig

A kötet 2002-ben, a költő halála előtt pár hónappal jelent meg.³ Ahogy azt a kritika is gyakran említi,⁴ szövegeit még maga Orbán Ottó válogatta és rendezte össze. A mű három ciklusból áll: *Tudósítás a kés alól*, *Hajnal Gabriella gyapjából szőtt, piros-kék emberfejei* és *Ostromgyűrűben* címmel. Bizonyos tekintetben az első két ciklus valóban külön egységet alkot. Az első részt megelőző néhány költeményt és az utolsó ciklus verseit ezzel szemben (legalábbis első látásra) parafrázisok, ujjgyakorlatok, alkalmi költemények, paródiák, szerepversek laza füzérének lehet tekinteni. Bizonyos koherencia azonban nem vitatható el a kötetből: a verseket egyrészt a határozottan legfontosabb összetartó erő, a (pszeudo)biografikus narratíva szervezi, másrészt, talán kis túlzással, de bizonyos irodalmi toposzok (helyenként első látásra redundánsnak tűnő) újrendezéseként is értelmezhető a szövegegyüttes.

A kötet fogadtatása kifejezetten egyoldalú képet rajzol ki: habár a hirtelen halállal eltávozott költő iránti kegyelet jelentősen befolyásolja az első reakciókat, a kritika az utolsó versgyűjteményt jellemzően úgy tünteti fel, mint az Orbán-költészet „nem kívánt gyermekét”, egy végső, erőtlén próbálkozást az utolsó év verseinek összefűzésére, amelyet a recenzensek gyakran az egész életmű megbéklyózó kontextusában vagy még inkább nyomasztó árnyékában láttatnak.⁵ A kötet fogadtatásához hozzátartozik az is, hogy az irodalmi közeg a szintén 2002-es *Az éjnek rémjáró szaka* című

a „között-lét” határozza meg. Például, ahogy az *Ostromgyűrűben* című kötetben is láthatjuk, vallomássóság és végletekig feszített ironia, (késő) modernség és posztmodern között. Dérczy így fogalmaz: „Tehát annak, aki meg akarná írni Orbán Ottó költészetének történetét, azt kellene megírnia, hogyan esett az két szék között a pad alá.” Lásd DÉRCZY Péter, *Között. Esszé Orbán Ottó költészetéről*, Magvető, Budapest, 2016, 15.

³ ORBÁN Ottó, *Ostromgyűrűben*, Magvető, Budapest, 2002.

⁴ BODOR Béla, *A másként-lét kezdete (Orbán Ottó: Ostromgyűrűben)*, Holmi 2002/10., 1356–61; REMÉNYI József Tamás, *A kés alól (Orbán Ottó: Ostromgyűrűben)*, Népszabadság 2002. június 15., 31.; PÁPAY György, *Orbán Ottó: Ostromgyűrűben*, Szépirodalmi Figyelő 2002/3., 80–81.

⁵ „Nehéz olyan posztumusz kötetéről írni, amelyet még szerzője állított össze. Egyfelől úgy kötet, mint mindegyik előbbi, másfelől pedig nem. Ha a kritika nem dicsérő, nem vigasztalhatja magát a szerző azzal, hogy a következő jobb lesz. Nem vigasztalhatja magát semmivel. A túlélők viszont elvárják a kegyeletet, ha nem is a dicséretet. Hadd mondjam ezért: kegyelettel vagyok, arra azonban nem képes, nem is hajlandó, hogy a kötetet a kívánság szerint dicsérjem. Megrázó, de nem nagyon jó.” (ANDRÁS Sándor, *Ostrom után* [Orbán Ottó: *Ostromgyűrűben*], Kortárs 2003/10., 106–109.). Jól látszik ebből az általános kirajzolódó képből az is, hogy a kötetet akarva-akaratlanul is szinte mindenki az egész életmű viszonylatában értelmezi. Természetesen ez némiképp elkerülhetetlen, mondhatni szükségszerű értelmezői pozíció, különösen a kritika műfajának esetében, mégis elképzelhetőnek tartom, hogy ez a tendencia is okozója az értelmezési kísérletek túlzott homogenitásának. Erre a legjobb példa Dérczy Péter kritikája: „Az életmű az író-költő halálával nem egyszerűen lezárul, hanem múlttá válik egyik percről a másikra; létmódja múlt idejű, mert változást benne csak a külső értelmező »okozhat«, attól függően, mely szövegeket állítja interpretációja homlokterébe. Orbán Ottó új és utolsó (amennyiben általa szerkesztett) verseskötönyve számomra éppen ezért nemcsak mint egy kötet érdekes (hogy jó-e vagy kevésbé, hogy vannak-e benne nagy versek vagy sem, hogy milyen az önmagában vett kompozíciója stb.), hanem sokkal inkább az foglalkoztat, hogyan viszonyítható egész költészetéhez. Értékelésként így csak annyit jegyzek meg (mondhatnám, indoklás nélkül), hogy az *Ostromgyűrűben* nem rosszabb, mint Orbán verseskötönyveinek átlaga (ez pedig elég magas színvonal), de legjobb kötetének – *A költészet hatalma, Versek a mindenségről és a mesterségről*, *A keljőljancsi jegyese*, hogy csak kettőt nevezek meg – szintjét nem éri el. De ez nem is lényeges immár. Fontosabb, hogy a kötet gyakorlatilag újra ismétli-variálja Orbán teljes költészetének motívumait, témáit, formáit – s mégsem összegző jellegű, holott az előbbi állításból éppen ez következne.” (DÉRCZY Péter, *„Között”* [Orbán Ottó: *Ostromgyűrűben*], Alföld 2003/4, 89–97.)

posztumusz kötetben látta a valódi, méltó búcsút.⁶ Az elemzések épp ezért túlnyomórészt a felszínen maradnak, nem vállalkoznak az egyes költemények és az egész kötet szoros olvasására, szerkesztésmódjának, motívumrendszerének, hagyományba ágyazódásának, kulturális kódjainak felfejtésére, jóllehet ez minden bizonnyal jóval árnyaltabb képet rajzolhatna ki. Ennek nyomán – még ha a kötet egészének elemzésére nem is, de – a kötet első ciklusának vizsgálatára és a homéroszi hagyományhoz való viszonyának elemzésére teszek kísérletet.

Az antikvitással létesített viszony nem új jelenség Orbán Ottó költészetében, és ez nemcsak a fentebb említett kötetekre értendő, hiszen lényegében nincs olyan verseskötete, melynek legalább egy-egy darabjában ne jelenne meg az antikvitas mint újraértelmezhető és új keretek közé helyezve örök allegorikus alapot nyújtó „anyag”.⁷ Természetesen az ókori irodalom és kultúra „újraélesztése” ezen szövegekben korántsem függetleníti magát az európai irodalomtörténet kanonikus műveinek egyes darabjaitól, de a késő modernség és a kezdődő posztmodernség, azaz az Orbán Ottó számára kortárs irodalmi közeg nyugat-európai tendenciáitól sem.⁸

A költemények antikvitáshoz való viszonyának elemzéséhez támpontot nyújthatnak Csehy Zoltán kategóriái, mint például az *eklektizáló* és *énkivetítő antikizá-*

⁶ Már az is sokatmondó, hogy abban az Alföld-számban (2003/4.), amelyben Dérczy Péter az *Ostromgyűrűbent* igen határozott hangnemben elmarasztalja, Angyalosi Gergely *Az éjnek rémjáró szakáról A győzelem könyve* címen jelentetett meg kritikát, ami mintha alapvetően kijelölné a két kötet egymáshoz való viszonyát. Vári György, amellyel, hogy Bodor Béla már fentebb említett kritikájának állításaival szál vitába, explicit módon is elbúcsúztatja a költőt a „valódi posztumusz” (DÉRCZY, „Között”) kötet elemzésének végén: „A sors, amelyet a költő hordozott, és amely végül összezúzta őt, végérvényesen az életmű részévé vált. Így talán a recenszensnek is megengedett némi pátosz, hogy Orbán mestere, Vas István kissé erőszakosan felhasznált versével búcsúzzon a költőtől” [kiemelés tőlem – K. A. E.]. (VÁRI György, *A megtalált szerep* [Orbán Ottó: *Az éjnek rémjáró szak*], Jelenkor 2003/5., 527–534.) Tarján Tamás a könyvtárgyat elsősorban a Kass János tervezte vizuális elemek felől elemzi, írását így zárva: „A képzőművész a posztumusz kötet rajzaiból állított nagyszerű emlékkő-sort költő barátjának.” (TARJÁN Tamás, *Fagyban lobogó láng. Egy Kass János tervezte könyvről* [Orbán Ottó: *Az éjnek rémjáró szak*], Art Limes 2015/3., 106–113.) Báthori Csaba kritikájának címe (*Orpheus testamentuma*) is erről tanúskodik (BÁTHORI Csaba, *Orpheus testamentuma* [Orbán Ottó: *Az éjnek rémjáró szak*], Holmi 2003/7., 918–921.)

⁷ Például: *Az aranygyapjú*, *Orfeusz az árvaházban*, *A három grácia*, *Odüsszeusz öregszik*, *Minotaurus*, *Odüsszeusz átveszi az Olümposzi Egyetem díszdoktori oklevelét*, *Orpheusz mérsékelt sikerű turnéja az Alvilágban*, *Aphrodité születése*. (Az itt felsorolt költemények közül néhányra a tanulmányban később még utalást teszek, ez a katalógus azonban csak egy olyan válogatás, amelybe azok a versek kerültek be, amelyek valamiképpen a mitológiai apparátust mozgatják meg.) Számos olyan verse van ezen felül Orbán Ottónak, amely egyrészt konkrét római szerzőkön: Catulluson (*Catullushoz*), Horatiuson (*Horatiushoz*, *In Horatium*, *Horatius születésnapja*), Tacituson (*Tacitus nehézségei*), másrészt univerzálisan a római kultúrán keresztül (*Róma varázsa*, *Egy római a keresztényekről*, *A rómaiakhoz*, *Római hajótörés*, *Arckép az ókorból*, *A teljes élet*, *A császárság hanyatló korszaka*) idézi meg az antikvitást, de „a recepció recepciójaként” például Kavafisz-parafrázisokkal is találkozhatunk (*A barbárokra várva*).

⁸ A legfontosabb hatásközpontnak, vagy akár csak kontextusnak az írói irodalom tűnik, akár William Butler Yeats (erről lásd: Brian ARKINS, *Builders of my soul. Greek and Roman themes in Yeats, Barnes and Noble, Savage*, 1990, 76–121. [Irish Literary Studies 32]), akár Michael Longley vagy Seamus Heaney költészete (erről lásd: Oliver TAPLIN, *The Homeric convergences and divergences of Seamus Heaney and Michael Longley = Living Classics: Greek and Rome in contemporary poetry in English*, szerk. S. J. HARRISON, Oxford University Press, Oxford, 2009, 163–171.), de természetesen James Joyce Homérosz-élményétől sem függetlenítheti magát semmilyen, ebbe a hagyományvonalba valamilyen módon illeszkedő költészettől.

lás,⁹ azonban Orbán az antik hagyományt újrafelhasználó poétikai technikái és az ezekhez teremtett retorikai keret a magyar irodalomban egészen egyedülállók. Csehy két terminusa, vagy még inkább e kettő metszete a tipologizálás szempontjából jól megragadhatóvá teszi az ezekről a versekről megképződő első benyomásokat, azonban le is egyszerűsíti azt a rendkívül összetett gesztusrendszert, amelynek keretében Orbán Ottónál a mitológiai alakok, a római Forum dübörgése, Catullus vagy Horatius költészete újraértelmeződik. Nem beszélve arról, hogy van a hagyomány ilyen típusú felhasználásának egy sokkal meghatározóbb jellemzője, talán részben az eklektizálásból és az énkivetítésből levezethetően, amely Orbán minden ilyen költeményének sajátossága, és amely mind a mai napig a kortárs költészetben is jellemző tendencia a görög-római mitológia felidézésének esetében.¹⁰ Ezt a viszonyulást és az ebből következő poétikai eszközrendszert meglátásom szerint leginkább (*kronológiai*) *transzponáló antikizálásnak*, vagy, másfelől közelítve a kérdéskör felé, *szubverzív aktualizálásnak* lehetne nevezni. Ennek a mítosz-felhasználási technikának, legalábbis Orbán Ottó költészetében, szerves része a mítosz demitizálása, profanizálása és az idealizált mitikus világ értékeinek teljes, szinte határt nem ismerő devalválása.¹¹ A szövegekben megjelenő mitológiai szereplők így, alapvető karaktervonásaikat és saját mitológiájuk szerves elemeit megtartva válnak az értékrombolt környezet kellékeivé, és egyszersmind nem is annyira a tipizált élethelyzetek allegóriái, mint inkább a hozzájuk kapcsolt eposzi jelzők, illetve az aktualizálás által szükségszerűen profanizált, értékvesztett jellemvonások szimbólumaivá lesznek. Ezt láthatjuk a kötet szinte minden versében, de például már *A Fényes cáfolat* című kötetben (1987) megjelent *Odüsszeusz öregszik* című költeményben is, amely talán a ciklus előzményeként is értelmezhető:

Óceán? Tengerézduma! Egy sekély vizű tó;
ahogy a gumimatracon kipillangóztam a vizére,
éreztem, gyöngül a karom és kapkodom a levegőt –
ha most jönne a vihar a Szentgyörgy-hegy felől,

⁹ CSEHY, I. m., 92.

¹⁰ Lásd például ZALÁN Tibor: *Találkozás Ithakában*, BODNÁR István: *Pénélopé*, ZÁVADA Péter: *Iphigeneia továbblép*, NAGY Márta Júlia: *Kasszandra elmereng a vonaton*. A költeményeknek általános jellemzője, hogy a feszültséget az hozza létre, hogy a mitológiai szereplők „eposzon túli” életének jeleneteit láthatjuk, a legtöbb esetben „modern” környezetbe ágyazva. Így például Zalán Tibor költeményében „Télemakhosz külföldön vállalt pincérmunkát”, Bodnár Istvánnál Pénélopé életének kínzó monotonitása kerül előtérbe, mert „Odüsszeusz huszonnégyórázik”, Závada Péter versciklusában Iphigeneia a váci lakótelepen tengeti életét, míg Nagy Márta Júlia költeményében Kasszandra Rákosrendező vasútállomáson rostokol.

¹¹ Természetesen a mitológiához való ilyen típusú viszonyulás már az antikvitasban sem példa nélküli. Csak néhány művet említve: a mítoszparódia kivételesen széles palettáját vonultatja fel a görög ó-, de főleg a hellenisztikus kori újkomédia, illetve még közelebből – ezt a hagyományt folytatva – Plautus *Amphitryon* című drámája vagy a latin irodalomból Petronius *Satyricon* című műve. A modernitásban pedig ennek a viszonyulásnak, az úgynevezett „mítoszkritikának” a gyökerei (nyilvánvalóan sokak mellett) Ezra Poundnál, és még inkább T. S. Eliotnál keresendők. (Vö. például: Ezra POUND: *Cantók*, T. S. ELIOT: *Átokföldje*; utóbbi nemcsak, hogy egy *Satyricon*-idézzel indít, hanem Poundnak van ajánlva. A „mítoszkritikáról” lásd: Laurence COUPE, *Myth*, Routledge, London – New York, 2009², 13., 147–180.

itt maradnék, néhány evezőcsapásra a strandtól...

Hülyeség, hogy minden zár kulcsa a körütekintés. Már-már boldogan hullámszó együtt a halízú anyaöl-elemmel,
bár hallom Szkülla ugatását és az űr bugyborgó lefolyóját.¹²

A tanulmányom fő tárgyát képező versciklus, a *Tudósítás a kés alól* tizenöt költeménye közül hat vers – lényegében két triptichonba rendezve – kapcsolódik szorosan a homéroszi eposzok szövegvilágához (*Kirké, Kalüpszó szigetén, A nagy visszatérés; A feltámadás szomorúsága, Homérosz harsány himnusza, A tavasz füzöld műtőjében*). Habár, amint láttuk, a görög-római mitológia megidézése nem egyedülálló az életműben, egy-egy, az oeuvre többi kötetébe mozaikdarabként ékelődő, ezt a hagyományt újra feldolgozó költemény „egyedülállóságával” szemben a mitológia anyaga itt a ciklust szervező és összetartó erő lesz, ráadásul itt mindez a hagyományvonal a zsidó-keresztény kulturális kódokkal is vegyül, mint ahogy ezt már a ciklus alcíme (*Változatok a feltámadásra*) és nyitóverse (*Lázár előjön a sírból*) is előrevetíti.

Ahogy arra már utaltam, a cím (*Ostromgyűrűben*), az alcím (*Változatok a feltámadásra*), a cikluscím (*Tudósítás a kés alól*) és a költemények is ellehetetlenítik az életrajzi olvashatóság eltávolítását, és szinte kikövetelik a versekben megszólaló lírai hang „Orbán Ottó, költő és műfordító”-val való azonosítását. A szövegegyüttessé összefogó egységes narratíva ugyanis valóban a feltámadás: a hosszú, kínzó, gyötrelmes betegség után egy műtét nyomán „új életet nyert” költő lírai önvallomása, különböző szerepversek keretében. A párhuzamok a költő életrajzával egyértelműen kínálják magukat, sőt sok esetben tolazkodóan az interpretációba való bevonást kényszerítik ki az életrajzi háttér ismerő olvasóból. Természetesen Orbán Ottó költészetében az élettörténet irodalmi térbe emelése nemcsak állandóan fel-fel bukkanó jelenség, hanem az „akadémiai irodalomértés” és a posztmodern felől közelítő magyar irodalomtudományra irányuló erősen provokatív gesztus is.¹³ Az élettörténet eseményeinek „fikcióba üzése” történik meg tehát itt,¹⁴ a hosszan tartó betegségből való hirtelen felépülés jelenetei és az erre adott reflexió mint a kötetet szervező elem

¹² A részlet Odüsszeusz szájából hangzik el. ORBÁN OTTÓ, *A fényes cáfolat*, Magvető, Budapest, 1987, 57.

¹³ Orbán Ottó egész élete során harcolt az őt értelmezni próbáló kritikával, főleg esszéiben. Tőzsér Árpád nagyon szemléletesen fogalmazza meg a költő kritikához való viszonyát: „a »posztmodern« irodalom Orbán Ottó költészetét nem tudja se lenyelni, se kiköpni. Ez a költészet a mai kánonképző irodalomkritika csődje, vagy legalábbis permanens provokációja.” (Tőzsér Árpád, *Költészet mint az irodalomtudomány provokációja. Orbán Ottó új verseskötete kapcsán*, Irodalmi Szemle 2000/3–4, 135.) Ez a permanens provokáció Orbán költészetében is szervesen jelen van, remek példa erre a *Vojtina recepcióesztétikája* című költemény, amely az ironia és maró gúny tónusaival „az egyetemi szaktudomány vélelmezett kánonalkotó potenciálját” támadja (MOLNÁR GÁBOR TAMÁS: *Az önértelmező költői szöveg és az ars poetica problémája a modernségben* = Uő., *Visszacsatolások. Irodalomértelmezés és reflexivitás*, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2019, 149.). Az irodalmi közeg, a kritika és Orbán költészet közötti furcsa ambivalenciához természetesen a fentebb említett és Dérczytől idézett „között-lét” jelensége is szervesen hozzátartozik. Hovatovább, ez a problémakör itt is reflektált, épp a ciklus címadó versében: „A fekete istennők, a Fúriák vijjogva követtek, / hogy rám húzhasák kényszerzubbonyukat, / tépőfoguk elől ide-oda cikázva mítoszokat kevertem a Bibliával” (*Tudósítás a kés alól*).

¹⁴ Ez a „fikcióba üzés” ráadásul a szövegtéren belül is folyamatosan reflektálódik, sőt az egyik legfontosabb, újra és újra visszatérő motívuma a kötetnek, ahogy arra majd később rámutatok.

is beépül a szövegvilágba. Innen nézve, ahogy arra szinte minden kritika rámutat, a szövegegyüttessé szálaít egészség és betegség, fiatalság és öregség, élet, halál és feltámadás témáinak újra és újra, más és más értelmezési keretben és „szerzői maszk” hangja mögött megképződő jelenetei szövik össze.

Az első költemény (*Lázár előjön a sírból*) az Újszövetség egy jól ismert jelenetét megidézve a kötetet összetartó szimbólumrendszer másik szegmensét prezentálja: materiális és transzcendens világ, élet és halál, mítosz és valóság közötti átjárás nehézségeit. A „csoda” ugyanis lehetővé teszi a szférák, életállapotok összekapcsolódását, de az utána következő élet korántsem problémamentes. Az átjárás lehetséges, de nem akadály nélküli, a hirtelen változás örömtelisége pedig korántsem kézenfekvő: a misztikus jelenség ugyanis, bár átírja az élettörténetet, a valósággal való találkozás nyomán darabjaira török szét. „Lázár előjön a sírból”, de „éppenséggel nincs könnyű dolga”. (Ezt erősíti a Nemes Nagy Ágnes-móttó is: „Mert feltámadni éppolyan nehéz.”) Az elsődleges problémát itt is, mint a többi költeményben, az idősíkok egymásra vetülése, és az ezek egymásnak feszüléséből következő paradoxonok által generált feszültség okozza: a feltámadó Lázár ugyanis „saját életkoránál tíz évvel fiatalabb”. A szöveg explicit módon performálja élet és irodalom szükségszerű egymásrautaltságát („Hülyék sportja arról vitatkozni, hogy mi a fontosabb, / az élet-e vagy az irodalom”), de ezzel szemben mintha épp e kettő találkozásának problematikusságát vinné színre. A csodás esemény, amely csak a fikció közegében történhet meg, a – természetesen az irodalmi fikción belül megképződő – referenciális közegben nem tud működni: a feltámadás ugyanis felborítja a világ természetes rendjét, visszahoz a halálból az életbe, de az életből, amely változatlanul a megszokott szabályszerűségek szerint működik, nem tud kiragadni. Így „a zöld lomb csak hazudja, hogy ez a nyár örökké tart”, a referencia felülírja az irodalom fikcionalitását, ahol minden megtörténhet.

A következő szöveg (*Csodaöreg*) szintén ebbe a paradigmába illeszkedik: „minden az marad, ami volt”, ezt pedig a ciklus harmadik költeménye (*El Desdichado*) is megerősíti: a „gyógyulás” nem változtat semmin, csupán egy olyan „tárgy” lesz, „melynél méltóbbat” egy vers sem örökíthetne meg. Valójában tehát ezen a ponton világossá válik az is, hogy élet és irodalom találkozása épp az időbe vetettség és az időtlenség hangsúlyos ellentéte miatt válik feszültségépítő elemmé. A vers ugyanis megörökíti, az örökkévalóság közegébe helyezi át a feltámadás eseményét, amely nem való az élet közegébe, hiszen csak felborítja annak rendjét, ezáltal téve élhetetlenné azt. A misztikum csak az irodalom időtlen valóságának terébe tartozhat. A versbeszélő (nevezzük a következő költemény nyomán itt O. O.-nak) személyes élettörténetének eseménye tehát olyan esemény, amely bár a valóság részeként prezentálódik, a helye valójában mégis az irodalmi fikció közegében van. Így a biografikus szál egy pillanat alatt mitizálódik,¹⁵ amit a következő költemény (1936) apokaliptikus képei is megerősítenek:

¹⁵ Ráadásul a II. világháború emlékezete, traumája Orbán Ottó egész költészetében nagyon fontos elem, az élettörténet mitikus kezdeteként megjelölt személyes referenciapont. Lásd például: *A folyamatos villám, Magaslato, Ifjúkorunk eszményei, Őszi vadselejtezés előtt, A reménymérgezés, Helyszín a forgatáshoz, Összegyűjtött versek, A vad szelídítése, Örökös otthon, Párhuzamos életrajz, Leírás, Azok a bizonyos évek, ottó és az avantgard, A tisztességtelen előny*. (Ezeket a költeményeket természetesen a végtelenségig lehetne

egy olyan eseményleírást kap ugyanis az olvasó O. O. születésének körülményeiről,¹⁶ és ezt követően a II. világháború kitöréséről, „ahol megtörténik mindaz, amiről [még] az isteni átlag [is] azt gondolja: lehetetlen”.¹⁷ A két szféra, irodalom és élet találkozása tehát a kettő egybecsúszását, lényegében szerepcseréjét is jelenti egyben, és itt, a kötet építkezésének ezen pontján jutunk el az első „Trója-triptichonhoz” (Kirké, Kalüpszó szigetén, A nagy visszatérés).

Ezekben a költeményekben pedig valóban megtörténik a gondosan előkészített helycsere a mítosz és a valóság elemei között. A mitizált élettörténet ellenpontjaként ugyanis „aktualizált” eposzi szereplőkkel találkozunk: Priamosz öregedő, az udvartartás anyagi nehézségeivel küzdő családapa, a Városállami Közmű Vállalat feladatait már ellátni képtelen igazgatója, Kalüpszó kortalan aktmodell, a „korlátlan libidó” szimbóluma, Odüsszeusz és neje, Pénélopé zsémbes, veszekedő, öregedő házaspár, „egy véget érni nem akaró görög szappanopera daliás megasztárjai”. Ez az antikvitáskezelés az, amelyet fentebb *szubverzív aktualizálásnak* neveztem: a mitológia jelenbe helyezése ennek keretében szükségszerűen egyszersmind felforgatással és profanizálással is jár. Ahogy a szereplők az őket létrehozó eposzok narratív világán kívül kerülnek, az időtlenségéből az időbeliségbe, hirtelen éppoly emberek, a külső körülmények, az elmúlás által determináltak lesznek, mint az emberi világ bármely szereplője, ahol „ifjúság, és egészség” pusztá, „varázsdobozból előbűvészkedhető” illúzió (Kirké).¹⁸ Innen pedig az is világossá válhat, hogy ennek a mítosz-felhasználási technikának szükségszerű velejárója az is, hogy a költeményeket tragédia és irónia különös dinamikával váltakozó tónusai hatják át. A mitikus világ határain kívül került szereplők egyszerre hatnak végtelenül nevetségesnek, a szövegek a paródia eszközrendszerét mozgatják meg, de ezzel egy időben az eposzi karakterek – jóllehet a szatirikus keretben szánalomra méltónak tűnnek – emberi esendőségükben nagyon is ismerőssé és közelivé válnak, ezzel az olvasóba fojtva az eltávolító nevetés felszabadultságát.

A lecsupaszított, emberi világba helyezett mitikus szereplők, a megöregedett, zsémbes Pénélopé, az el nem múló szexuális vágy jelképeként szerepeltetett Kalüpszó és Kirké, az ithakai királynő és a nimfa közötti feszült, féltékenységen alapuló kap-

sorolni.) A *Tények és Tanúk* sorozat részeként megjelent *Szín pompás ostrom* (2016) című életútinterjú visszamenőleg még erősebben biografizálja a kötetet.

¹⁶ Itt jól kirajzolódik az, mit is értettem azalatt, hogy a kötet kikényszeríti az életrajzi olvasatot. A monogram, a születési évszám és a születés körülményei olyan adatok, amelyek alapvetően bármely rendszerben az azonosítás legfőbb eszközei; az itt említett adatok pedig tökéletesen egybeesnek az empirikus szerző adataival.

¹⁷ Beszúrárok tőlem – K. A. E. Lehetetlen és lehetséges, valóság és fikció egymáshoz való viszonyának kérdése, illetve még konkrétabban a II. világháború eseményeinek a fikció terébe való visszautalása kézenfekvő párhuzamként kínálja fel a *Sorstalanságot*, ami már azért is fontos referenciapontja lesz a kötetnek, mert A *öltámadás szomorúsága* című költemény, amelyben „Büdös szájszag terjeng mindenfelé, az izzadt ágynemű / melegében futkározó politikus poloskák / kétségbe vonják Auschwitzot, Katynt, akármit”, „A hetvenéves Kertész Imrének” van címezve.

¹⁸ Érdekes világirodalmi párhuzam Orbán Ottó Kirké alakját megmozgató verseihez (ezen kívül: Kirké jótanácsát követve) Louise Glück három költeménye (*Circe's Power*, *Circe's Grief*, *Circe's Torment*), amelyekben az Orbán-költeményekhez hasonlóan Kirké szexuális vonzereje és ettől nem független varázssereje (Glück esetében a belső érzelmi világgal, és Kirkének Pénélopéhoz való viszonyával kiegészülve) szintén kiemelt szerephez jut.

csolat gondolatának gyökerei a modern magyar irodalomban mindenekelőtt Márai Sándor *Béke Ithakában* című regényét idézik fel.¹⁹ (Helené Márainál „pattanásos hátú, rossz az emésztése, dögletes a szájszaga”²⁰, ahogy Pénélopé „termete sem tökéletes, háta szeplős, fogazata sárgás”.²¹ Kalüpszó vendéghaját visel és különböző kozmetikai szerekkel igyekszik fenntartani fiatalságának látszatát, ahogy a regény többi női szereplője is. Odüsszeusz önző, kegyetlen, motivációi sokszor kiszámíthatatlanok, az általa „meglátogatott” nők mindahányan eltöltenek egy éjszakát a hozzájuk érkező Télemakhosszal.) Ahogy itt, ott is elmosódik a határ isteni és emberi világ között: Odüsszeusz – a világirodalomban (bár különböző „előjelekkel”) Dantétól Kavafisz *Ithakájáig* visszhangzó – kalandvágya és kíváncsisága folytán választja a halandók sorsát. Az istenek pedig legalább annyira esendők, önérdektől vezéreltek és kicsinyesek, mint az emberek, amint ez szintén vissza fog köszönni Orbán Ottó ciklusában.

Mint említettem, épp ezekben a szövegekben válik kifejezetten hangsúlyossá a demitizált mitológiai szereplők oppozíciójaként a lírai beszélő egyre épülő magánmitológiája is. Az első költemény lezárásaként olvassuk, hogy őt „aggastyánnak írná le Homérosz”, míg a második szövegben (*Kalüpszó szigetén*) hirtelen már „komplikáltabb lény az isteneknél is”, és a vers végére már földi (de a földi dolgokon mosolygó) Sziszüphosszá változik, aki a „halál nagy követ” cipeli a csúcsra:

Fölgyógyult beteg vagyok, komplikáltabb lény az isteneknél;
zsákomban a csontjainkat megroppantó halál nagy követével
próbálok mosolyogni azon, amin e földön lehet,
míg a légritka közegben zihálva küzdök minden lépésért, hogy fölérjek a csúcsra
a nehéz testi munkával megszerzett, keserű gyönyörig.²²

Itt szüremkedik be először a verskötetbe az a mozzanat, amelynek a kronológiai transzpozíció teremti meg az alapját, és amelyet Csehy Zoltán énkivételnek nevez:²³ a lírai én és a mitológia világának összecsúszása – a versbeszélő hirtelen, egy hosszabb metafora keretében Sziszüphosszá változik, így épülve be az áthelyezett, felforgatott, aktualizált mítosz közegébe. A sorok között pedig, a költemény lezárásában, ez az „átváltozás” (pontosabban a versbeszélő és Sziszüphosz szubjektumának összemosódása) nyelvi is tetten érhető: a „fölgyógyult beteg vagyok” félmondat ugyanis kétségkívül a kötet által eddig megkonstruált lírai énhez köthető, míg a „komplikáltabb lény az isteneknél” megjegyzés a Camus által is körvonalazott, az istenekkel ujjat

¹⁹ Köszönöm Simon Attilának, hogy felhívta a figyelmemet erre az alapvető párhuzamra.

²⁰ MÁRAI Sándor, *Béke Ithakában*, Akadémiai–Helikon, Budapest, 1991, 15.

²¹ Uo., 253. Erről és a regényben található ismétlések jelentőségéről és ironiájáról lásd: RITÓÓK Zsigmond, *Homérosz Magyarországon*, Kalligram, Budapest, 2019, 273–288.

²² ORBÁN, *Ostromgyűrűben*, 22.

²³ „[A]z énkivételések olyan sokrétűségéről, melynek során a felbomló és többszöröződő én egyszerűen megmártózni látszik a kultúrtörténet meghatározó költői teljesítményeiben, méghozzá oly módon, hogy párbeszédbe lép velük, majd e párbeszéd morzsáit a maga utalásrendjével és fragmentáltságával kínálja fel értelmezés lehetőségeiként.” CSEHY, I. m., 92. (Természetesen az Orbán Ottó szövegeiben megszólaló én nem annyira a „kultúrtörténet meghatározó költői teljesítményeiben”, mint inkább a görög-római mitológiában „mártózik meg”).

húzó, keckeckedő Sziszüphosz vakmerő kijelentéseként értelmezhető. Sziszüphosz alakjának megjelenítése révén ráadásul a második olyan személlyel találkozunk, aki a halálból való visszatérés jellegzetes alakja: Lázár és Sziszüphosz szerepeltetése tehát még hangsúlyosabbá teszi a szövegegyüttesben a feltámadás motívumát. Hozzá kell tenni, hogy a két feltámadás között van egy hangsúlyos különbség: Lázár nem önszántából, nem a saját akaratából tér vissza a halottak közül, Sziszüphosz azonban egyenesen az istenekkel dacolva nem tér vissza a „megengedett kiugrás” után az Alvilágból. A komplikáltság tehát ebben az esetben így lenne érthető: az istenek örök életéhez képest az, aki megismeri a halált, sőt még le is láncolja azt, érvénytelenítve ezzel az egyébként minden halandóra érvényes hatalmát, komplikáltabb lény.

A *Nagy visszatérés* című költemény²⁴ ezt a finom építkezést folytatja:

nincs lelemény, mely a múlt időn kifogna,
a végzet ravaszabb Odüsszeusznál, hazáig segíti,
hogy otthon egy szikkadt ölü királyné legyen a jutalma,
a dörzspapírként érdes öregasszony örök zsémbelése:
már megint égve hagyta a gázt, a végén még fölrobbanunk...
Halomra nyilazzuk a beteg sejteket? Örökké fogunk uralkodni Ithakában
egy véget érni nem akaró, görög szappanopera daliás megasztárjaként?
A foghíjas lépcsőn botorkálva lefelé az Alvilágba
tisztán hallok magam körül a szirének árnyam kísérő koloratúráit.²⁵

A költeményben érdekes játék figyelhető meg a szám-személy használatával: a vers E/3-as külső nézőpontú „narrációval” indít, amely után egy egyenes idézetnek tűnő sor következik az „érdes öregasszonytól”, Pénélopétól. A „halomra nyilazzuk a beteg sejteket”²⁶ sor azonban a beszélő kilétének tekintetében kifejezetten elbizonytalanító, ugyanis jogosan feltételezzük, hogy ezt már, feleségétől átvéve a szót, Odüsszeusz mondja, azonban a „beteg sejtek” képe a lírai beszélőnkhez köti a metaforát, és így felmerülhet, hogy O. O. immár részben Odüsszeusszal azonosult. A folyton kínzó betegségre reflektáló képek sora, amelyben a „halomra nyilazott” kérők helyett immár a „beteg sejtek” állnak, így egy tipizált odüsszeuszi jelenetbe épül bele. Az a kérdés tehát, hogy ki beszél, innentől kezdve nemcsak megválaszolhatatlanná, de bizonyos tekintetben lényegtelenre is válik: a mitológiai szereplők, kiesve az őket magukba foglaló eposzok keretei közül, unikalitásukat elvesztve a versbeszéd aktualitásának kellékei, tipizált, átlagos szereplői lesznek. Ezzel egy időben pedig a lírai én, a „csoda-

²⁴ Ennek a költeménynek mintegy ellenpárja az *Odüsszeusz öregszi* című Orbán Ottó-vers, amely a *Fényes cáfolat* című kötetben (1987) jelent meg, és ahol Pénélopé helyett Odüsszeusz az, akinek kalandjai „egy sekély vízű tóra” és egy „gumimatracrát” korlátozódnak, akinek „gyöngyül a karja” és „kapkodja a levegőt”. Egy dolog azonban mindkét versben rögzített: az eposzi hős eposzi jelzője az idő múlásával érvényét veszti („Hülyeség, hogy minden zár kulcsa a körültekintés”).

²⁵ ORBÁN, *Ostromgyűrűben*, 23.

²⁶ A biológiai működés összeírása a kultúrával némiképp a kortárs testpoétikákra emlékeztető eljárás. Erre a homéroszi hagyományt feldolgozó költeményekben is találhatunk példát a kortárs költészetben. Lásd például: SZLUKOVÉNYI Katalin: *A szolgálok*, G. ISTVÁN László: *Odüsszeusz*, BALÁZS K. Attila: *Odüsszeusz elevez*, SZAKÁCS Eszter: *Odüsszeusz*, DEMÉNY Péter: *Odüsszeusz éneke*.

öreg” is lassan ennek a fokozatosan épülő térnek a részévé válik: már ő is „botorkál lefelé az Alvilágba”, és a „szirének koloratúráiái” is az ő „árnyát kísérik”. Az áriázó szirének képe Kafka *A szirének hallgatása* című szövegét idézheti fel, amely ráadásul – a jelen ciklus szempontjából különösen figyelemre méltó módon – a tudatosság problémájának tekintetében a már említett Camus-szöveghez is kapcsolódik: Sziszüphoszt a tudatosság teszi tragikus hőssé, míg a szirének az Odüsszeusszal szemben való, a hallgatásig menő „legyőzetést” csak a tudatosság hiányában képesek feldolgozni. A szövegek összefonódásának ezen a pontján pedig körvonalazódni látszik az is, hogyan fér meg egy „montázsszubsjektumban” Odüsszeusz és Sziszüphosz alakja: ki más lehetne ugyanis tudatosabb lény, mint a „leleményes”, „furfangos” ithakai hős, aki, bár eleinte vonakodik vállalni sorsát, a trójai háborúval és az azt követő bolyongásokkal mégis a vállára veszi a maga szikláját, amelyet szenvedései ellenére, a végtelennek tűnő kalandok során újra és újra felgördít a hegy tetejére?²⁷ Van azonban egy fontos különbség a két mitológiai alak között: míg Sziszüphosz sorsa örökre szól, Odüsszeuszé véges; a lírai beszélő, O. O. pedig épp ennek a határhelyzetnek a dilemmáját beszéli el a ciklusban. Ez a dilemma pedig nem más, mint az állandó ambivalencia, a „semmiben levés” állapota, amit szépen fest meg a soron következő, *Őszi szalon* című költemény kezdete is: „Fölfoghatjuk-e a halált az élet részeként? / igennek a nemet? csúcsnak a szakadékot, / ahogy ezt a mindent kiegyenlítő aggyatyankor teszi.” Az öregkor tehát végső soron, feltámadással vagy anélkül, de a lét és nemlét, ember és isten, időbe vetettség és időtlenség folytonos önellentmondásokkal átjárt állapotát hozza létre.

Középpontba kerül ezen felül a *Nagy visszatérés* című versben már explicit módon is az a szempont, amelynek jelentőségét már hangsúlyoztam, azaz az idő problematikája: „nincs lelemény” ugyanis, „amely a múlt időn kifogna”, „a végzet ravaszabb Odüsszeusznál”. Az tehát, ami Odüsszeuszt hétköznapivá teszi, deheroizálja, újfent az idő múlása, a halál elkerülhetetlensége. Ennek köszönhetően pedig elmoshatóvá válik a határ a lírai beszélő és az ithakai hős között, az elmúlás elkerülhetetlensége felől nézve ugyanis megszűnik minden különbség ember és ember között. A szubsjektumok átjárhatósága, feloldása tehát végső soron az idő feltartóztathatatlan múlásának eredménye. Az örök egészség – és ezzel összefüggésben az újra és újra felbukkanó, és az első két költeményben kifejezetten központi szerephez jutó szexuális teljesítőképesség – pedig ennek ellenpontjaként csak az istenek, a nimfák kiváltsága („isteneik nemzőerejük teljében kúrják végig a szigeteket”, „Kalüpszónak nincs életkora / [...] agyában egy dübörgő süketfajd kattogja: *baszni, baszni...*”), és a „komplikáltabb” életben az egészség csak az „élet álma”. Ebben a vonatkoztatási rendszerben pedig, ha elfogadjuk, hogy az utolsó költeményben a beszélő a lírai énnel azonosított Odüsszeusz, egész utazását az örök elkerülhetetlenség és determináltság keretezi, „a szirének koloratúráiáival” kísérve, és nem az otthon felé, hanem lefelé, a „foghíjas

²⁷ Márai már említett regényében Odüsszeusz épp e határhelyzet miatt választja tudatosan az emberi sorsot. Pénélopé így nyilatkozik „visszaemlékezésében” róla: „A kaland polipkarja rántotta le a mélybe, ahol az emberek élnek... az emberi kaland, a kíváncsiság.” (MÁRAI, *I. m.*, 17.) E határhelyzet miatt lesz komplikáltabb lény Orbán Ottó Odüsszeusza is.

lépcsőn” – amely metafora az öregedés fizikai következményeit mesterien metaforizálva a szirének örök énekével állhat ellentétben – az Alvilágba tart. A „kalandozás” így valóban az élet utazása, de ez az életút megmásíthatatlanul minden perccel a halál felé halad. Az öregedő Odüsszeusz képének vonatkozásában fontos világirodalmi kontextust jelenthet Alfred Tennyson *Ulysses* című költeménye, viszont a Tennyson-versben, habár az öregedés és az utazás hiánya okozta szenvedésen még az eposzi hős sem képes túllépni, a heroszi lélek küzdeni és tenni akarását csak gyengítheti, el nem törölheti a sors és az idő. Tennyson Ulyssese megmarad epikus hősnek, annak ellenére, hogy eljárt felette az idő, míg ezzel szemben Orbán Ottó Ulyssesét az elmúlás megfosztja minden heroszi tulajdonságától, a „sokattúrt” ithakai királyból csak „egy véget érni nem akaró, görög szappanopera daliás megasztárja” marad.

A költeményeket finoman, de összekapcsolja még – különösképp az intertextuális háttér ismeretével – a háború tematikája is.²⁸ O. O.-t, ahogy az 1936 című költeményben olvashatjuk, lényegében a háború szüli életre („csodagyereket Budapest pár he-tes ostroma csinált belőlem”).²⁹ A háború, amely „még a győzteseknek is mindig túl sokba kerül”,³⁰ és amely, vagy legalábbis amelynek vége az *Odüsszeia* Odüsszeuszát is új életre szüli vagy megteremti. Itt tehát O. O. és Odüsszeusz szubjektuma újra összecúszik: a háború gyermekei, az öröknek tűnő, de mégis nagyon is véges utazásra determinált alakok. Ennek a gondolatnak pedig kiemelten fontos előzménye az életműben a szintén a *Fényes cáfolat* című kötetben megjelent *A folyamatos villám* című költemény, ahol a „csalódott szirének” képzetében újra Kafka idéződik meg:

Az út az évek zuhogói közt.
Odüsszeusz egy hétköznapiakból
barkácsolt tutajon evickél
a kiszáradt tengerszoros sivatagában
s a rögeszmék örvényeit kerülgeti,
míg nyomában a csalódott szirének
értelmiségi vegyeskara zengi:
„Nocsak, egy újabb kompromisszum!”
A háború nemcsak azzal pusztít, hogy öl –
azzal épűgy, hogy józannak mutatja
őrült „vagy-vagy”-jait.³¹

²⁸ Érdekes, hogy a háború témájának verse emelése több esetben is szorosan az antikvitáshoz való visszanyúlással kapcsolódik össze Orbán Ottó költészetében. Így például *Az aranygyapjú* című műben Iászón katona, aki megjárja az Uralt, majd a Krímet, és végül „a gözvontatta Argo” hozza haza. Az *Orfeusz az árvaházban* című szövegben – elsősorban a trauma különböző manifestációin keresztül – egészen különösen mosódik össze háború, alvilág és költészet, míg *A három grácia* című versben is „az Ica az Erzsi a Duci” „lánybuliját” a háború hiánya teszi lehetővé.

²⁹ Természetesen az élettrajzi adatokkal való erős összecusngás a kötet ezen pontján szinte kikényszeríti a biografikus olvasást.

³⁰ Érdekesen lépnek párbeszédbe ezzel a gondolattal Kántor Péter *Trója-variációk* (2006) című ciklusának *Mint délibáb ragyog* költeményének záró sorai: „mindenki odaadja végül mindenét – / akháj a trójainak, trójai az akhájnak.” (A *Trója-variációkról* lásd: KRUPP József, *Bejáratok Trójába. Kántor Péter Trója-variációk című versciklusáról*, Ókor 2019/4., 71-80.)

³¹ ORBÁN. *A fényes cáfolat*, 9.

A Föltámadás szomorúsága című versben újra középpontba kerül az aktualizáltság, de itt már történelmi referenciák, sötét tónusú korképek kíséretében, hovatovább politikai viszonylatban. Ennek a referenciadarabnak a beemelése már csak azért is fontos, mert a költemény első négy során keresztül a „halhatatlanok” világa is profanizálódik, és mintha ez választaná el az itt következő versfüzért az előző triptichontól.

A város főterén az ismeretlen főkönyvelő emlékműve,
melyet a sikkasztó bankárok emeltek neki,
s az Olümposz nevezetű narancslét
tartósító adalékanyag teszi a halhatatlanok nem romló italává.
Nyomasztó kisszerűség fuldokló kora...³²

A felforgatás ebben a költeményben is (egyre radikálisabban) folytatódik: a „nyomasztó kisszerűséget” az istenek italaként (a nektár helyett a tartósítószerrel „nem romlóvá” tett) narancslé szemlélteti. Ezek az antropomorf istenek pedig, ahogy a következő költeményben olvashatjuk, az emberekkel karöltve „versenyt hazudnak, gyilkolnak, követnek el erőszakot”, a „mítoszvilág tele van vértől fekete rondasággal”. Ebben az értelemben tehát, ahogy az emberi világba a heroszok közvetítésével beszüremkedik az isteni, úgy az isteni világba is beszüremkedik az emberi. Orbán Ottónál viszont, ahogy azt már az eddigiekben is nyomon követhettük, ez nem természetes vagy problémamentes: Akhilleusz ugyanis „könnygázpermettel fúj le mindent, ami az emberben isteni”. A „kopaszra nyírt, mürmidón izompacsirta”, egy „örzö-védő kft. ajtónállója” tehát, kikerülve az eposzi közegekből, erőszakkal irtja ki minden félisteni tulajdonságát. A megszokott vonatkoztatási rendszer pedig megfordul: a „nyomasztó kisszerűség” ugyanis az istenekhez kapcsolódik, így, amikor Akhilleusz kiirtja az emberből, ami isteni, legalábbis ennek a költeménynek a szövegvilágán belül, akkor ezt – azaz a nyomasztó kisszerűséget – irtja ki. Az emberi és isteni, emberi és heroszi világot tehát valójában ebben az értelemben csak a halandóság és halhatatlanság választja el egymástól, ráadásul a hazugság, a korrupció, a bűn az isteni szférából szüremkedik az emberibe.³³

A ciklus és az egész kötet némely pontján, a sok egyéb szövegek közötti párbeszéd mellett Petri György költészete is finoman beleíródik a versek szövegvilágába.³⁴ A *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című költeménnyel lép párbeszédbe például a „foghíjas lépcsők” (nála „csorba lépcsők”) képze, illetve a később előkerülő „napsütötte táj”, ahogy azt a következő szövegben láthatjuk, amelynek idealisztikus képzetét nemcsak a Petri-vers, hanem az orbáni szövegek környezet is jelentősen aláássa. A „halhatatlanok nem romló itala” felsor pedig Petri György *Horatiusi* című versét idézi fel, azonban itt a „dühítőital” és a „nem-romló sírkő” képe „nem romló itallá” olvad össze, és a Petri-

³² ORBÁN, *Ostromgyűrűben*, 25.

³³ Tegyük hozzá újra: akárcsak Márainál. Pénélopé itt sem az életen át tartó hűség jelképe, mint ahogy Athéné vagy Hermész is önös érdekeik, büszkeségük, szeszélyeik nyomán alakítják az emberek sorsát. Előbbi Odüsszeuszba szerelmes és féltékeny, utóbbi „gyanús éjszakákat” tölt Kírkénél, Pénélopénál és másoknál.

³⁴ Az itt említett kapcsolatokon túl költemény is szerepel Petri György *halálára* címmel a verseskötetben.

féle kép lényegében száznyolcvan fokos fordulatot vesz: ott ugyanis a „síri holt”-ként elkönyvelt Horatius álmodik „haló pora fölé” „nem-romló sírkövet”, azaz az örök élet az ember számára marad puszta illúzió, míg Orbán Ottónál már a halhatatlanoknak is adalékanyaggal dúsított italra van szükségük az életben maradáshoz. A kérdés tehát már nem az, hogy az embernek lehetősége van-e az örök életre, mert emberek és istenek világa között elmosódik (vagy egyáltalán nem is létezik?) a határ: a létezésért való küzdelem éppúgy az istenek, mint az emberek világának meghatározó része. Természetesen Petrin és az emlékművön keresztül magával a horatiusi Melpomené-ódával (Ódák III. 30) is párbeszédbe lép a szöveg, Horatius versekből emelt emlékműve helyett azonban Orbán szövegüniverzumának főterén egy „sikkasztó bankárok” által emelt „ismeretlen főkönyvelő” emlékműve áll, ugyanis „a költészet szálnalmas hazugság, és nem hajt anyagi hasznot” – szemben a sikkasztással. A vers értelmezése azonban nem választható el a következő költeménytől, amely mint az egész ciklus „napsütötte sávja” tűnik fel, és a költészet anyagi hasznon túlmutató funkciójára rámutatva, *Homérosz harsány himnusza*nak megszólaltatásával újraépíti az előző vers által lerombolt horatiusi emlékművet, az egész szövegegyüttest más fénytörésbe helyezve.

Ennek nyomán a *Homérosz harsány himnusza* című költeményt lényegében az egész ciklus és a két „triptichon” kulcsszövegének lehetne tekinteni.

Honnan vesszük azt a hülyeséget, hogy az élet napsütötte tájra hasonlít?
A mediterrán mítoszvilág teli van vértől fekete rondasággal.
Isten és ember versenyt hazudik, gyilkol, követ el külön s külön nőkön erőszakot;
vedd csak a hírheft műkénéi esetet a rendőrárság bűnügyi rovatából:
Agamemnont, a királyt a felesége és a nő szeretője
előre megfontolt szándékkal egy fürdőkádban mészárolja le,
hálót dobna a fejére és bárdal aprítják föl, mint a vágóhídon a sertéseket...
De csökkentheti-e bármely király véres balsorsa Homérosz költői hitelét?
Két eposza az élet harsány himnusza.
Hexamétereikben szarvas iramlik az éren át, süt a délszaki nap,
s az erdő minden zöld levelével azt kiabálja,
hogy élni öröm és szeretkezni tűz –
hiába minden büntény és betegség, hiába a biztos halál; ma még ma van,
s jó szél dagasztja vitorláinkat a borszínű tengeren, útban Trója felé.³⁵

A nyitó kérdés, amely valójában állítás („Honnan vesszük azt a hülyeséget, hogy az élet napsütötte tájra hasonlít?”), egyértelműen az eddig felépített hangulati és szemléleti ívre reflektál. A szubverzív aktualizálás már ismertett poétikai technikáinak keretében a felütést követően az újság bűnügyi rovatában ijesztő részletességgel olvashatjuk Agamemnón kegyetlen lemészárlásának történetét. Érdekes párhuzam lehet ezen a ponton William Butler Yeats költészete, akinek egyes költeményeiben (például *A torony*, *Emlékei*, *Ezerkilencszáztizenkilenc*) egyrészt Trója története – Orbán Ottóhoz igen hasonló módon – az elmúlással, az öregedéssel kapcsolódik szorosan

³⁵ ORBÁN, *Ostromgyűrűben*, 26.

össze, másrészt, akinek *Tépelődések* című versciklusának VII. darabjában megváltás és bűn kérdésköre is Homérosz alakját idézi fel:

Lélek Hagyd a látszatot, a valót keresd.
Szív S a téma hagyja el az énekest?
Lélek Ézsajás parazsán túl vágy mi űz?
Szív Leccapni, egyszerűen mint a tűz!
Lélek Nézd hát: a megváltás a tűzben él.
Szív Homérosz is csak a bűnről beszél.³⁶

Ez a költemény abban az értelemben is összeolvasható az előbbieken tárgyalt Orbán Ottó-versekkel, hogy Ézsajás prófétán, és így a bűn problémakörén keresztül a zsidó-keresztény és a görög-római kultúra itt is természetes módon íródik egymásra, és az előbbieken az elmúláson tépelődő versbeszélő kételyeit a költészet előtti költő: Homérosz példája oldja fel. Az Orbán Ottó-költemény következő kérdése pedig itt mintha a Yeats-vers utolsó mondatára válaszolna, mintegy bekapcsolódva az ott megkezdett párbeszédbe: „De csökkentheti-e bármely király véres balsorsa Homérosz költői hitelét? / Két eposza az élet harsány himnusza.” Az erős állítást magában rejtő kérdés radikálisan átírja a ciklus minden eddigi állítását, a daktilusoktól pattogó sorok, helyenként kissé „rontott” hexaméterek hirtelen a homéroszi epika világába repítenek vissza minket. Ez egy újabb ellenpont: itt ugyanis „hiába minden büntény és betegség, hiába a biztos halál; ma még ma van”, és ezzel az időtlenség kérdésköréhez térünk vissza. A „ma még ma van” gondolat egyrészt Várad Szabolcs *Horác* című költeményét, másrészt újfent Petri költészetét, például *A Dunánál* című verset idézheti fel, amelyek a horatiusi *carpe diem* gondolattal lépnek párbeszédbe (Várad: „Holnap aztán majd! De ki nem szarik rá? / Most a most van csak, az üveg kitart még”; Petri: „De azért...! Én azt mondom, hogy NEM. / Hagyjunk már végre föl a reménnyel. / Lehet élni hit és perspektíva nélkül. / Már Horatius is megmondta: »Carpe diem!« / Vagyis éljünk egyik napról a másikra. / Jövő nincs.”). Az Orbán Ottó-költemény a horatiusi aforizma értelmezési lehetőségeinek itt megjelenő két pólusa közül inkább Várad „interpretációjához” közelít. A pillanat megragadásának imperatívusza implikálhatja a rezignált reménytelenséget, az időből való kiszakadás a perspektívanélküliséget, ahogy ezt Petri esetében láthatjuk. De máshonnan nézve – ahogy a Várad-versben, vagy az Orbán-szövegben a trójaiak számára – a *carpe diem* gondolata jelentheti a múlt és a jövő kísértő árnyaitól való (jöllehet csak ideiglenes) megszabadulást, az időbeliségből való kiszakadás pedig megteremtheti azt a közeget, amelyben minden ennek ellentmondó tény ellenére elhangozhat az a gondolat, hogy „jó szél dagasztja vitorláinkat a borszínű tengeren, útban Trója felé”. A pillanatban létezés azonban, amely figyelmen kívül tudja hagyni az elmúlást, a biztos halált, amely felé utaznak a trójai hősök a „borszínű tengeren”,³⁷ csak a hősi epika terében

³⁶ William Butler YEATS, *Tépelődések*, VII., ford. MESTERHÁZI Mónika = *Uő. versei*, Európa, Budapest, 2000, 182. (Lyra Mundi).

³⁷ A költemény jelentőségét az is tovább növeli, hogy – feltehetően nem függetlenül ettől a verstől – Kántor Péter már említett *Trója-variációk* című ciklusának első darabja (a Devecseri-féle Homérosz-fordítást megidézve) a *Borszínű tengeren* címet viseli.

történhet meg. De itt megtörténhet. Itt tehát, a ciklusnak ezen a pontján a költészet, az irodalom újra olyan térként tűnik fel, visszacsatolva az előző versekhez, amelynek – fikcionalitása révén – még az életöröm is része lehet.

A triptichon utolsó versében, *A tavasz fűzöld műtőjében* című költeményben újra az isteni világ radikális profanizálását és deszakralizálását láthatjuk: már Zeus is a nagycsaládosok problémáival küzd (itt keretes szerkezetet alkotva a hat vers első darabjával, amelyben Priamosz került hasonló megvilágításba), Héra „hisztizik” a főisten kétes hódításai miatt, amelyek közül aztán Európé történetének kapjuk részletes leírását. A szöveg utolsó sorai azonban határozottan önreflexív módon foglalják össze a fő gondolati ívet: „a föld a mennyet földnek képzei, a teremtetést tavasznak”. Az esendő, antropomorf istenek tehát az emberi képzeletben válnak emberré, és a teremtetés is, mint egy újjászületést magában hordozó mozzanat, csak az emberi képzelet szüleményeként jelenik meg. Az újjászületéshez pedig komoly orvosi beavatkozásra van szükség, amelynek képi leírása végül már a háborús fegyverek leírását („számítógéppel vezérelt célzókészülék”) idézi fel. Az újjászületés eseményéhez tehát nemcsak a szervezet radikális átalakításra, hanem háborúra is szükség van. A háború új embereket: Odüsszeuszokat, O. O.-kat, csodagyerekeket szül, és bár megteremtheti az újjászületést, a feltámadást, de a materiális világ keretei között a csoda működésképtelenné válik. Ez az a gondolatfonál, amely meglátásom szerint az első látásra fragmentáltnak tűnő szövegek együttes értelmezéséből kibontakozik.

Nagyon fontos azonban az utolsó négy vers is, amely újrakontextualizálja és erősen metapoétikus keretbe helyezi az eddigieket, és ezen felül egy ponton itt már explicit módon is felidézi Albert Camus *Sziszüfosz mítosza* című művét.³⁸ A *Koktél* című költemény „Engem lázadásra ösztökél a merev rend, a túl nagy várakozás, / lazítok, kiszököm a sorsból, kiutat keresek” sorai intertextuális utalások a „sors megvetésének” a Camus-szövegben körvonalazódó központi gondolatára, és a francia szerző művén keresztül eljutunk ahhoz a ponthoz is, ahol megoldódni látszik a ciklus által végig lebegtetett „élet és költészet” fogalompár problémája. A szabályok, a merev rend és a sors megvetése ugyanis az „örangyallal”, a „versek szellemével” együtt lesz a túlélés kulcsa. Így ebben a vonatkoztatási rendszerben a költészet olyan anyira átesztétizálódik, hogy ellenáll háborúnak, időnek, véres tetteknek, a halál elkerülhetetlenségének, a „zsidó-görög-keresztény koktél” pedig „megóv a gyűlölet-től”, képes felülemelkedni a materiális világon és megőrizni az elmét épné. Így az *Újrakezdés* című költeményben az egész ciklus újraértelmeződik: a feltámadás ugyanis, „az Isten szerzői jog által védett csodája”, és a legelső költeménnyel ellentétben mégis elképzelhetőnek, tarthatónak tűnik: „nem kell más” hozzá, „csak egy rögeszmés ember”, aki, sorsának tudatosításával, bár szenved, és teszi mindezt teljesen értelmetlenül, mégis boldog. Ez a Sziszüphosz az, aki Camus-nél „bilincsbe veri a halált”, aki

³⁸ A Camus-höz való kapcsolódás egyszersmind a Máraival való kapcsolatokat is újra felszínre hozza. A sorssal való szabad rendelkezés, a sorson való felülemelkedés kérdése ugyanis végig áthatja a regényt. Ritoók Zsigmond egyenesen így fogalmaz a regény egy párbeszédének elemzésekor: „Pénélopé és Hermész szavai mindenesetre az egzisztencializmus szabadság-felfogása irányába mutatnak.” RITOÓK, I. m., 279.

abban a pillanatban, amikor „elhagyja a magaslatot, és leszáll a mélybe, [...] felette áll a sorsának”,³⁹ és a felülemelkedés az, ami Orbán Ottó szövegeiben a túlélést a „közös ősnely, a vers” segítségével teszi lehetővé: a „vijjogó Fúriák” üldözése elől az egyetlen menekülés „mítoszokat keverni a Bibliával, és mindkettőt a hétköznapiakkal”. Ennek nyomán, jöllehet a költészet „földszagú”, és a materiális, kiábrándító és kétségbeesett emberi világban ragad, de „minden híre szó szerint igaz”. Ez az igazság pedig nem más, mint „hírszerzés odaátról”, a végtelenből, az időtlenségből, „ahol soha nem történik semmi új, / csak hallgatag évmilliók rakódnak a hallgatag évmilliókra”. Az időbe vetett és időtlen világ újra összerosódik, ugyanis ez az „odaát” és ez az „igaz”: „mi magunk vagyunk, a kíváncsiságunk, a koponyánkba férő végtelen”. Így az utolsó költemény monumentális képe az öt megelőző szövegek ismeretével együtt önmagába fordul: a költészet odaátról szerez hírt, de arról az odaátról, amely elfér a koponyában, és amely végső soron az emberi elmében lakozik.

Mindamellett tehát, hogy Orbán Ottó felforgat, profanizál, parodizál, szarkasztikusan és ironikusan nyúl a mítoszokhoz, egyszersmind olyan értelmezési keretbe is helyezi őket, amely – különösen az időtlenség és időbeliség tekintetében – emberi és isteni szféra találkozási nehézségeinek ábrázolását teszi lehetővé, és amely végső soron az ember saját magával való találkozásának a nehézségét eleveníti meg: nem lehet ugyanis kiirtani az emberből az istenit, és az istenből az emberit, a kettő nem elválasztható. Így cipeli mindenki a szikláját, de abban a pillanatban, hogy tudatosítja sorsát és annak megváltoztathatatlanágát, és a költészet világában található örömkért felvállalja az örök, értelmetlen szenvedést, a szenvedés megszűnik, boldog lesz. Felülemelkedik sorsán, és erősebb lesz, mint a sziklája.

Orbán Ottó utolsó kötete – még ha némiképp el is tér a megelőző kötetek poétikájától – a trójai mítoszkörrel és a Homéroszt (illetve általában az antikvitást) újraíró modernséggel párbeszédbe lépve rendkívül érdekes módon viszi színre az irodalom hagyományba ágyazódásának problematikáját. A kötet poétikája – a profanizáláson, demitologizáláson keresztül – a modernségből jól ismert tagadásra épít, miközben az ókortól a költő koráig ívelő magyar és világirodalmi intertextusok burjánzó összeshűvelésével, újra- és felülírásával a posztmodern versépítkezési technikához kapcsolódik, jól szemléltetve ezzel a Dérczy Péter által is kiemelt, Orbán egész életművére olyan anyira jellemző „között-lét” jelenségét.⁴⁰ A határhelyzetekről beszélő kötet tehát versnyelvét tekintve is a határhelyzetek mentén képződik meg: ahogy mítosz és valóság, emberi és isteni világ egymásba folyik a szövegvilágban, úgy keveredik személyes és személytelen, tragikus és ironikus, patetikus és profán hang a ciklus minden darabjában, meglepő módon végül mégis egy egységgé szerveződve. A keveredő és versengő szövegek kavalkádjából ugyanis egy hang látszik kiemelkedni: az, amely az irodalomtörténet végletekig koptatott toposzait új összefüggésrendszerbe ágyazva végső soron a halál felülemelkedő költészet mítoszáat meséli újra.⁴¹

³⁹ Albert CAMUS, *Sziszüfosz mítosza*, ford. G. CZIMMER Anna, Híd 1960/4., 273. (Camus „nagyesszéje” megjelent magyarul kötetben is, az idézett folyóiratbeli közlésben csak a kötet zárszava található.)

⁴⁰ DÉRCZY, I. m.

⁴¹ Köszönet Schein Gábornak, hogy erre a vonatkozásra felhívta a figyelmem.