

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

A túlélő is halott**A pályakezdő Orbán Ottó költészetének világszemlélete***A pályakezdés*

Orbán Ottó első két verseskötete, az 1960-ban megjelent *Fekete ünnep* és az azt követő, 1963-as *A teremtés napja* még mit sem sejtet a költőre a későbbiekben jellemző kísérletezésből, hangvételek, szölamok, beemelt és eredeti kontextusukhoz képest áttranszformált vagy éppen kiforgatott vendégszövegek, lírai szerephelyzetek és hangnemek között cikázó, felszabadult lírai megoldásokból. E két, igen komor hangulati összképet mutató kötet egyrészt láthatóan merít, mi több, számos helyen kiindulópontnak használja a személyes tapasztalatokat, emlékeket (akár az – érthető módon – korjelenségnek is tekinthető háborús líra újabb fejezeteiként). Másrészt pedig – a múltból kiindulva – a jövőt is sötétben (legalábbis: gyanakvással, bizalmatlanul) vizionáló, globális történelmi távlatokban gondolkodó, szemléletében egyetemes pesszimizmus jellemző rá.¹ Mind a múltba, mind a jövőbe tekintés tehát filozofikus, elvont pesszimista prognózisként jelenik meg. Az sem könnyít a fiatal szerző helyzetén – aki az 1956 utáni, zűrzavaros és „feszültségteli” irodalmi helyzetben többször is elutasítva kapta vissza első kötetét –, hogy a hatalom számára műveinek elsődleges olvasata csakis aktuális, politikai és „aktuálpolitikai” relációkban válhat lehetségessé. (A nem politikai, közéleti irányultságú szinkrón olvasatok nem politizáló, tehát a társadalom ügyétől *elforduló, elzárkózó* költészetet tételeztek volna – ahogy azt a kevésbé jóindulatú kritikusok rendre fel is rótták a pályakezdő Orbánnak –, e költészet tehát afféle mentségként kapta – tartalmilag természetesen korántsem ok nélkül – az önmagában nyilvánvalóan durva leegyszerűsítést jelentő „antifasiszta” jelzőt.²) Orbán Ottó elsősorban sötét tónusú jövőképe³ miatt marad még második, sőt harmadik kötetének megjelenése (1963 és 1967) után is *fiatal költő* státuszban, ami a korban, mint ő maga is írja egy helyütt, nem annyira életkort, mint inkább *állapotot* jelző szókapcsolat.⁴

1 Bővebben lásd a következő alfejezetben.

2 Orbán Ottó pályakezdésének körülményeiről, valamint műveinek vélt/valós közéleti vonatkozásáról lásd a szerző tanulmányát az Irodalomismeret 2013/4. számában („Egyéb követelmények” – avagy Orbán Ottó esete a politikummal), megjelenés előtt.

3 „1960-ban megjelent első kötetemből az *Újkori elégia* »szélsőséges pesszimizmusa« okán kimaradt. Hasonló megfontolásból kimaradt néhány más vers is.” ORBÁN OTTÓ, *Honnan jön a költő?*, Bp., Magvető, 1980, 28.

4 Többek közt pl. „1967, megint egy kiadó, ezúttal az Európa. Nemrégiben jelent meg a harmadik kötetem. Vassal a szobájában beszélgetünk, rólam, az esélyeimről. [...] Nem vagyok gyanútlan, noha hazai mértékkel mérve még fiatal költőnek számítok.” A helyzetet ékesen szemlélteti, hogy ekkor, 1967-ben Orbán Ottó már harmincegy éves. *Uo.*, 1–12.

A téma tehát többnyire a háború, mégpedig kegyetlenség és irgalom, élet és halál, emberség és elállatiasodás oppozícióiban, illetve a szerelemnek mint talán az egyetlen fellelhető és elpusztíthatatlan pozitív emberi értéknek a viszonylatában. A versek hangvétele többnyire pátoszos; a helyenként rímes, máshol rímtelen, sőt igen gyakran prózaversbe torkolló, monologikus, illetve narratív jellegű szövegek fokozatosan építkező, nagyszabású (elsősorban Nagy László, de József Attila, Kassák, más tekintetben Walt Whitman hatását is mutató), komplex képpalkotással operálnak, a szóhasználat azonban sok helyütt József Attilát, Pilinszkyt, Radnótit idézi. E formai jegyekben a második kötet, *A teremtés napja* is osztozik. Orbán Ottó az 1960-as évek elején (illetve az első kötet legtöbb versének keletkezésekor, még az előző évtizedben), mint a legtöbb fiatal költő, szinte a homlokára tetoválva viseli poézisének elsődleges és legjellegzetesebb lírai előzményeit.⁵ Mindösszesen egy verset találunk a *Fekete ünnep* szövegei közt, amely meglepően hasonlít – elsősorban a költői beszéd intonációjában – Orbán Ottó későbbi, utolsóknak tekinthető pályaszakaszra során keletkezett műveire: ez pedig a nürnbergi pert megverselő *Fekete hadosztály*.

Az első két kötet kritikai fogadtatása többnyire pozitív volt, Orbán formaművész voltát, virtuóz készségeit és verstechnikai tudását még legszigorúbb bírálói is elismerték. Megrendítő erejű, tömény „életanyagot” filozófiai elmélyültséggel megverselő, háborús és szerelmi költészetét ígéretesnek találták, bár abban a tekintetben, hogy a kettő közül melyik regiszter versei a sikerültebbek, megoszlottak a vélemények.

„Láttam mindent a ház alól...” (az Újkori elégia című vers világláttatása)

A *Fekete ünnep* kulcsfontosságú, világszemléleti értelmezési tartományát is felvázoló nyitóverse,⁶ az *Újkori elégia* kiválóan összefoglalja a pályakezdő Orbán Ottó lírai világlátásának (láttatásának) sarokpontjait. A vers megszólítottjának („Ki élsz talán...”) kiléte a negyedik versszakban tisztázódik – többé-kevésbé: „kinek neve Isten vagy

5 MÓSER Ádám, *Orbán Ottó korai költészetének poétikai változásai a lírai beszéd konstrukcióiban*, Iskolakultúra, 18(2008)/5–6, 139–149.

6 Mivel Orbán Ottó első két kötetének konstrukciója a korabeli cenzúra miatt súlyosan sérült, s mivel szerencsés módon ennek ellenére is birtokában lehetünk a helyreállított, eredetileg megjelenésre szánt kötetkompozícióknak, én a még Orbán Ottó által 1986-ban össze-, ill. helyreállított kötetkompozíciókat közlő *Összegyűjtött versek*, valamint az erre támaszkodó 2003-as posztumusz gyűjteményben (ORBÁN OTTÓ *Összegyűjtött versei*, [szerk., gond. DÉRCZY Péter], Bp., Magvető, 2003) olvasható kötet szerkezetet veszem alapul, mely híven tükrözi a szerző elsődleges szándékát, amely, ha művészi integritása nem sérült volna oly sajnálatosan pályakezdésekor, minden bizonnyal érvényesült volna. Jelzés értékű, hogy Orbán mind 1986-ban, mind műveinek a Digitális Irodalmi Akadémia számára történő összeállításakor, valamint a 2003-ban megjelent kötet munkálatai során (utolsó két kötetének anyagát leszámítva Dérczy Péter, amint az utószóban beszámol róla, végig a szerzővel közösen dolgozott az összegyűjtött versek anyagán) is konzekvensen ragaszkodott első két kötetének cenzúrázatlan változataihoz. Emiatt úgy vélem, az *Újkori elégia*, bár a *Fekete ünnep* 1960-as kiadásában nem szerepelhetett, a pályakezdő Orbán Ottó költői (világ)szemléletének bemutatására maradéktalanul alkalmas. ORBÁN OTTÓ, *Összegyűjtött versek*, Bp., Magvető, 1986; DÉRCZY Péter, *Utószó = ORBÁN OTTÓ Összegyűjtött versei* (2003), i. m., 399–401.

Ész vagy Képzelet”. A vers beállításában a világ aktuális helyzete alapján az emberek, ha betegek, várható részvét nélkül szenvednek (5–6. sor), lelketlenül, érdektelenül, elképzelések nélkül, gépszerűen kallódnak a világban (7–8. sor), állandó veszélyben élnek hétköznapijaikat (9–12. sor). A lírai beszélő ezt a háromszoros, háromféle kilátástalanságot kapcsolja össze a versben megszólított tetszőleges uralkodó hatalommal (vö. Isten – vallás, metafizikai hit; Ész – logika, jog, társadalom; Képzelet – művészet/tudomány⁷). Az ötödik versszak retorikai kérdése, mely szerint „mit tudsz még?”, a maga (szándékosan válasz nélkül hagyott) *j'accuse*-magatartásában nemcsak azt jelzi, hogy a fenti lehetséges világirányító-világszabályozó erők egyaránt és egyenlő mértékben nem tudnak segíteni az emberiség sanyarú helyzetén, hanem azt is, hogy – éppen, mivel nem érkezik pozitív, ellensúly értékű válasz a „mit tudsz még?” kérdésre – a világ vélhetően (a versbeszélő tapasztalatai szerint) lényegében nem is áll másból, mint a szenvedés különböző, ám egyaránt borzalmas formáiból. Márpedig a versbeszélő *jártasnak, tapasztaltnak* mutatkozik a világ dolgainak ismeretében, elvégre: „Láttam mindent a ház alól...”; mindent, amit idáig leírt (és a vers következő szakaszaiban részletesebb képalkotással ki is fejt: „Lángtól perzselten tárult szét az ég...” stb.). Ebben a részben (7–8. versszak) összetalálkoznak a vers elején még hangsúlyosan csak mozaikos szerkesztéssel, tömören felmutatott képekben vázolt emberi sorslehetőségek – kibővítve a szegénység, az éhezés, végkimerülés tragédiáival – a háború nagyszabású, globális megfestésében (a lángtól perzselte ég, s az alatta néma rajban úszó hullák látomása által), immáron egyetlen, óriási szenvedéstörténet (el)borzasztó életképeiként. A vers vádbeszéd jellege innentől felerősödik, a megismételt „mit tudsz még?” kérdés immár a fokozódó érzelmi intenzitású számonkérés szólamává duzzad. A kérdés megismétlése nem pusztán a retorikai fokozást szolgálja: egyértelműen arra irányul, hogy milyen borzalmak és csapások képzelhetők el még egyáltalán. S nem is marad teljesen költői, hiszen a vers további részében (9–18. versszak) kegyetlenségek és sorstragédiák hosszas lajstroma következik válaszul, nemegyszer a romantikus vers pátoszosan túlzó képalkotási kliséivel („Sziklát etetsz velem?”; „Fogaiddal szívem puhára rágod?”; „Lángomat elfújod...” stb.). A vers folyamatosan konkretizál is, hiszen szakasról szakaszra olyan fogalmakat említ fel, melyek alapján elhelyezhető a második világháború traumája ihlette, *háború utáni* versvilágban. (Ilyen momentum például a szögesdrót [12. versszak] vagy az égetthús-bűz [16. versszak] említése.) A versegész azonban nemcsak a háború időszakát állítja be a borzalmak színterének (ahogy a versnyitó három kis kép is jellemzően nem, vagy nem feltétlenül háborús toposzokat mozgat meg a betegség, az elbutulás-lelketlenség és a bűnözés kiemelésével). A mű harmadik harmada (19–23. versszak) éppen a *háború utáni világ*, az „örült semmi”, „sugaras fecsegés” és

7 Az, hogy a három lehetséges megszólított közt a vers vagylagosan tesz különbséget, nemcsak a szöveg metafizikai eldöntetlenségét (valamint ezen entitások egymáshoz képesti relativitását) hivatott jelezni, hanem azt is, hogy a vers (tágabb értelemben: az egész kötet) értelmezésében a világ problémáira, tragédiáira adható válaszok működésképtelensége szempontjából sem tehető különbség e három különböző világmagyarázat-világértelmezés közt. Egyik sem nyújt elégséges megoldást, az embert egzisztenciális értelemben mindhárom lehetséges közelítés cserben hagyja – legalábbis megoldások, segítség tekintetében.

„tébolyult béke” korszakáról fest lehangoló képet. Nemcsak, mert „az emlékezet, nézd, sebezhetetlen”, nemcsak mert a háború borzalmi kitörölhetetlenül elfeledhetetlenek, hanem mert a háború előtti-utáni békeidők ugyanolyan kegyetlen, szenvtelen-részvétlen, állati ösztönök által irányított világot jelentenek. Egyedül a nyelv (a költészet) megölhetetlen és elpusztíthatatlan, azonban ez a költészet már nem lehet romantikus (elégiája nem véletlenül *újkori*⁸), hiszen ideáljaival, eszményeivel a világ, mi több, maga az emberiség saját magára irányuló kegyetlensége immáron leszámolt („porlódnak a bálványok az égben”). Azonban a nyelv, a beszéd képessége sem enyhíthet a fájdalomon, még a megfogalmazás, a kimondás aktusa által sem; a költő csak úgy járhat el, ahogy az *Újkori elégiában*, amelyet a kötetbéli kiemelt pozíció és a 21. versszak költőiszerep-értelmező sorai miatt egyaránt a korai Orbán-líra kulcsversének tartok. Leltárt vesz a szenvedésről és pusztulásról – ahogy a világból is ennyi maradt, úgy a költészetnek sem marad más terepe, mint hogy e gyászos végtelenségről szóljon (bármiféle remény híján, némiképp tehát öncélúan): „már csak én / darálom kínjaink egyhangú versét, / megölhetetlen nyelv, a sírok sebhelyén / növe eleven var: a végtelenség”. A túlélők, bár élnek („Élünk...”, 22. versszak). Még a költő, a lírai alany is legfeljebb így azonosíthatja magát (a vers, mint eleven, végtelen var laza analógiájára): „Az üresség vagyok”. Mindenfajta feloldás csak ilyen: a költészet mint seven nőtt var, a világ, mely a túlélőket, ha egyáltalán eljön, eltemeti – a József Attila-i „ha eltemet, ki eltemet”-re is utalva talán –, a seb sem képes begyógyulni, s a túlélő is legfeljebb halott maradhat (22–23. versszak).

Homogén feketeség

A fenti versből kitetsző szemlélet végigvonul Orbán Ottó első két kötetén (s nyomai még a későbbi két-három verseskötetében is erőteljesen jelen vannak). A *Fekete ünnep* legfőbb tematikai gócpontjai: a háború (mind elvont, általános szinten, mind konkrétan a második világháborúra vonatkoztatva), az árvaság és a pusztulás. Mindezekből egyöntetűen negatív, *feketeségében* homogén világ- és történelem-értékelés bontakozik ki. Orbán egész pályájára jellemző azonban, hogy a világról, a történelemről és az egyetemes emberi létezésről szerzett tapasztalatok egyaránt a versek lírai beszélőjének énkonstrukciójával állnak szétválaszthatatlan egységben és kölcsönhatásban. Hogy jobban megérthessük az első pályaszakaszából kiolvasható világképet, vizsgáljuk meg Orbán Ottó első két kötetének én-momentumait, önreflexív megnyilatkozásait.

8 Feltételezve, hogy az „újkori” ebben a kontextusban viszonyoszóként működik, és „modern”, tehát a korábbi elégiákhoz képest egy új(abb) kor elégiájának jelzőjeként funkcionál, nem pedig a történet-tudomány újkor-fogalmára utal. Ezt a feltételezést erősítik a versnek a klasszikus elégiákhoz képest mutatott tartalmi eltérései: amennyiben tapasztalatai – részben – *modern* (tehát kortárs) tapasztalatok: nem pusztán a háború elvont, általános fogalma jelenik meg, nem (kizárólag) időtlen létállapotként, tapasztalatként szól róla a versbeszélő, hanem (lásd pár sorral feljebb) meglehetősen konkrét képi utalások által beazonosíthatóan idéződik fel a II. világháború.

„*elvontabb kín gyötör a versben*” – önreflexív momentumok az első két kötetben

Mivel Orbán késő(bb)i lírájának egyik, mind mennyiségi tekintetben, mind (költészetformáló erőként) hangsúlyosságban is kitüntetett eljárása a versre, versírásra reflektálás, nem árt külön odafigyelni ezen megnyilvánulások (ritkásabb, az 1980–1990-es évek lírájánál jóval kevésbé kihangsúlyozott) korábbi megjelenéseire. Már a *Fekete ünnep* lapjain találunk ilyen sorokat, például rögtön a kötet nyitányában⁹ („A húsba vert szög képletes / elvontabb kín gyötör a versben; / az emberhúst még a vadak / sem eszik nyersen: // én élek és fogalmazok! / úgy válik értelemmé / és megváltássá bennem – / [...] / amit éltem s ami már kerek látomás: / [...] / hogy itt maradtam egyedül” – *Félúton*). A vers későbbi részében is előkerül – bár valamivel elvontabban – a „fekete írás” problematikája: „ne hidd, hogy az mond igazat, / ki vadkacsát hazudik minden tóra, / kínjaimban feketébb lelkedet / váltom fehérré és valóra”. Rögtön a folytatásban, az *Apám* című versben „a szó önmagára kérdez vissza”,¹⁰ hogy aztán a lírai én a versének (ekkoriban életrajzi tekintetben¹¹ is) fő tárgyáról ejtve szót, így minősítse az írás gesztusát: „én meg feléllek, / mint lárvát a hernyók”. A kötet második felében (ismét kiemelt, hangsúlyos helyen: a *Vázlat a fiatalságról* ciklus záródarabjaként) szereplő *Óda egy Van Gogh-képhez* épp így olvasható nagyszabású művészet-értelmezésként: „de itt a lelketlen, sűrű mező / más törvények szerint ragyog / és tisztább szavakra figyel / mint a szívük cserélő évszakok, / mert míg azok hullnak az égen át / s kerek rendbe fogódnak, / csak ismétli saját képtelen igazát, / hogy nyár volt, hogy nyár van... / [...] / és állok és nézem a látomásba zártan, / hogy nyár volt, hogy nyár van és bennem, / az egy-életnyi végtelenben / éppígy nem alkuszik a fény”. A vers zárlatában: „Ha van nagyobb értelem mint születés és halál, / hát az se más / mint pontos ész és szív, tiszta fogalmazás / törvénye, mely magába rendez / reményt és céltalan türelmet / és túléli alkotóját aképpen / mint a nyarat saját fénye e képben.” Ez a szemlélet, miszerint „a tiszta fogalmazás törvénye”, a „szívük cserélő” évszakoknál tisztább szavak valami időtállóbbat, véglegesebbet ragadnak meg, mint maga a primer élmény (esetleges és csalóka) érzékelése, az én olvasatomban egyenes ági rokonságban áll a „ne hidd, hogy az mond igazat, / ki vadkacsát hazudik minden tóra” intelemmel. E megnyilatkozásokban a vers és általában a művészi kifejezés mint az igazság (az észlelt valóságnál is mélyebben gyökerező, egyszerűsre valódibb valóság) legautentikusabb médiuma

9 Mivel a kötet 1960-ban végül erősen megcsonkítva, több, eredetileg ide szánt verset nélkülözve jelent meg, a már elemzett *Újkori elégia* csak a kötet kvázi virtuális, a szerző által (több ízben is, konzekvensen) helyreállított formájában lehetett nyitóvers. Így léphetett elő (kényszerűségből) az 1960-ban megjelent kiadás nyitóversévé a *Félúton*. Dolgozatomban ezen kivételes körülmények miatt mindkét verset nyitóversként, nyitányként kezelem, ahogyan feltehetően a szerző elgondolása szerint is mindkét mű ilyen formában (is) funkcionál(hatott), tekintve, hogy a gyakorlatban a *Fekete ünnep* eltérő változatában külön-külön végül mindkettőt alkalmasnak találta kötetindításra

10 Tudniillik a versben megszólított apának szóló „Merre vagy?” kérdés kapcsán.

11 „Egy fürtös fejű árva (félárva), aki meggyilkolt apjáról írja szomorú verseit egy pofonoktól zajos nevelőintézetben... [...] Ontottuk a verseket és én az egyikben végre le tudtam írni azt, hogy mit tartalmaz az egész valómat mérgező háborús góc. »Tizennégy év, mily kicsi szám! És mégis ez alatt halt meg az Édesapám!«” ORBÁN Ottó, *Kezdetben volt a csodagyerek* = Uő, *Honnan jön a költő?*, i. m., 15–17.

konstruálódik meg. Aki pedig ezen igazságokat, valóságokat a kimondás-láttatás aktusán keresztül feltárja, az igazság felszínre hozatalával (majdnem) minden esetben sötét(ebb) képet fest az elsőre észlelnél. Így érthető, ha szerepét egyszerre minősíti a megváltó-tudatnak kijáró pátozzsal és az őszinte szenvedést „aprópénzre” váltó, kicsinyes ember büntudatával („úgy válik értelemmé / és megváltássá bennem”; „kínjaimban feketébb lelkeket / váltom fehérre”; vö. „felélek, / mint lárvát a hernyók”). Ehhez hasonló, (színleg) ellentmondásos, összetett énkép bontakozik ki a *Felirat az Újlaki Téglagyár falán* című versből is: „A szenvedést, ahogy magamban / mélyebbre ásom, / úgy görnyedek mind alább, úgy nő / megalkuvásom, / mert nem tudok hinni magamban, / másban remélni, / fojtogat a valóság s nincs mód / ellene élni”. Más szöveghelyeken a vers megbízhatósága is kétségessé válik (igaz, ismét párhuzamba állítva a valóság kifürkészhetetlenségével, becsapós, nem-mindent-megmutató mivoltával): „Minden vers túlkorán szakasztott / gyümölcs, minden valóság töredék” (*A megérkezett [Hat óda utóhanggal]*, I). Hogy vers és valóság milyen közeli rokonságban állnak e költészet felfogása szerint, az is mutatja, hogy a II. óda rögtön így kezdődik: „Vasból, vérből és kőből / olvad a vers végén a rím”.

Az egyszerre biblikusan felmagasztalt (megváltó) és deszakralizált (bűnös) költő képének összetettsége *A teremtés napja* beszédes című (*Ars poetica*) nyitóversében is megmarad: „egyetlen porszem, mely beszélni kezd, / hogy elmondja magát a lehetetlent, / [...] / míg elszenesedik számban a nyelv, mert nem hiszem a megváltás csodáit / s nincs számomra emberi kegyelem”; vö. a következő két versszak soraival: „Lépteimet fogadd be, teljes ég, / hiányodtól fuldokló életem!”; „s beszélnem kell a halhatatlan nyelven, / [...] / leszállni, le a süketnéma porba”. A *Temetés* című versben a költő már mint az „isten versének” médiuma jelenik meg, aki a verset hallja, magát pedig hallgatása által jellemzi („E ragyogásban semmi nem vagyok, csak hogy fejem lehajtom, / csak hogy megyek minden tagomban némán mint a tűz”). A problematizált kérdés azonban ezúttal már nem a kimondottak tartalma vagy a kimondás mikéntje, hanem (a posztmodernség egyik fő toposza!) maga a kimondhatóság lehetősége-lehetetlensége: „Kimondani ezt a száját, ezt a simogatást!” *A tűzvész emlékeinek* 1. szakaszában ennek logikus továbbgondolásaként már nem is emberi eredetű a beszéd: „A láng beszélt”. A feltehetően önmagát megszólító lírai én ezúttal is passzív befogadóként, illetve emlékezetén keresztül tolmácsként-interpretátorként tűnik fel: „erre emlékszel majd a zenén túl”. Két sorral lejjebb viszont megtörik az első két kötetben szinte megszakítatlanul végigvonuló pátozz (jellemző módon egy önreflektív, az „ádáz szemtanú”¹²/bűnös túlélő szerepkörre reflektáló mozzanatban):¹³ „igazán mondhatom nagyon rokonszenves / hát okos is ha úgy vesszük / sokra azért ne számíts // merev szájjal”.

12 Lásd a *Honnan jön a költő? (i. m.)* vonatkozó fejezetében.

13 Ez az egyik legkorábban megfigyelhető példája azon ritka eseteknek, amikor a hatvanas évek Orbán-lírájában egy versen belüli stílusterést (vagy legalábbis -váltást) figyelhetünk meg. Az eset korántsem olyan kirívó, mint azok, amelyeket a harmadik, *Búcsú Betlehemtől* c. kötet bizonyos feltűnő szöveghelyein megfigyelhetünk, mégis fontos jelzésként szolgál annak, hogy Orbán Ottó kései lírájának egyik kedvelt költői technikája mennyire korán/mélyen gyökerezik, mennyire nem nyom és előzmény nélkül való, hanem éppen hogy organikus fejlődés, tendenciaszerű változásfolyamat eredményeként érkezett el pályáján.

A 2. részben a nyelv, a beszéd képessége már mint gátlás, görcs („te / a torkodban érzed majd a szavak görcseit”), majd negatívan, megvalósíthatatlan cselekvésként („a pusztulást látod és szólni se tudsz”) realizálódik. A fokozás ezen a ponton még nem ér véget, elvégre a vers (ön)megszólítottjáról megtudjuk: „iszonyat vagy magad is / egy szem rémületében / olyan rettegő örvény / örült vízesése / a semmit-nem-mondó szavaknak” – a hasonlítást a vers nyitva hagyja, a mondatszerkezet ezen a ponton megtörik, majd az utolsó sorok ismét a lírai ént ábrázolják (immár egyes szám első személyben, nem megszólítottként), aki ezúttal sem kommunikál: „amikor a házba bevonultak / das kleine kind / én fütyültem a folyosón / anyám rémülten rohant ki azonnal gyere”. A vers zárlata immáron az emlékezés és a felidézett jelen alapvető értelmi-asszociációs konstrukcióit is megkérdőjelezi-felfüggeszti: „semmi nem függött össze semmivel”.

A szavak a 3. részben sem bizonyulnak a kifejezés maradéktalan eszközeinek. A lírai énnak valami *többletet* is meg kell értenie a közlöttekéből, hogy elégséges *megértésre* legyen képes: „én megértettem mi reszket a vinnyogásban / a fiamat a nyomorultak / a roskadt ágy s a kopott faliszőnyegek / vidéki díszletei közt e két szóban / milyen iszonyat fuldokol”. A felidézett beszédfoszlányok a grammatika szintjén végül nem is képesek a tökéletes kifejezésre (a 2. rész zárósorával összhangban, ahol „semmi nem függött össze semmivel”): „halkan beszélt a jóisten mondta / furcsán bicsaklott a hangja / [...] / újra mondta a jóisten / az egyetlen akit szerettem / nem tudsz te semmit”. A vers(rész) sajátos bravúrja, hogy az összefüggéstelen beszédrészletek (részleges) narratívába fűzésében éppen a lírai elbeszélőnek a megértésről, valamint a beszédaktus körülményeiről szóló kommentárjai segítenek.

Az utolsó, 6. szakaszra a lírai énnak már (a mocskossággal összekapcsolva) külsődleges vonásává, passzív jellemzőjévé válik a csend: „megyek / a várost járom mocskosan a csendtől”. A kötet címadó versének nagyszabású életigenlő leltárában, fennkölt eufóriájában hasonló helyzetbe jut el a versbeszélő: „bennem a világnak már szóhoz nincs köze”. Marad tehát ismét a csend, ezúttal is a trauma csendje – de a némaság oka immáron nem elsősorban a borzalmak elbeszélhetetlensége, hanem a lét(ezés) egyszerre elborzasztó és gyönyörűséges csodálatossága általi lenyűgözöttség: „s testem majd a pusztulás közepén se tud mást, / [...] / csak a végsőkig visszatartott torkok énekét”. Érdemes megjegyezni, hogy nemcsak a lírai beszélő önreflexív megnyilvánulásaiban, hanem nagyon sok esetben a megszemélyesítés eszközeként is a kötet egyik leggyakoribb jelzője a *néma*, egyik legsűrűbben megjelenített állapota a némaság.

Ahogy az *Ars poetica*, úgy a *József Attila* című vers is különösen fontos a korai költői önértelmezések sorában, hiszen Orbán Ottó első két kötetében (bár a *Fekete ünnepben* még *A teremtés napjánál* is intenzívebben) az egyik legerősebb lírai hatást József Attila kései költészete jelentette. Kulcsfontosságú az a sor, melyben nyíltan ki is mondatik, hogy: „A sorsodat érzem...”. Az így kezdődő összetett mondat a vers vége előtt két sorral ér véget, az utolsó mondatban pedig az immáron épp a „sorsodat érzem” gesztusával megteremtett költői-emberi sorsközösség-vállalás nyomán válthat a beszélő többes számra, hogy aztán haláláról már ismét egyes szám első személyben beszélhessen („*Életünknek egy órája megér / annyit, hogy hiányába belehaljak!*” – kiemelés tőlem). Ezzel a gesztussal a vers grammatikailag is visszautal a kezdősorokra, melyekben szín-

tén egyes számban nyilatkozik a versbeszélő: „én nem [ti. lelhetek kegyelemre], míg tudok emlékezni rád”, a költemény innentől vált át megszólító fogalmazásra, amit a zárlatig fenn is tart. Az árvaság, az elvesztett apa motívuma mindkét kötetben látni engedett már (többé-kevésbé direkt) József Attila-i rájátszásokat. Ebben a versben azonban teljesen nyílttá válik a (kora)orbáni költői énmitologizálás szándékos közelítése a József Attila-képhez, egyben ráépítése egy már *kész* mítoszra. Emiatt kap fontos hangsúlyt az éppen ebben a műben olvasható megnyilatkozás „a vers”-ről, melyért („a csók”-hoz hasonlatosan) költője „teljes étellel fizet[sz]”. Ez a felfogás már messzebb megy a „Minden vers túlkorán szakasztott / gyümölcs, minden valóság töredék” sorpárétól, itt már nemcsak egy szintre kerül, nem pusztán hasonlóság tételezhető *vers* és *valóság/élet* között, hanem a kettő szétválaszthatatlanul összeforr. A *vers* ugyanis döntő kihatással van a versíró életére, nemcsak a „verseibe belepusztult” költő mindmáig élő, közkeletű mítoszáat megidézve, hanem azt fel is vállalva, azzal közösségre is lépve a lírai én által. A „verselve vezeklő megváltó” és a „bűnös túlélő” toposza itt találkozik össze, a költő szerepét szakralizálva felmagasztaló „Saját súlyod roppantja össze hátad” sor, valamint a „verssel teljes étellel fizetni” összekapcsolásában. A túlélés bűne, az a képesség, hogy a pusztulást *csak* a (holtakkal szemben örök büntudatot érző) túlélők képesek elbeszélni, illetve a bűnért teljes életével vezeklő, már-már szentként beállított költő összetett szerepe ez. Innen visszaolvasva érthető meg a legteljesebben a *Fekete ünnep* verseiből kibontakozó költőkép-költészetfelfogás feloldhatatlan, mégsem kibékíthetetlen kettőssége.