

Orcsik Roland *Harmadolás* című kötete összességében letisztultabbnak hat elődeinél. Ez a megállapítás azonban nem előzetes értékítélet, pusztán formai és tematikus egyszerűsödésre utal, hamar feltűnő, hangsúlyosabb egyneműsége az előző kötetekben tapasztalhatótnál. Összehasonlításuk során kirajzolódni látszik egy alakulástörténet: Orcsik költészete a posztmodern kísérletezésen először túllép, majd az e próbák során sajátos költői nyelvét, módszereit ért jellemzőket tartja csak meg, és pusztán ezekre a sajátos lírai tényezőkre korlátozódik, a kísérletező magatartást (a korábbiakhoz képest) inkább hanyagolva, de nem teljesen nélkülözve.

Bödecs László 51

## KÉPESKÖNYV A HALÁL RÓL

Orcsik Roland: *Harmadolás*

Míg a *Holdnak, Arccal* című kötetben uralkodik a posztmodern nyelvi játékoság, a hagyományos formák (főleg szonett-félék) dekomponálása, Orcsik legújabb könyvében ezekre alig, vagy egyáltalán nem találunk példát. Sem a *Mahler letöltve* pregnáns, rövid versszakaira, melyek egész verseken vonulnak végig konzekvensen, a maguk egyedi módon kitalált zártságával. A *Harmadolásban* – egy-két kivétellel – az előző kötetekben is már jelenlévő, főként rövid sorokkal, gyakori sortörésekkel megírt, egybefolyó vagy változó hosszúságú versszakokból álló szabadversek dominálnak. A formai összképet olykor azért rímtelen tercina-félék (*Gyanta, Árnypróbálgatás* stb.), kétsoros versszakokat végigvonultató versek (*Méhedben az akarat, Nyelvemlék* stb.) és négy soros versszakokból álló művek is tarkítják. Mindezen formák elődeit már olvashattuk Orcsik korábbi kötetében is, tehát már ismert repertoárral, ám kisebb formai változatossággal találkozunk.

A *Holdnak, Arccal* tematikailag változatos kötet, de súlypontját identitáskérdéseket megverselő művek adják, Orcsik vajdasági származásából adódóan főleg a kettős identitásból kialakuló „teljességgel sehova nem tartozásról” szólnak. A *Mahler letöltve* esetében más probléma, a medialitás kérdése kerül középpontba, a tárgyak, zenék, egyéb művészeti alkotások, történelmi személyek által közvetített emlékezet jelenik meg. E könyvekben jól látható rendszert, kötetszerkezetet fedezhetünk fel, olykori csapongásaik, túlnyúlásaik vagy helyenkénti kidolgozatlanosságuk ellenére is. A *Harmadolás* esetében éppen a koncepció szükségességét kérdőjelezi meg a költő. Előzetes kijelentésben, fülszöveggként olvashatjuk, hogy a verseket véletlenszerűen rendezték sorba. Ez az avantgárd gesztus, gondoljuk, lehetne blöff is, ám nem bizonyul annak. Érezhető a kötetben tematikus egység (álmodok, halál, a háború által hagyott nyomok, emlékek), vannak kulcsfigurák (Dezső, a kutya,

egy szeretett nő, szeretett gyermek, egységes beszédhelyzetet teremtő lírai én), visszatérő helyek (főleg a Tisza partja), ezek mentén lehetett volna átlátható szerkezetet alkotni. Vezérfonalak hiányában azt érezzük, hogy a ciklusok (I., II., III.) nem rendelkeznek kellő önállósággal, szabadon fel-  
52 és kicserélhetőek az egyes versek is bennük. Az egész kötet viszont erős atmoszférát teremt, épp azért, mert a fent felsorolt motívumok végigkísérik, összetartják. A halál miatti fenyegetettség érzete hatja át a művet, a lírai én és a versek más szereplői mind szembe kerülnek a gondolatával, apró jeleivel.

Impresszionistának mondhatjuk ezt a lírát, Orcsik hétköznapi jelene-  
tek festésébe kezd („Ficánkoltál a karomban, / húzzam fel a redőnyt” – *Nyelv-  
emlék*), majd átlényegíti a valóságot, színes, szürreális élménnyé fokozza („Vibrál a sík vidék, / a sok felkiáltójel, / mint a fájásoktól a táguló méhszáj.” – *Születő tájkép*), végül ismét visszatér annak talajára, de legalábbis közelíti a szürreális képet valami plasztikusabb felé („Tenyereden a repülő / nyomvonalát látom. / Vágásokat a sajátomon.” – *Repülő*). Olykor a lírai én röviden „sumházza” saját érzelmeit a tapasztalt élménnyel kapcsolatban, csattanó-szerű verslezárást alkalmaz („örültem, ho.gy többé / nincs mitől félne.m.” – *Célpontok*). Az eljárás végigvonul a verseken, erős formai egységet kölcsönözve nekik, emiatt azonban hamar kiszámíthatóvá válik, és változó a megjelenített képek erőssége, a feszültség, az olvasóra tett hatás, amelyet elér. A viszonylag rövid opusokban rendkívül fontos szerepe van az érzeteknek; színek, hangok, szimbolikus jelenetek keverednek sűrű költői képekbe tömörítve, melyek gyakran különböző érzékterületeket kötnek (vagy kevernek) össze, színesztézia-szerűek („nem kopik / a hang / a lila koppanás / a bal szemed fölött” – *Nem kopik a hang*; „eltűnt a kék égen / a fehér horzsolás is.” – *Repülő*). A gazdag költői képek és a szürrealisztikus történések is akkor alkotnak jó verseket, mikor értjük a szöveg egyéb motivációját. Olyan valóság-  
gelemből indul ki, mely önmagában is érdekes, átélhető, és a szürreális költői képek csak fokozzák annak feszültségét, nem távolodnak el túlságosan, nem válnak lila ködszerű szépelgéssé („Mint apró amulettek, / csörögnek a levelek / a fekete ágakon Medre, akár az útér – / fölkorbácsolt zöld vér / a habzó Tisza” – *Hangközök*).

Van ebben a kötetben valami mesekönyvszerű: groteszkül mesés a tiszai táj („a Tisza idomított őshüllőként” – *Zsilip*), a lírai én történetei, látomásai, a fejében beszélni kezdő kutyája (*Osztokodás* stb.), a gyakran megjelenő női és gyermekalak, akikkel a lírai én osztozik az élményekben (*Macska, Árnypróbálgatás*). A halál általi fenyegetettség meséje ez, mely a háború nyomait hordozó verseken túl (*Hangközök, Ikrek, Teljes erőből* stb.) egy általános elmúlásérzetből indul ki (*Boszorkánysziget, Idomítás, Padlás* stb.). Nem magyarázza pusztán egyikkel a másikat, és nem csak erre a témára

koncentrál. Jelen van a szerb-magyar kettős identitásból következő életérzés, mely nem túl szorosan, de kapcsolódik az imént említett fenyegetettség-érzethez is (*Vérre megy a játék, Turbo folk, Nyelvemlék* stb.).

A kötetből mind esztétikai, mind egyéb szempontokból kilógni látszik a *Házi feladat* című vers, mely repetitív soraival sem önmagában, sem a kötet egészében nem mond sokat („Tedd a számba politikád. / Füstölt, csípős, pici hazám”). Ennek a szövegnek a direktségénél sokkal áttételesebb, gazdagabb a versek nagy többsége, a leginkább hasonló opus a kötetből (*Turbo folk*) sem helyezi kontextusba, maga viszont illeszkedik a szerb-magyar identitás versei közé.

Talán a kötetszerkesztés módja, a véletlen elhelyezés miatt van, hogy első olvasásra sok verset súlytalannak találunk. Nem marad azonban a fülszövegen kívül a szövegvilágban sem reflektálatlan a szerkezet. A *Fenyőtűskék Hamvas sírjánál* című verset az egész kötet „modelljeként” is olvashatjuk, számozott versszakai felcserélve állnak, de a vers mind a számok szerinti sorrendben, mind más sorrendek szerint olvasva is érvényes – ez a *Harmadolás* egyik legizgalmasabb alkotása, mely az egész mozaikos kötetszerkezetre is reflektál. A másik kulcsvers, amely a költő versalkotását jellemző metaszöveggént is felfogható, a *Születő tájkép*: „az éles tekintet / bontja ketté a tájat: látványra és élővilágra, / mely úgy szaporodik, / mint az üres papírt / ellepő betűk”. A fentieket figyelembe véve tudatos, egységes ars poeticára ismerünk a kötet egyes versei és az egész kötetszerkezet mögött.

A *Harmadolás* akkor működik legjobban, ha már ismerjük fókuszait, és összekapcsoljuk az egymáshoz illő, de a könyvben egymástól távol lévő verseket. Első olvasásra nem ismerünk rá, de nemcsak formailag, költészettechnikailag letisztult kötetet tartunk a kezünkben, hanem tudatosan összeválogatott, belső utalásokkal teli, önmagán túlmutató művet. (*Kalligram, Pozsony, 2015*)