

A költő és az esszéíró Rába Györgynek egybevágó vagy – legalábbis a fő vonásokban – egymást árnyaló és kiegészítő látomása van a 20. századi magyar költészetéről, az (át)alakulás irányáról és tendenciájáról. Ennek a látomásnak

54 Csűrös Miklós

## KÉSEI PANORÁMA

Rába György 2000 után

a summázatát fordítja le fogalmi nyelvre a *Nyugat* megjelenésének századik évfordulójára megjelent tanulmánykötete címe: *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé* (Argumentum, 2008). Hatalmas történeti tudás és irodalom-

lomtörténeti fölkészültség birtokában szuggesztív víziót vázol föl a múlt század magyar mentalitástörténetéről. „Beszélhetünk-e a *Nyugat* költészet-tanáról általában?” – kérdezi a bevezető tanulmányban. Körültekintően árnyalt összefoglaló válasza szerint „a húszas évekig igen [...], utána csak egyéni ars poeticákat méltathatunk.” A nagy cezúrát – sűrítve, de nem egyszerűsítve – 1920 körül rögzíti. Ezt a tézist a költői kibontakozás fejlődés-történeti törvényszerűségei is motiválják (a tehetségek önállósodása, az in-dividuális sajtóságok térnyerése), de egyetemes történelmi háttére is kirajzolódik: elveszítettük a háborút, levették a forradalmakat, bekövetkezett Trianon végzete, meghalt Ady, egy korszak vezérszellemé.

Rába nem az előzményekből vezeti le a későbbi fejleményeket, óvakodik a historizálástól, a pozitivizmus terhes örökségétől. De nem tagadja, hogy analogikus kapcsolat van a végzetes történelmi fordulat és a művészetekben, az irodalomban bekövetkező változások között. A szimbolizmus és a szecesszió század eleji kultusza, a *Nyugat* Ady és Babits nevével fémjelzett hőskora a tragikum és a fenség értékeit éltette; a témaválasztásban és a motívumok világában szembeötlenek a lét határhelyzetei, a gyász, a fantasztikum, a művészi szépség narkotikuma. A nietzschei életkultusz a „zárt terek”, az „alantas tárgyak” korlátait is szétfeszíti náluk; Nietzsche-n kívül Bergson „teremtő képzetel” elve hat íhletően legtöbbjük gondolkodására és poétikájára. Magyarázatot kapunk a tanulmányban olyan elevenbe vágó irodalomtörténeti kérdésekre is, miért sorolódhatott be sokáig Juhász Gyula, Tóth Árpád, sőt a fiatal Kosztolányi is a (majdnem elhanyagolható) kismesterek körébe: „személyes jelenüket homályban tartva, a dekadencia jegyeivel megformázott lelki élet kifejtését variálják”. És miért került a kritika tükrében „több évtizedes ütemkéséssel” a *Nyugat* nagyjai közé Füst Milán és Szép Ernő? „Ilyen utólagos elismerést mindig az indokol, hogy a kései koszorú a közös törekvésektől eltérő vagy velük párhuzamos szemléletet, stílust jutalmaz.” A pátoszellenesség, az önéletrajz eltakarása „későbbi dezilluzionista nemzedékek” szemében csillant föl „hiteles költőiségként”.

A nyugatos hagyomány folytathatóságának kulcskérdését Rába az avantgard hagyomány rugalmas beépítésében, Kassák és folyóiratai hatásának termékeny földolgozásában látja. A kései Ady túllép a szimbolizmuson, Kosztolányi, Babits, Tóth Árpád átmenetileg kapcsolatba kerül az expresszionizmus egyik-másik változatával, de fejlődésükben ez a 55 fázis inkább közjáték, mint végállomás. Legfontosabb funkciója, hogy túljuttatja őket „dekadens és szerepjátszó Én”-jük kultuszán, és tapasztalati, önéletrajzi, illúziótlan lényegkereséshez vezet; olyan modern poétikai törekvéshez jutnak el, amely az élményt ‘in vivo’ adja vissza, azaz „a lelki dráma mintegy a szemünk előtt fejlődik ki”.

Célunk itt nem lehet Rába esszékötetének aprólékos ismertetése, hanem a reflexióit és a költészetét összekötő járatok némelyikének követése és megvilágítása. Fölfigyel rá, hogy a kései Babits és Kosztolányi lírájában milyen gyakran jelenik meg az önéletrajzilag hitteles konkrétum; a naplószerű tényrögzítés, a gyakorlatias apróságok, a köznapi valóság tárgyai létkérdések elemzésébe metafizikával vagy transzcendenciával kapcsolatos filozofálásba torkollhatnak, kozmikus távlatokig ívelhetnek. *Prózából költészet, Hétköznapokból ünnepet* – ilyen címszavakkal jellemzi Babits egyik verstípusát, „életrajzi áttűnéseket” nyomoz, „személyes kamaradramákról” értekezik. A himnikus és romantikus természetű költők tematikája is a köznapi valósághoz közeledik: Hajnal Anna rögeszmésen visszatérő motívuma az eső, előre jelezve, hogy elragadtatását és eszmélkedését „apró megfigyelések”, „mindennapi tárgyak” táplálják. Jékely Zoltán „költői énjének arcvonásait tapogatva” azt emeli ki, hogy az erdélyi költő „erdőjáró, horgászó ember”; természetközeli tapasztalatai „pontos helyzetrajzban” tárgyasulnak, nemcsak a révületet és a látomást, hanem a groteszk realizmust, „a megfigyelésen alapuló szenualizmust” is kidomborítja jellemzésében.

Többször is idézi egyetértőleg Török Sophie vallomását a természeti környezet, a tenyészet részletei, a köznapi esetek jelentőségéről a versek keletkezéstörténetében és a költők poétikájának alakulásában: „Minden vers Napló, elmúlt ízeivel, eseményeivel és szorongásaival tele napló...” Egy világhírű elmélethez, T. S. Eliotnak az „objective correlative”-ról (tárgyi megfelelésről) szóló eszmefuttatásához kapcsolja Babits egyik verstípusát. A tanulmány címe, *Hétköznapokból ünnepet*, megvilágító erejű Rába költői szimbolikája szempontjából, s metaforája lehet kései költészetének vagy vezérfonal lírai gondolkodása menetének, problematikája, érzékenysége változásainak követéséhez. A világháború előtt Babitsot „az ünnep csábította, a rendkívüli, a furcsa, később azonban gondolatmeneteinek gazdag kiteljesedését követve, a ‘tárgyi megfelelésekkel’ megérkezett a hétköznapok

ünnepeiig, a lét, a lelki élet, az erkölcs problémáinak megragadásához, akár még a tragikumot is ideértve, hiszen a gyásznak is van ünnepe.” A tanulmányok azt sugalmazzák (s itt a Szabó Lőrincről, Illyés Gyuláról szóló megjegyzésekre is emlékezhetünk), hogy a 20. század magyar költészete 56 a századelő ünnepi magaslatáról megtörtebb, prózaibb történelmi realitások közegébe és hétköznapi gondok közé ereszkedett alá, majd a második világháború és a gyarmati sors határozta meg létfeltételeit.

Költőként gondolja végig ezt a számvetést Rába az *Apák és fiak* című régebbi versében (megjelent az 1996-os *Ráismerések*, majd az 1998-as *A vonakodó cethal* című kötetben). Későbbi nemzedék számol el az örökséggel; csodálják az őket megelőző nagy nyugatosok teljesítményét, de rá kell eszmélniük a folytatás lehetetlenségére, a szerves kapcsolat megszakadására. Pilinszky, Rába, Nemes Nagy és társaik fölismerik, hogy a „senkiföldjére” kerültek. Az *Újhold* első számában (1946. július) Lengyel Balázs *Babits után* című programtanulmánya provokáló nyíltsággal veti föl „a nyugtalanító múlt és az ígézetében álló jelen” viszonyának kérdését. A generáció gondolkodóként is jeles vezető költői fájlató belátással kommentálják az elszakadás kényszerét. „A koncentrációs táborok világa, az egyetlen kis didergő molekulára redukált ember után mit kezdjünk Ady királyi pózaival?” – kérdezi Pilinszky. Nemes Nagy Ágnes *Ízlésváltások a Kosztolányi-vers körül* című esszéjében ezt írja: „Egy éppen összeomlott világban lettünk költővé, ahol nem volt kenyér és bor, nem volt tea (langy téa), nem volt színes kapuablak, mert nem volt ház, otthon, kör, négyszög, mértani hely sem, ahová elhelyezhettük volna megmaradottságunkat. Hát hogy bírtuk volna elkerülni a szembenézést a Kosztolányi-féle csodálatos kisvilág és nagyvilág pusztulásával, egyáltalán a pusztulással?” A nemzedék döbbsent eszmélkedésének ez a vezérmotívuma Rába versében sokoldalú összetettségében csendül föl, a közös ihlet, a szellemi összetartozás és egymásra szorultság bizonyosságaként.

A vers első felében a korai 20. század nagy irodalmi nemzedékének panorámája bontakozik ki; ámulat tükröződik benne, de ambivalenssé teszi, ironikus mellékízt kever hozzá az a fanyar józanság, amelytől a későbbi történelmi tapasztalatok birtokosai nem tudnak szabadulni. Szimbolikusan a (hamvazószerdáig tartó) farsang idejével köti össze a vers szemléleti kapcsolatrendszere a század eleji nagy költői hitek korszakát. Rába egymás fölé festi, úgyszólván egybejátszatja a báli tablót és az irodalmi élet mámoros forrágát. A kor főszereplőiről monográfiákat és esszéket író tudós most más műfajban és más látószögéből villantja föl közös világuk káprázatát: montázszerű csoportként, a legendás nagyságokról szóló egykori vélekedés tükrében látatja a nemzedéket. Rájuk ismerni görög, perzsa vagy gyermeki jelmezeikről, a rejtélyest, az idegent kutató nyelvi és kulturális kíváncsiságukról. A *farsang*, a *bál*, a *mámor*, a *láz*, a *szépség*, az *ígézet*, a „művészetek

*paradicsoma*” – olyan beszédes halmozása jelképeknek és fogalmaknak, amely a vizionált korszak eufóriáját földúsítva érzékelteti, de a tetőpontot követő csömör fordulatát is előkészíti.

Rövid, tragikus intermezzót vezet be az „azután a multság üledéke” sor. A *hamu* motívuma lezárja a farsangét, a *számvetés* és *vallo-* 57  
*más* ellenpontozza a felhangolt beszédet. Szózat helyett *jajgatás* marad, s akusztikai monotonía is jelzi, hogy „az hangtalan”. – A 23. sortól a „nyers fiak” kórusának vallomása következik: kifosztottságuk, nyomorúságuk képsora az apák gazdagabb, pazarabb világával összehasonlítva, az ellentét által még hatásosabban fejezi ki a szegénység és a kényszerű puritanizmus állapotát. Nem elődeiket okolják a megváltozott helyzetért, de konstatálják a *nyomkeresés* és a determináló *történelmi lecke*, a bálí dekoráció és a *kantinszemét*, a *szemérmetlen környezet* szélsőséges ellentétét. Következetes, költőkre és motívumokra idézetekkel utaló ellentéthálózat alakítja a vers szövetét: a parádés kosztümöknek *szálakra nyűtt posztó* felel meg, a *természet regéjének* a civilizáció disszonanciája. A panoráma *pókhálós szállás kamrájává* zsugorodik és szürkül, „s remény, szerelem / *mint szalma közt kidöntött pléhedény*”. Ez a kórus mégsem csak panaszt áraszt. Méltóságérzetre vall a „maga ellen vitéz” magatartás keresése, a „csupasz hétköznapok nagysága vár ránk” paradox ars poeticája, az idézetgyűjtemény régi nagyokhoz méltó montázsa.

Megejtően nagyvonalú közvetlenséggel siklik át az utolsó négy sor mondattani grammatikájában a többes szám az egyes számba. A *ti* és a *mi* szembeállítását az *enyém*, az *én* megkülönböztetése váltja föl, az egyes szám első személy beszédhelyzetét nyomatékosítva. Azonosulás és kiválás dialektikája („ez a mi szemhatárunk az enyém is”) erőltetett individualizmus nélkül arra vall, hogy a kórusénekes a maga szózatának a meghangszereléséről sem mond le. A szemhatár közös, az Ady-féle döngetés kopogtatássá moderálása szintúgy, de a saját nevében való megszólalás, a vállalt szubjektivitás utólag mintegy föllobbantja a közös ars poeticán belül az egyénítő momentumokat, a megőrzött szuverenitást, az egyedüli példány specifikumát. Rábán kívül aligha illenék más költő vagy költőtípus szájába a lakonikus és paradox verszáró sorkettős: „nem tapasztalon túl isteníték / de épp egy emberi mozdulatot”.

A szembefordulás a *Nyugat*-generáció világháború előtti periódusával irodalomtörténetileg már az 1910-es évek második felében megjelent az avantgard hagyományellenes és az „új idők új arcát” éneklő törekvéseiben. Kassák a *Mesteremberekben* olyan manifesztumot írt és hitelesített egy nagy vers suggesztíójával, amelynek több vezéreszméje az *Apák és fiak* közvetlen elődjévé tehetné; ízlésselentétet tudatosít „az álomdekorációk, a holdvilág

és az orfeumok”, illetőleg a „sötét bérkaszárnnyák” életstílusa és művészeti ideálja között, de kritikáját a munkásmozgalom világméretű diadalmának, ipari utópiának, hosszannázó nemzetköziségnek a szellemével köti össze.

58 Rába és nemzedéke nem osztozik a korai avantgard naív bizakodásában. A későbbi történelmi tapasztalatok fényében illúzióknak bizonyult a messianisztikus jövőkép. A megindokolt és vállalt elszigetelődés maradt az utolsó lehetőségük, így rajzolódhatott ki elszánt, tudatos arcélük, a pályakezdés és sorsválasztás hősi taglejtése. Nem utolsósorban megkülönböztető erényük, hogy az időbeli távlat és a mérlegelő tudatosság jóvoltából türelmesebbek lehetnek, mint egykor a vetélkedő „apák”; az irodalomtörténeti körütekintés és a poétikai érzékenység dolgában Babits örökségéhez kapcsolódnak, de Kassák újításának is meglelik a maguk számára hasznosítható hányadát.

\*

A *Disputa önmagammal* kötet borítóján Rembrandt két önarcképe látható, egy fiatal- meg egy időskori. Az egyik kihívó és magabiztos, a másik szerényebb és bölcsőbb, de ugyanannak az Én-nek a változatai. Rembrandt „önképeiről” Rába *Kései panoráma* című versében emlékezik meg, a festő nevét is beleszöve a kötet vezéreszméjét körüljáró gondolatmenetébe: hogyan változik, az életkor függvényében is, az önértékelés és az életcél. Föltűnik természetesen az idősödő ember külső átalakulása, a testi hanyatlás: „Sörényem egyre gyérül”, „lába botlik”, „kell neki szemüveg [...] a voltnál élesebb”. A lelki érlelődés, az én-tudat és a mások iránti felelősség arányának módosulása ellenkező irányú tendenciát szemléltet: „nem mondja ő zseni”, saját sikerénél jobban örül egy-egy fiatal tehetség fölbukkanásának, a leskelődésnek a látszatától is óvakodik. Etikájában egyre hangsúlyosabbá válik az önzetlenség és altruizmus eszméje, „nem akar kapni már / csak adni adni még”.

Az életkorok különbözősége és hatása az emberi pszichére régóta foglalkoztatja Rábát, ennek a tartós érdeklődésnek szembeötlő példája A *körhinta lováról*. Gyermekként magával ragadta a városliget varázsa, aminek a 'körhinta' szinte kézzelfogható szimbóluma: „hetykén megülni”, „alattam a világ csupa panoráma”, „táncoltatom a jószerencsét”. Aztán eljön a vágyak feledésének, ragadozók támadásának ideje, a felnőtt évek célszerűen praktikus, kötelező önkorlátozásával: „nézni pusztán orrom elé”, „túlélni”. A körhinta lováról szóló álmot megcáfolta az idő, az életerőtől és bizalomtól duzzadó program papírmasévá fakult. Önismeret, lélektani tudás és stilisztikai lelemény fonódik össze az emlékezetkritika olyan látleteleiben, mint a *Hőtároló emlékeim*. A „tengerparti ország” látomásával egy építészetileg elrontott nagyváros eklektikus civilizációja áll szemben a vers metaforikájában.

Rába nem hódol be az eldologiasodás és elidegenedés divatos szólamainak, „a nyers egyszeri létnek” emlékképeire figyel, bennük még mindig fölragyog néha „a kaland buboréka”. Ezt nemcsak a pusztá életben maradás, a biológiai megkapaszkodás ösztöne sugallja, hanem csalódások után és a vég tudatában is az élet szépségének és értelmességének hite.

59

Az „öregember” másként olvas és másként ír, mint fiatalabb alakmása. Aprólékosan „kóstolja csócsálja a szavakat” (*Öregember olvas*), ér-zéki benyomásokat keres (zamatot, aromát, illatot, ínycsiklandó fűszert). Arany, Krúdy Kosztolányi szenzualizmusa vonzza. Arról is vaskos realizmussal beszél, ahogyan az „öreg test” megveti a tettető illedelmességet: ami „aszott szálkás örömtelen / kiköpöd menten”. Gyanakodva fogadja *A szókincs tilalma*it: nem szabad leírni olyan fogalmakat és jelképeket, mint a szív, a balsors, a végzet vagy a pokol. Helyüket „köznapi bes-tiák” foglalták el, például a baleset vagy az erőszak. Nagy hagyományú és gazdag jelentéstartalmú toposzokat akarnak kiszorítani fakó, kis-szerű idiómákkal, és ez a valóságot, történetünket fokozza le. Rába gnómában foglalja össze tiltakozását a nyelv és gondolat kalodába szorítása ellen: „teremtő emberé csak a szellemlátás”.

A múlt és a jelen, az emlékezet és a mai tapasztalat egybevetése úgyszólván napi tréningje az önmagával disputáló szellemnek. A memória szándékos mozgósítása terapikus védelem is az öregkor ár-talmi ellen. Rábára jellemző tudományos műfaji megnevezéssel *Bil-dungsroman* keletkezik a fejlődéslélektani fokozatok szimbolikusan tömörített egymásutánjából. Szemlélete illúziótlan, de nem fitymá-lóan ironikus. Az életnek van értelme, a tudás és az erkölcs fölébe emelheti az embert az élettelen természetnek és a többi élőlénynek, de a „fölnyit” ki kell érdemelnie, meg kell érte küzdenie. Példaképek előtt tisztelegnek azok a versek, amelyeknek alaptípusát az *Homme*-ban szemlélhetjük. Alapgondolata így foglalható össze: mestereink is hibáz-hatnak, ők is esendő emberek, de a géniusz, a villódzó tehetség, a fiatalokat útnak indító gesztus feledhetetlen, hálára kötelez és a példa követésére buz-dít. A portrét (talán Illyését?) ódává emeli a tisztelet és hódolat magasztos szókincse, az őrláng, a juss, az ősz fő enyhén archaikus stílusárnyalata, az avartüzek, sírmécsesek, zsarátnokok gyásztüzet idéző allúziói. A nagyság mintáit megtisztelő verseiben Rába múlt időt használ („tiszteltem”, „csügg-tem rajta”), de a meghatott hála vallomása folyamatos jelen időben fogal-mazódik meg. Több más példával együtt a hálaadó ének verscsoportját gazdagítja az *Emily húgai*. A nőköltők dicsérete Berzsenyi Dánieltől Weöres Sándorig föl-fölhangzott a magyar költészetben, Emily Dickinson költészetét (részben Fülep Lajos javaslatára) Magyarországon főleg Weöres Sándor és Károlyi Amy fordításai tették ismertté és népszerűvé. Rába azért mond

köszönetet a „fehérnép” költőinek, mert a női tapasztalatra, „az embersors más oldalára” nyitnak ablakot, „szégyen szemérem” nélküli beszámolókat küldenek a férfinemnek „az írástudás fennsíkjairól”.

60 A természet és a tenyészet élménye kétféle megvilágításban tűnik föl a kései Rába költői világában. Hódoló laudáció csendül föl *A hajnal ritmusában*; a naphimnuszok egyetemes öröksége folytatódik és újul meg benne, a fölkelő nap fénye elárasztja a világot. A beethoveni szimfónia szellemében a fény teremtette „testvéri közösséget” magasztalja, de a „nyugasztaló újjáöntő álmot”, az éjszakát is hozzárendeli a fényhezó csillaghoz. A ragadozó és a préda, a törpe meg az óriás egyaránt beletartozik a nap birodalmába. Nemcsak jó, hanem sötét, nemcsak eszményi, hanem árnyékos oldala is van az emberi természetnek. Az ember metamorfózisok sokaságán küzdi át magát, míg eljut a végső fázishoz, az archoz, a névhez, ahhoz a jelentéshez, amely utólag minősíti az előző formációkat. *A Női portré* a férfi-nő kapcsolat hullámzását váltakozó időmetszetek földidézésével jeleníti meg, rezüméje relatívnak minősíti és szerepjátékhoz hasonlítja, „alakításnak” nevezi a játékos vagy tragikus attitűdöt: „pedig mi mai emberek / ellentéteinkkel vagyunk / teljesek épp jót játszani / földhöz húzó feladatunk”. Alapverse ennek a lélektani-önismereti vívódásnak a *Szörnyeimről*. A Szent Ágoston-i, rousseau-i vallomások önostorozó szemléletére emlékeztet a régi véték megvallása, az „ellenük vívott háborúról” szóló beszámoló, a szörnyek „megzabolázásának”, „gúzsba kötésének” keresztény színezetű értékelése. Legbelül azonban Rába a veszteséget is látja a megszelídülésben, az erényes én diadalában. Szorongva búcsúzik „komisz dzsinnjeitől”, „ártó lényeitől”: „de bánkódom mert azt hiszem / létemben ezek óriások / voltak s már bennem nem lakik / hegyeket mozdítani más ott”.

Kozmikus és mítoszi távlatba vetíti ki az „én” eredetiségének, titokzatosságának, szétfejtethetlen összetettségének tapasztalatát a *Szőlőtőke*. A szőlőnek inkább a termésére és a levelére figyelünk, gyümölcsét és a belőle készült bort élvezzük. Rába a felszín alatti törzsre emlékeztet, amely el van rejtve a szem elől, de gyökérzetével, karmaival a földre kapaszkodik; ott hízalja a „jőtevő fényt”, onnan táplálkozik a kellemes és domesztikus látható rész, a fürtök és levelek „kézhez juházó” tenyészete. Atavisztikus vonzalom szólal meg ebben a versmítoszban a civilizáció előtti ősi természeti létezés iránt és tiltakozás az ellen, hogy állandóvá szelídítsenek, a megnevezés és a besorolás ketrecébe gyömszőljenek egy barbár és szertelen hajlamú teremtményt. Így folytatódik, párhuzamosan a békés és nyugodt öregkor nosztalgijával, a Rábát mindig jellemző lázadozás a végleges minősítés, a lekerekítő jellemzés ellen. Idősen is rejtélyesnek látja jellemét, nyitottnak, többesélyűnek a sorsát. Tipikus verscímben bélyegzi meg a róla végleges vonásokat rögzítő portréfestőt: *Azt mondja rám*. „lefest szavakkal engem / nem ismerek

magamra / tetteimet meséli / egyiket sem cselekedtem". Azt is jelentheti ez a panasz, hogy az ember védtelen a kitalált rágalmak ellen, azt is, hogy véletlen alkalmak, egyszeri esetek elbeszélései torz jellemrajzot rögzíthetnek a köztudatban.

A protestálás eredménye azonban kétséges. A kötet a *Remény* című verssel kezdődik; a költő a végsőkig ragaszkodik a jobbik esélyhez, hogy még „kifényesíthet egy napot”, a „lehet” biztatását sűgja a rászorulók fülébe, vigasztaló hunyorítással, öleléssel adja át legalább emlékei javát. A kitűnő kötetszerkezet megingatja a bizakodást. Rába célratörő tudatossággal rendezi verseit kötetekbe, akár ciklusokba sorolja őket, akár régebbi verscsoportokkal bővíti a friss termést, akár tagolás nélkül, látszólag ömlesztve teríti az olvasó elé. A *Disputa...* anyaga nem oszlik fejezetekre; egyvégtében hömpölyögnek a 2006 után keletkezett rövid lírai versek (a leghosszabbak terjedelme sem haladja meg – címmel együtt – a 33 sort), de nem keletkezésük sorrendjében, hanem a „lírai hitel”, a belső önéletrajz logikája szerint. Ez a logika pedig a betegség és a magány tapasztalatát kényszeríti rá a szellemileg friss, nyitott szívű, éber érdeklődésű idős emberre – *Az Utóírat* szerzője egy CT-n pillantja meg a másvilág üzenetét, s ettől kezdve – a kötet utolsó harmadában – „pőrén a lét maga beszél” (*A tényészet alkonya*). A humor és a szellem a szenvedés bugyraiban sem tágít az egzisztenciája megőrzéséért küzdő embertől, pedig közvetlen közelről látja a „műhelyt”, ahol Kháronnal találkozik. *A fellázadt bútorok* fenyegető éberálma (vagy lidérces tapasztalata) a szorongással együtt „bohózatba illő” asszociációkat is életre kelt: van valami komikus abban a kétségbeejtő fenyegetésben, hogy a könyvek között töltött élet végén éppen a rázúduló könyvtár temetheti maga alá és szégyenítheti meg a bibliofil humanistát, a megszállott filológust.

A kompozíció leszálló ágát *A csomag* című záróvers juttatja el végpontjához.

*Leraktak engem mint egy csomagot  
irányítószámot címet se kapott  
a forgalomból kiesően  
kallódik a címkeresőben*

*Az igazságosság bírāja  
a verdiktet kimondta rája  
maholnap  
mindkét oldala behorpad*

*Mégis mostohán mért  
kalitkalkakó lelkendezem azért  
világgá*

62

*Csak csoszogása hallatszik  
valaki az útját járja*

A lélegző folytonosság, a szabad repülés, egyáltalán a helyváltoztatás lehetlenségét és nosztalgiáját sugalmazza a vers. A repülés két okból kerülhet szóba az értelmezésben: kalitkalkához is hasonlítja magát a lírai én, csomagként pedig a címzés hiánya miatt kallódik a forgalomból kiesően, továbbíthatatlan poggyászként. A mindkét oldalán behorpadt csomag a tehetetlen tárggyá válás megindító (de nem érzélgős) „objektív korrelatív”-ja. Az *Utóirattal* egybeolvasva olyan sejtelem sem jogosulatlan, hogy a küldeménynek túlvilági rendeltetése van. Rába kései poétikája ismeretében elképzelhető, hogy életrajzi valóságalapja van a versnek, s azt növeszti a végső útjára induló ember sorsának példázatává.

