

K R I T I K A

Tárgy: a lírai személyiség

RÁBA GYÖRGY: KÉZRÁTÉTEL

Mottó:

Egy összehasonlítás nem azért érvényes vagy érvénytelen, mert azonos nagyságrendre utal, hanem mert vagy jól, vagy rosszul, de szemlélteti a hasonlóságban a különbséget, s a különbségben a hasonlóságot.

A régi vágású poézis a költő érzelmeiről akar meggyőzni a ritmus, a dallamosság, a festőiség, az analógiák, a szépség, rútság vagy groteszktség eszközeivel. A modern költészet lényegében két ágon járja a lírai megismerés és kifejezés új útjait. Egyik az a fajta objektivitás, mely a költői személyiséget mellékesnek tekintti, s legföljebb a világ dolgainak érzékeny reagenseként fogja fel. Másik is „objektív” módszer, de azzal a megszorítással, hogy korántsem személytelen. Ellenkezőleg: a költői személyiség tudati és tudatalatti tartományait hozza felszínre, s ezeket kezeli az elfogulatlan megismerés tárgyaként. A stílus, a hang is személyes lehet, anélkül, hogy a költő törekedne rá. Ha az első típus jellegadó képviselője Weöres Sándor, aki a „legyél egyén-fölötti” programját vallja *Ars poeticájában*, akkor az utóbbi egyik pregnáns képviselője Rába György lehet: „az Én nevű esetemen / nem másíthat senki sem” – vallja új kötetében, a *Kézzrátételben*. Egy ilyen vagy ehhez hasonló kijelentés Weöresnél is előfordulhatna, de következtetése homlokegyenest az ellenkezője volna Rábáénak. Weöres azt vonná le belőle, hogy bár az „én”-t mellékesnek tartja, egyéniségén csak és csakis ő változtathat tetszése szerint – hol Kölcseynek, hol Kisfaludy Sándornak, hol Arany Jánosnak, hol Tarasz Sevcenkónak, hol a képzeletbeli költőnőnek, Psychének álcázva magát. Rába ritkán vállalkozik ilyesféle kalandra: az ő útja és egyetlen, nagy lehetősége, melyre minden lapot fölött, az önmegismerés.

A „*gnóthi szeautón*” – az *ismerd meg önmagad* – évezredek óta áll az európai, s csakúgy a keleti ember temploma homlokfalán. Ezt a fajta személyességet azonban éppúgy nem szabad összetéveszteni a hagyományosan felfogott, vallomásos költészetel, mint a Weöres által vállalt személytelenséget, mely a világ dolgaiban, a rajta kívüli személyek sokaságában végül is egy omnipotens egyéniség lehetőségeit veszi sorra és valószínűsíti meg, lemondva saját *személyiségéről*, de *személyességet* adva az élettelen anyagnak is.

„Már fiatal koromban arra ébredtem, hogy belső életem a külső fölé kerekedik, és a prózánál karcsúbb soraimban a valóság motívumai főként a lelki történéseket és az emberi sors személyessé vált összefüggéseit szemléltetik. [...] ilyen alkat leginkább belső eseményeket fejez ki, de még az életképhez, leíráshoz közel álló verstárgyaiban is Én-je szól. [...] Ha egy költészet a belső világból táplálkozik, éltető forrása a teremtő képzelet, s egy-egy versen belül gyakori a határátlépés a tapasztalásból az emlékezésbe,

az érzékelésből az éberálomba, olykor az igazi álomba" – írja Rába György a könyv utószavában. Amikor Weöres arra szólít fel, hogy „vesd le nagy-költőseged, ormótlan sárcipődet”, és „szolgálj a géniusznak, add néki emberséged”, akkor nem azt kívánja önmagától és költőtársaitól, hogy bújjanak ki bőrükből, belső univerzumukból. Ez a belső univerzum ugyanis, bár a kozmikus arányokhoz képest parányi, azért végtelen belső térségekre tárhatja ki ablakait – Weöres egyik kulcsfogalma a „belső végtelen” –, évezredek emlékeit őrizi a génekben, élményekből, benyomásokból, öntudatlanul és módszeres tanulással szerzett információkból tevődik össze. Feltárásuk, érzelmességtől mentes, tárgyilagos megfigyelésük és költői regisztrálásuk annyi, mint az ember és a világ egymással szembeesülő hatásainak megragadása.

Rába prózai önvallomását számos versrészlete közvetlenül igazolja. „Bezárhatatlan kapun át / falhoz érkezem én / ott válok magammá időm / nyomommal telten az enyém” – írja *Az enyém* cím alatt; „az Én nevű esetemen / nem másíthat senki sem” – idéztem már az *Egy falásnyi mindenség*ből; az életrajz tényeit is versképző elemeknek láthatjuk a versek egy szorosan összetartozó bokrában, a *Válaszút* ciklusban (*Skanzen, Till Eulenspiegel újabb csínye, Az elvarázsoltak, Egy jószándékú kritikára, Az öregedés vidékén* stb.) Összevetését Weöressel ugyancsak indokoltá teszi az a vers, amelyben emlékművet állít Weöres Sándornak (*A kis japán*). Mint minden méltó tisztelgés, ez is jellemzés, értelmezés, mely ugyanakkor az értelmezőt magát is jellemzi, értelmezi. „...fülelte amit évszámra észak / dél és kelet nyugat hozzá beszélt”; „ringott önfeledten / a mindenség hangjaira”; „a rég voltak távolodó világok / rejtélyeit dalba szedve”; „ő csöngettyűi nyelve”; „csöpp testében zsong-bong az emberi / esélyek összkara és ezt a cselt is / a mókára fúrt agyú neveti” – íme Weöres jellemzése, mely hosszas filológiai fejtegetések sűrítménye is lehetne. Ezt követi a verszárásban a szerzői önjellemzés: „ráocsúdtam milyen ha a mulandó / az Énen túlra hág”. Ebben benne rejlik, hogy Rába az Én világán belül maradt, s Weöres tér- és időbeli nyitottsága, stílárius lehetőségeinek korlátozatlansága olyasmire ismertette rá, ami önmeghaladásra készíteti. Egyszermind azt is érzékelhetjük, hogy a kétféle költői indíttatás – a nyitott személytelenség és a koncentrált önismeret – nemhogy kizárná egymást, számos ponton találkozik. Rába elfogulatlan megfigyelt belvilága, ha kevésbé látványosan is, ha jóval kevesebb húron játszva is, ugyanúgy informál a mindenségről, mint az Én-t másodlagosnak tekintő Weöres költői kozmosza.

Az összehasonlító elemzés azonban szembeötlően mutathatja ki a két költő közt az ellenkező pólusokat: „Végtelenül únom szüntelen / zártságomat egy férfi-testben” – így Weöres *Nocturnuma*; és mintha csak erre válaszolna Rába az *Allegro non troppo*ban: „Akár tetszett akár nem / ezt a testet / kaptam én / otthonomul...”. Szinte egy meghitt beszélgetés – egy jó vita – részletének érezhetjük ezt a két egymás mellé helyezett idézetet. De az egyetértésnek is szép eseteit láthatjuk, ha pl. Weöres *Nagyság* (áthúzva) és Rába *Fityisz az óriásnak* című versét vesszük. A különbözőség meg a rokonlelkűség együttes példáját szemlélhetjük, ha Weöres *Füst Milán emlékére* és Rába *A tűzokádó emlékezete* (*in memoriam Füst Milán*) művére tekintünk. Weöres versében a megszólaltatott mester mintha éppen a Rába György által képviselt egyembernyi lét nevében korholná, azaz „kárpalná” az őt megszólaltatót: „Tudod-e mennyire tapadsz / a kis ehhez-amahoz? [...] az élet édes betegség”. Rába Füst-hommage-ában pedig a weöresi „átváltozás” kulcsfogalma zárja a költeményt: „az írott szavak emberalakká testesednek [...] vár a csontfonnyasztó ámulat az átváltozás”. A két költő – Weöres és Rába – kö-

zött alighanem az a különbség (az ugyancsak el nem hanyagolható formai változottságon és egyneműségen alapuló különbségen túl), hogy Weöres felülről szemléli az életet, Rába pedig fölfelé nézve – az élet felől néz magasra.

*

Személyességet hangsúlyozó ars poeticáját érdekesen egészíti ki tárgyias munkamódszere, és ehhez le nem becsülhető alapot ad tudományos munkássága, mely tárgyával – Én-jével – szemben távolságtartásra, objektivitásra és fegyelemre szoktatja. (XX. századi költőink többségükben esszéírók, publicisták és tárcaírók; még Babits európai irodalomkönyve is inkább az esszéhez közelít, mint a tudományhoz. Rába a szó szigorú értelmében filológus.) A versírás alkímistája ő, aki össze tudja egyeztetni a mágiát és a filozófiai tudatosságot, aki megtanul minden megtanulhatót, de minden tudatosíthatóra tekintettel levő mesterként is a tudattalant vagy tudatalattit célozza meg. Tudásszomja arra irányul, hogy felszínre hozza a lélek mélyén rejlő tartalmakat, és megfigyelje, regisztrálja, hogy a félig racionálisan, félig az álom mechanizmusa szerint megfogalmazható szavak, szókapcsolatok véletlenszerűségei milyen új törvényszerűségeket mutatnak. Ez az ő paradox természete – és talán nem túlzás, hogy Ady óta minden jelentős költészet a „két meggyőződésű emberek” lélektani és – ezzel szorosan összefüggő – stiláris paradoxonán alapul.

Nyelvezete ennek a kettősségnek felel meg: nem tartozik azok közé, akik az áttételességet úgy értelmezik, hogy a póre fogalmakat rendre képekbe bújtatják – csínján bánik a metaforával és allegóriával. Ugyanakkor nem zárja ki a képi közlésmódot, s szimbolikus megnyilatkozásai fogalmi és tárgyias kifejezéseket ötvöznek. E kétféle kifejezőmódot így váltogatja egy versrészletében: „Az esztendők zsetonjait / elveszítettem / az asztaltól tápázkodom / én is nyeretlen / makacsul a csupa hit / tétjét ugyan mire vettem”. Idáig ez a beszédmód a képes beszéd módszere – de a vers így folytatódik: „Merítettem arcomat / az elfolyó vanba a mostba / eszméltesen rá ki lakik / abban a láthatatlan egyben” – és ez már egészen másféle építkezés: itt minden póre fogalomtól tisztul, az eredeti szerencsejáték-asztal mint jelképes cselekményszíntér mintha feledésbe merülne, szinte „ott hagyja” a költő, s fesztelenül siklik át egy héraldoszi folyam-hasonlatra, a képmást felmutató víztükörre és a sodrásra, zátonykövekre, a hömpölygést az idő mozgására váltva. Az interpunkció nélküli verssorok, melyek szabad asszociációs láncolatra hasonlítanak, egyszerűen visszahozzák a rulettasztal képzetét, s kerekre zárják a költeményt: „kin áthömpölyög a jelen / szerencsejáték magam / játszottam meg nyeregre / az utolsó esély belőle / vesztésből is lehet történelem” – talán sikerült szemléltetnem, milyen fesztelenül áll egybe a kétféle kifejezőmód, a képi és a fogalmi. A *hömpölygő* jelzővel ellátott *jelen* és a *lefolyt* szerencsejáték zökkenő nélkül egyesíti őket. Ami oly könnyen képzavarba fordulhatott volna, vagy széteső képek halmazává silányulhatott volna másnál, az itt példásan egyenesedik ki egy aforizmában.

Önmagában is figyelmet érdemel ez az aforizma: „vesztésből is lehet történelem”. A rímpár is érdekes: a *történelem* a *jelenre* csendül vissza – állapot a folyamatra, mulandó a maradandóra, egyes az általánosra. A vesztésgutudat pedig Rába második világháborús eredetű belső terhe. De míg régebbi verseiben inkább arról tudatta olvasóját, hogy a történelem milyen módon tette őt vesztessé, most – ha rezignáltan is – megfordítja a sorrendet: a vesztésgből lett történelem mint utolsó esély is, egyfajta reményt jelez.

Rába a gazdag szókinccsű költők egyike, holott nem törekszik arra, hogy elbűvöljön a verbalitás mámorával. Józan megfigyelője kíván maradni önnön lelkületé-

nek, melyből a félig tudatos, félig álmodásszerűen öntudatlan szókapcsolatok feltörnek. Egyben lelkes szógyűjtő, aki elraktározza magában a ritka zamatú, meghitt és játékos szavakat, s olyanokkal illeszti össze, melyek egészen más hangulati tartalmúak. Így olyan szókapcsolatokat teremt, melyek belső ellenpontozása különös feszültséget kelt: „fülkagylóban morajló emlékezet”; „kürthangok édene”; „krónikátlan kaland”; „a legyen délibábja”; „sorsra tárt kockamerés”; „kölcson élet”; „álöltözékben az ige”; „tűzimádó nyarak”; „Csapra vert egek”; „dupla fedelű testek dínom-dánoma”; „olajalmában kanóca”. A felsorolás hosszan folytatható. Érdekes, hogy mégis azt kell mondanom: Rába nem törekszik mindenáron a szépségre, ámulatkeltésre, s viszonylag kevés színezőelemet használ, azt is főleg a rendkívüli lelki mozgalmasságra utaló igékből és a tárgyi világ iránti érzékenységére utaló főnevekből. A jelzőkkel, határozókkal takarékosan, szinte puritánul bánik, s olykor egyenesen a „nyelvi szegénység” hitvallójához, Pilinszkyhez közelít ebben. Mégis, mintha külön fenntartana egy tartományt az emberi természet naivabb felének, melyre egy-egy megvidámodó igével, névszóval utal; önnön gyermekiségére, az emlékezetben megőrzött kamaszra is elvonatkoztat ezzel. Nem aszkétikus alkat – verseiben a boldogságképzet rendre megjelenik, ha rengeteg gyűrődés, lemondás, rosszkedv, melankólia és olykor düh közepett is.

Ha visszafogottnak érezzük, ez inkább a hatalom körüli tülekedés elől visszahúzódkó alkatából következik, mintsem a természettől való idegenségből. De következhet formafelfogásából is: poétikai alakzatai ritkán látványosak, brilirozók; célirányosan, sokszor szálkás, érdes szűkszavúsággal hordozzák a kifejezendő tartalmat. A ritmusai sem játszanak táncritmust, bár zeneileg roppant igényesek. Rímei nem csengenek-bonganak, inkább távolból csendülnek egymásra, tompán visszhangzanak, és sosem közhelyszerűek. Legjobban a dísztelen, mondattanilag a szakadozottság benyomását keltő szabad verset kedveli, számos belső kötöttség hozzájárulással. A maga költői világát teljesíti ki eszközeivel – nem törekszik valamilyen költői makrokozmosz vagy szimfonikus összhangzat kiteljesítésére; zárjuk le ezzel a Weöressel való összevetést.

Föl is merülhet a kérdés: talán afféle „kismestert” tisztelünk-e benne? Ha mindjárt a legkiválóbbat is, aki, mint a régóta népszerű és szakmászerte tisztelt „kismesterek” némelyike, egyre fényesebben ragyog a költészet antológiáiban, egykor „nagymesternek” vélt kortársakat homályosítva el?

A nagy költészet lehetősége, úgy érzem, megvan Rába poézisében. Ahogy régebbi köteteiben is rá-rábukkanhatunk a testesebb aranyrögökre, úgy most sem csupán aranyhomok perreg a kezünk között: ahogy nagy vers a korábbiakból az *Indián nyár*, az *Angyalföld, 1930, A teremtés*, a *Tizenegyes*, a *Hadifogság*, az *Egy katona története*, az *ellenállók emlékművére*, a *Tűszok, 1944*, a *Purgatórium*, vagy a közelebbi múltból a *Káromlás Scott kapitányért*, a *Zörgetés Zuboly ablakán* vagy az *Előszó a halálhoz* (s nemcsak a nagyívű költeményekből, hanem a belül monumentális miniatűrökből is sorolhatnánk), úgy most is jól körülhatároltan látható a *poeta maior*, a nagymester igényével és költői erejével írott darabok együttese. Különösen a *Barguzin*, a *hellének*, a *kelták meg a többiek*, a *Paszternák könyvtára* filozófiai távlatossága érezteti, hogy korántsem éri be a vállon veregetésekre alkalmat adó *poeta minor* besorolással.

Rába nem az a költő, aki versről versre a maga sorsát mutatja fel, s életrajzát vagy legendáját – mint annyi más költőét – össze lehetne állítani verseiből. Mégis személyes hangot üt meg azzal, hogy – mint utószavában mondja – „...a valóság motívumai főként a lelki történéseket és az emberi sors személyessé vált összefüggéseit szemlélte-

tik". Így ad személyes hitelességet az általánosság szintjére emelt élménynek, véleménynek. Kiemelkedő példa erre a *Barguzin*. Finom distinkcióra irányítja figyelmünket, amikor megállapítjuk, hogy költeményeinek *tárgya* (egszersmind alanya) a lírai személyiség. Tárgya, vagyis ez áll a figyelem fókuszában (és ez figyel, ahogy egy tükörben a szem nézi a szemet). Ugyanakkor vétőzik az ellen, hogy a költők – mint Petőfi a barguzini szenzációvadászat idején – a „jövendő tévelygők”, a balítéletű „bírák” kiszolgáltatottai legyenek holtukban, és *tárgyként* kezeljék vélt vagy valódi, gyarló földi maradványaikat. „A szenvedők se éltükben se holtukban nem tárgyak” – figyelmeztet, és arra int, hogy „...a tévelygő bírák / jövendő tévelygők ítélete által / maguk is azzá válnak”, torz szokásaik áldozatai lesznek maguk is. Rábától szokatlan ironiával hangzanak fel a meghurcolt, beládázott, „irattartóban laposra vasalt” egykori személyek preparátumként kezelt leleteinek abszurd jellemzői. Nemcsak a barguzini expedícióban buzgólkodókat gúnyolja – ez nem verspamflet, nem glosszavers, nem szatíra, noha szatirikus elemei is vannak. Ahogy egy másik fontos versében, *A hellének, a kelták meg a többiekben* mondja, „csak a fenség számít ami nincs de lehet / amiért halni érdemes”, és miközben a *Barguzin* oly szánnivalónak tünteti föl a mohó ereklégyvadászokat, a kulturális trófeagyűjtőket és a megdicsőültekből származtatott szuvenírek hajhászóit, közvetve ráéreztet az életükben szenvedő, nélkülöző, félreállított, üldözött vagy megölt nagyságok fenségére, még utókorai kiszolgáltatottságukban is. „minden lánglélek [...] élve-halva egyként kiszolgáltatott” – mondja ki háborgó szentenciáját, és a kétségbeesés határán hangzik fel a kétség szava: „beszélj te ódákat szerte-hurcoló és most töredező csont / válaszolj ordíts érdemes-e”.

Profán hasonlattal élve: Rába szüntelenül működteti a lélek fekete dobozában a felvevőgépet, s az ihlet pillanataiban lejátszatja ennek a hiteles videofelvételnek egy-egy villanatát, átteszi a nyelv jelrendszerébe. Költészetét ilyen feketedoboz-költészetnek érzem.

Modernségét nemcsak absztrakt, szürrealisztikus stíluselemeivel vagy intellektuális igényességével jellemezhetjük. Régóta észlelhetjük vonzódását az archetipikushoz, a régihez, a gyermekihez, a folklórhoz, ami az Újhold csoporthoz sorolt költőtől talán szokatlan és meglepő lehet, már amennyiben nem tudjuk levetkőzni közhelyszerű előítéleteinket és mellőzni kényelmes skatulyarendszerünket. (Különösen a *Férfi hangra* kötet gazdag a folklorisztikus elemekben.) E vonzalmának természetesen nem mond ellent, hogy elutasít mindent, ami barbár, nem európai és közönséges. (Az európaiság nem téma, nem eredet, még csak nem is hagyomány, hanem magatartás és megmunkálás kérdése.) *Paszternák könyvtára* című verse – a könyv egyik legerősebb tartópillére – éles ellentétbe helyezi az európai kultúrájú író könyvtára és a vad szibériai környezet képeit: „a visszalátogató árnyak / vacogva settengenek az idegen nyárfaligetben”; „egy René Char-könyv jánosbogár-villanásai / a sztyeppéről gomolygó félhomály fedője alatt” – és így tovább az abszurditás hatását keltő képi összetételek, melyek a formával, a merészen alkotott metaforákkal fejezik ki a szerző véleményét. Ritkán éreztetett, de mélyen megalapozott értelmiségi öntudatossága így vallott erről vagy tíz évvel ezelőtt: „...szabad léleknek születtem nem barbárnak / szívemben hellén nap süttött felhőtlen igazság” (*Előszó a halálhoz*). (*Szépirodalmi*, 1992.)

Alföldy Jenő