

tudunk, hogy egy ilyen Mozart-regény tervével foglalkozott (hacsak a XX. századi gátlástalan szerző, Szentkuthy nem bukkant rá titokban ennek a senki által nem ismert regénynek egyetlen fennmaradt példányára, és azt nem használta fel, esetleg – ez is kitelhet tőle – nem tulajdonította el s nem ezt tette közzé Budapesten 1957-ben).

Akárhogy van is, a XX. századi magyar szerző elsősorú erudícióval működő fantáziájában megelevenedik ez a feledhetetlen kavargású XVIII. század, Mozartostul, Gotthold Engelbert Zederhausostul, Johann Meyerestül, fagótos barátostul, Piccinistül és így tovább, a körülöttük mozgó számtalan tarkabarka alakkal, a bécsi császártól és a bécsi bíboros érsektől a bécsi konfliskocsisokig, a bécsi kurváig, és közben Salzburg, Párizs, Vence, Róma. Vagyis a teljesen eredeti, illegális varázsló, Szentkuthy Miklós. Az egy regény négy regény, és a négy regény egy regény: olyan varázslatos könnyedséggel és olyan varázslatos mélységgel kavargó, mint a Mozart-zene. Ahogy a fiktív levél-előszó a legvégén vigyázatlanul, de azért mégis óvatosan el is árulja egyetlen tétova kifejezéssel, hogy itt is az ORPHEUS-ban járunk: itt is „*az orpheusi alvilágjárásnak köszönhetjük*” a nagy hókuszpókuszt, a bravúros mutatványt. Egyszerre olvasunk egy lélegzetállítóan érdekes művészetrajtot és a XX. századi legmodernebb próza egyik legeredetibb változatát.

Somlyó György

RÁBA GYÖRGY VERSHANGJAI

*Rába György: A vonakodó Cethal
Nagyvilág Könyvek, 1998. 188 oldal, 980 Ft*

Rába György új és válogatott verseinek címadó darabja A VONAKODÓ CETHAL. A költő természetesen a Babilson átszűrt bibliai történetre utal. Pontosabban szólva a JÓNÁS KÖNYVÉ-nek párrímű ötös jambusait átvéve kiigazítja elődjét, mert Rábát éppen az érdeklő, ami korábban senkit: hogy tudniillik

Jónás, Ninive lakói és az Úr mellett van még valaki a történetben: az Cethal. Ő vajon miként vélekedik az eseményekről? Az ezredvég ironikus grimaszával Rábánál nem Jónás vonakodik a próféataságot elfogadni, hanem a Cethal vonakodik gyomrába fogadni Jónást:

*„Jóllaktam az ezerévek alatt
édesség esnék jól most pár falat
nem pedig uszadék ízű törődött
csontod tarlófűtől keserű bőrdöd
három napán se három éjjelen
huszonnégy órán sem cipellek én
még hogy rugdald hurutos gyomrom össze
kikívánkoznak úgyis a te görcsbe
rándult elveid”*

A Cethal fellázad. Csakhogy amíg Jónás a megkövezéstől félt, a kudarcától, Rába kifejezetten morális érveket ad a Cet szájába: „*kikívánkoznak úgyis a te görcsbe / rándult elveid*”, „*s aztán bömbölsz igazságkereső / színjátékot megszállott rendező*”.

A mítosz kifordításával Rába a múltban lévő század, sőt talán egész évezred legnyomasztóbb tapasztalatairól beszél, arról a mindig megújuló veszélyről, amit a tetszőlegesen egyetlen igazság fanatikus, „földönfutó” hirdetői jelentenek a világra.

A vers, ha jól értem, nem óhajt önportré lenni. A morális kérdést, amelynek szorítását egyszerre szemléli és éli át, a személyesnél magasabb sikra helyezi. De mélyen jellemző, hogy Rába annak a Cetnek a szemszögét választja, aki – mint maga a Paradicsomon kívülre helyezett világ – úgy fogadott be bűnöst és bűnt, hogy noha megőrizte saját tisztaságát, „be sem jutott a Paradicsomba”. AVONAKODÓ CETHAL így többek között a mindenkori költősors metaforája. Azé a költőé, egyáltalán, azé az emberé, aki megfogalmazza a kényelmetlen kérdéseket. Akkor is, ha ezzel beidegződések sérülnek. Sőt akkor igazán. Legfeljebb különállása még markánsabb vonásokat ölt. Ezért aztán mégiscsak emblematikus verse ez Rábának.

Könyvtörténeti ritkaság, hogy egy költő teljes életművét átfogó válogatása két, egymástól bő másfél évtizednyi távolsággal elválasztott kötetben jelenjék meg. A VONAKODÓ CETHAL 1983-tól 1997-ig öleli át Rába György költészetét, míg az 1982-ben kiadott PRÓBAIDÓ 1943-tól 1982-ig. Aligha tudatos

tervezés eredménye ez. Inkább a véletlen, pontosabban a könyvkiadás helyzete hozta így, és persze Rába György költői pályájának alakulása.

Ez a fél évszázadnál is hosszabb költői pályára azonban nemcsak a kiadói esetlegességek tükrében ilyen aszimmetrikus. Az első negyven évnek valóban ellensúlya az utóbbi másfél évtized: Rába György költészete örövendően megeredt, a kilencvenes években négy új kötetet adott ki, és ez a válogatás is kötetnyi új verssel nyit. Igaz, másfelől meg ott van az a másik másfél évtized, ami második ifjúkori kötetét, a BŰVÁR-t követte, a negyvenes évek végétől a hatvanas évek elejéig, a kényeszerű hallgatás korszaka. Rába pályájának ez a külsőleg okadatolható íve párhuzamos számos kortársáéval, a *Nyugat* nehezen szétválasztható harmadik és negyedik, *késő nyugatos, újholdas-válaszos* nemzedékének tagjaiéval.

A küzdelmes évtizedek után nem következett kevésbé küzdelmes öregkor számukra, de olykor csodával határos módon megadott az életmű kiteljesítése. Kálnoky László például a műfordítás kalodájából kiszabadítva magát a nyolcvanas években megújította és megkettőzte költészetét. Nemes Nagy Ágnes szerkeszthette még a feltámasztott *Újholdat*, lírai és esszéisztikai életműve mellett szervező szellemi műhelyt hozhatott létre. Jánosy István gyarapodó tanulmányaiban sorra körüljárhatja szellemi forrásvidékeit.

Rába György pedig újabb, líraileg feltáratlan területeket hódít meg verseivel.

A korábbi és mostani válogatott kötetet egybeolvasva költészetében három nagyobb korszak látszik elkülönülni.

Az első a *késő nyugatos* ízlés- és formavilágból elinduló költészeté, melyet az igen korai AZ ÚR VADÁSZATA és a már említett BŰVÁR képvisel. A biztos formakezelés és a hangképzés tisztasága már önmagában is figyelmet érdemel ennyire ifjúkori versekről szólva, de talán még feltűnőbb, hogy amilyen magabiztos kézzel hajlította magához a *Nyugat* versetchnikai örökségét, éppoly határozott volt egyéni intonációja. Álljon itt példaképp a BÁL UTÁN első versszaka:

*„Sámra venni neved félek miként a paráztól
oltsd el lángjaidat hallgass meg mennyei pásztor
Dúvadak büze emelyít s mit rámlakattoltál
és hol szállást adtál porlik döng az akol már”*

Feltűnő, hogy ravasz rímeit az első két sorban kizengeti, a második kettőben pedig a hátravetett módosítószó prózaiságával deflálja. Feltűnő továbbá a központosás teljes mellőzése, ami szembefeszül a rimes daktilikus forma kötöttségével. De túl az ellenpontosáson, a szöveg szintaktikai lebegését is ez teremti meg. Erre az eszközre érdemes figyelni Rábánál, később is és egyre merészebben használja. Jóval később, EGY KAPCSOS című, 1992-es versében így:

*„Minden kései vers
kihúzott tüske
énemmé forrott
töredék természet
nyírok vér kiszakított
eleven hús
egy darab tenyészet
minden kései vers”*

Itt, mint látható, egy ötelemű felsorolás (1. „kihúzott tüske”, 2. „énemmé forrott töredék természet”, 3. „nyírok vér”, 4. „kiszakított eleven hús”, 5. „egy darab tenyészet”) tagjai csúsznak ide-oda mellérendelő felsoroló és értelmezői kettős szerepükben az azonos nyitó- és zárósor közé kihúzott szintaktikai húron. Az 1973-ban, a LOBBANÁSOK című kötetben megjelent A PÁR-BESZÉDEN INNEN című vers első néhány sora a mondat szerkezet szétválásával közli az artikuláció alatti vagy előtti állapotot:

*„Elmúlnak itt
kiülnek az éghatárra
a fénytelenbe térnek
de átszól visszaszól
egy percre még
mondd édes egy
akár állsz akár nyugszol
beszéd el”*

A mondatformálás szabályainak szándékos áthágása valóban az artikulálatlanságot képezi le ebben a bonyolult szótorlaszban. Nyugtalanítóan bizonytalan, hogy vajon – például – a hatodik sor „mondd” igéje az előző sor folytatása, „egy percre még mondd”; vagy nem, hanem a „visszaszól egy percre még” után új tagmondat kezdődik: „mondd édes...”.

A három idézetet Rába három korszakából választottam. Az utolsó a középső korszakának is a középeről való. Rába a hatvanas

évektől kikísérletezte azt a sajátos megszólalási formát, amely évtizedeken át markánsan jellemezte költészetét. Azt a megszólalási formát, amely oly élesen megkülönbözteti a *késő nyugatos* lírai beszédmód más változataitól, hiszen sajátos eszközeivel oly jellegzetes versbeszédet alakított ki.

Ez a versbeszéd mindenekelőtt önnön megalkotottságának függetlenségével hívja fel magára a figyelmet. A költő kitartóan figyelte saját anyagát, és makacsul csakis saját eszközeivel volt hajlandó megmunkálni azt. Amit korábban készen kapott, a pazar formaművészet szerszámait, sorra elhagyja. Előbb csak feltördeli a sor- és strófaszerkezet zárt-ságát, de már nemcsak a lebegtetett szintaxissal, hanem tipográfiailag is. Az 1961-es, NYÍLTENGER című kötetéből való A TEREMTÉS című vers így kezdődik:

„*Ki szólított*

*Mikor szolgálatot
unó minden csontom széthullni vágyik
s egy bőrszak tartja csak ki szólított
az árban még kocódni koponyákkal
pedig a boldog semmi várt itt*”

Az ötös jambusok ugyan pontosan kimérhetők, de az első sor ketté van törve, és a két részt üres sor távolítja el, továbbá az idézet utolsó sora egy lábbal rövidebb. A vers végén már az ötsoros strófák külsőleges rendje is megbomlik a nagyobb belső rend kedvéért, hogy a megismételt kérdés – „*Ki szólított*” – annál fájdalmasabb türelmetlenséggel csattanjon fel: „*Ki szólított / Érzem én a magasság mágnesét*” és „*Ki szólított / Mint patak-köveken / a gyermekarc itt vérrel sulykolódik*”. A vers nem követi sem a szabályos ritmus vágányait, sem a formális logikai érvelés felépítését, hanem csakis belső törvényei szerint halad.

Ez persze megfoghatatlanul homályos fogalmazásnak tetszhet: ugyan miféle belső törvényei vannak a versnek? Arra még könnyű felelni, hogy milyen logika állítható a hagyományos retorikai érvelés helyébe: a költői látomás asszociatív felépítésű logikája. De arra már nehezebb választ találni, hogyan érvényesíti magát ez a másfajta verslogika. Hiszen Rába nem automatikus írásgyakorlatokat mutat be, képzettársításait szabadon ereszt-

ve. De a hatvanas évektől mégiscsak az avantgarde eredményeit engedte be lírájába, amely amúgy is készen állt önmaga átrendezésére. A TEREMTÉS című versben a nyitó bőrszak képet előbb gyermekrajzok, majd a visegrádi táj, a természet vonatablak mögött elszuhanó képei követik, átszöve a háború emlékeivel, hogy végül a költő az égre tekintsen fel, ahonnan le, egy vízmélyi holttetemig. De még ezzel is csak a képek egy részét soroltam fel, mert a vers szépségében is fenyegető látomása az iménti leírásnál jóval bonyolultabb szövést „*időkelőtti álmaiba húz*”. Rába költeménye az álomlogika artikulációt megelőző képi összefüggéseit veti a versszerkesztés sűrítő eljárásai alá.

Az új hang a FÉRFIHANGRA című, 1969-es kötetben szólal meg először teljes hangszerelésben. Mintha, egyebek mellett, ezt a hangot is jellemezné A VÉGSŐ című vers:

„*Csak ezt a hangot
csak ezt hadd halljam még
talán az igazi
Ha reszelős
ha csikorog
nem tagadom meg
édesnek mondom
még felesel
visszhangot ver
röpke összhang
az egyetlenegy*”

Az új Rába-vers konokul önmaga legvégéig, csupasz lényegében mutatkozik meg. Hasonlattal élve, a Rába-vers olyan, mint valami érdes kődarab, amely az idő mélyében hasadt olyanná, amilyen, vagy mint a talajmélyben a föld rétegei és a kövek ellenében göcsörtössé gyűrődött gyökér. A versek pontosan önmaguk. A felületükön éppen ettől maradnak karcos élek és sarkok: a költő nem csiszolja élményanyagát a lírai megformálás sablonjaihoz alkalmazkodva. A sima szövegfelszín a közlést pontatlanná tenné. Szövegeinek megmunkálása ellenkező irányú, az élményanyag minél pontosabb megközelítését segíti. A költészetet annak bizonyos hagyományos megszólalási módzataival azonosító olvasó ezt a forma lebontásának vélhetné, de valójában fordított a helyzet. Rába odaadó türelemmel és pontos figyelemmel kibontja

verseinek egyszeri formáját. Logikus, törvényszerű lépés volt ez.

Valami hasonlót hajtott végre Szabó Lőrinc, amikor a Babitséktól tanult versbeszédet lecsupaszította, hogy látni engedje a puszta szerkezeti vázat. Ez két módon történt. Az egyik a szintaxis és metrum ütköztetése volt, amellyel a versforma keretszerűségére hívta fel a figyelmet. A másik a korábban költőietlennek tartott és lehetőség szerint elrejtett grammatikai szavak (névelők, kötőszók stb.) láthatóvá tétele – például rimhelyzetbe emelése – volt. Rába ebből átvesz annyit, amennyit hasznosnak itél, de alapjában más módszert követ. Ő mintha azt mondaná, hogy az alkotás során a költő nem alkatrészeiből szereli össze a verset, hanem ellenkezőleg, a külső fedőrétegek eltávolításával kibontja. A versnek nincs más váza, mint őnmaga. Középső korszakában ezért ritkán feszíti zárt keretre versét. A nyelvet illető kétélyeire sem kíván sok szót vesztegetni. Pedig vannak ilyen természetű kétélyei, nagyon is tudatában van, hogy bármily rugalmas és alkalmas, de mégiscsak korlátozott hatású eszközzel dolgozik.

*„Amíg szavaim összekulcsolom
támadj fel szunnyadó
amíg szavaim botorkálnak
gondolj följük tetőt
mikor árnyuk legrövidebb
amíg szavaim szavak
fennsíkon tűnődnek
kibukkannak meredély elé
hidnak néznek minden ragyogást
kelj roppantsd szét
amíg repesnek tovanyilallnak
szavak
te is te is”*

– írja AZ IGE című versében, amely egyszerre szól arról, hogy az alkotás munkavégzés, a maga esetlegességeivel és hibalehetőségeivel („amíg szavaim botorkálnak”), aztán arról, hogy a szavak tévedhetnek, illúziókat kelthetnek („hidnak néznek minden ragyogást”) és végül arról, hogy mégiscsak ez az egyetlen lehetőségünk, mert a szavak mélyén ott szunnyad az Ige, amely szétroppantja ugyan a szó csalóka képzeteit, de ezzel épp annak létét bizonyítja, ami a szavakon túl van. A FELSZÍN

ALATT című versben a szóhasználat is hasonló:

*„a felszín alatt repesnek lobognak
rostokra alvadt
parázslásaim tűzigéim
a legboldogabb robbanások
már láthatatlan
rengetnek egy világot”*

Rába eszerint három fő területen újította meg poétikáját. A verset lehetőség szerint önön közlésének végső formájára redukálta; a lebegtetett szintaxissal azonban a szöveg belső terét tágitotta, jelentéssíkjaikat megsokszorozta. S végül, amint ezt A TEREMTÉS című vers motivikus szerkezete mutatta, a mű nem feltétlenül egyetlen mag köré szerveződik, hanem több központja is lehet. Nem feltétlenül egyetlen hang vonja meg ívét, hanem polifon szerkezetű. Az EMLÉKEZÉS EGY BIRODALOMRA című verséről Lator Lászlóval beszélgetve maga Rába fejté ezt ki: „*Mostanában belekerült egy fogalom a magyar poétikába, az egy- és többközpontú vers fogalma. Mintegy zárójelben megjegyzem: ez a leíró fogalom a kifejtő és asszociatív, illetve disszociatív verskompozíciót takarja. Én gyakran ilyen többközpontú verset írok.*”*

Versépitkezése ennek következtében az emlékezetesség külső, dekoratív eszközeivel nem kíván élni. Lemond azokról a díszítőelemekről, amelyek az emlékezetben való rögzülést segítik. Helyette a vers elemei maguk vájják ki helyüket az irodalmi emlékezetben. Költeményeinek lebomlása és felszívódása lassabb, hiszen egyszerre kétirányú: koncentrált és mégis oldott olvasási stratégiát követelnek. De ami célba ér, az éppoly magától értetődően foglalja el helyét, mint a tapasztalati világ tárgyai. De ez a versformálási eljárás a maga többretegűségével, pontos tárgyiaságával és vibráló tudatállapot-váltásai-val kitűnő eszköznek bizonyult ahhoz, hogy a megismerés határain át-átcsapjon. Mert Rába György költészete elsősorban episztemológiai líra.

1992-es, KÉZRÁTÉTEL című kötetének a hátsó borítólapon közölt kísérvőszövegében azt írja, hogy a költő, „*legalábbis ő úgy hiszi, a lélek és a lét járatlanabb tájaira vezet, kicsit a föl-*

* Domokos Mátyás–Lator László: VERSEKRŐL, KÖLTŐKKEL. Szépirodalmi, 1982. 368. o.

fedezők rokona". A fölfedezők, valóban, régtől foglalkoztatják képzeletét, tanúskodik erről KÁROMLÁS SCOTT KAPITÁNYÉRT című verse. Újabban pedig a KÖZBESZÓLÁS című, 1994-es kötetében elhelyezett A HÉJ VALLATÁSA. „*Iri-gyeljem-e a sarkutazót*”, kérdezi, majd a saját másfajta felfedezőútjait állítja ezzel szembe:

*„ám én a héjat vallatom
feszegetem döngetem
kikiáltozom belőle
a túloldalon mi lehet
lyuggatom tördelem
nevem karcolom egy szilánkra
s új burok vár nem messze látom
túl ezen a kiáltozáson
hahózás emlékoszlopán túl
válaszadó valaki valami”*

A kilencvenes években hirtelen megszaporodott kötetekben, mint ez a fenti versrészlet is érzékelteti, Rába költészetének hangja új hangnembe modulált. Újabb versei egy új bensőséges hangján szólalnak meg. Az évtized elején még azt írta korábban már idézett, EGY KAPCSOS című versében, hogy „*Min-den kései vers / kihúzott túska / énemme forrott / töredék természet*”, de a kései verseken átüt valami más is. A REKEDTESEN, akárcsak az EGY KAPCSOS, Arany János ŐSZIKÉI-t idézi meg. Első két versszakában így:

*„Rekedtesen szegényesen
kurtán-furcsán
ahogyan még
egy éve sem*

*Körülöttem hamis ország
úgy nevezik az öregkor
verőfénye is fátyolos
társaságul fura jószág”*

Hiteles önarckép: hiszen éppen ez az elfogadott „fátyolosság” hozza az új versek újdonságát. A fátyolosság nem a körvonalak bizonytalanságát, nem a hangszín kopását, nem a szenvedély nemességének vagy a megformálás szikárságának megereszkedettségét jelenti, hanem egy más, korábban ismeretlen dimenziókba emelt személyesség feltűntét. Az öreg Arany egyébként más versekben is felbukkan, így a DUDORÁSZÁS-ban és az UTÓ-

ZÖNGÉ-ben. Az ARANY TÖREDÉKEI: FOLYTATÁS című versben pedig egyenesen így ír: „*Mennyire szíves-örömet ezt / folytatnám amit Arany tolla kezdett*”.

A bensőséges új tónusai változtatnak Rába formakezelésén is. A korai versek visszafogott virtuozitása, majd a középső korok csupasz, anyagszerű sűrítettsége után most a kettő szintézise jön létre. A virtuozitás és a sűrítettség végtelen, megindító letisztultságban oldódik fel. Ilyen sorokra gondolok: „*A kinti és a benti fények / kigyúlnak elenyésznek*” (SZIKRAFÉNY); „*Szólíts meg újra hang / súgj ismét nekem / hisz nem vagyok különben / aki hallgat csak áldozat*” (FOHÁSZ SUGALLATÉRT). Vagy az elmúlás rettenetének olyan megrendítő megfogalmazására, mint az ÖREGEMBER FÖLÉBRED című nagy vers zárata:

*„Folriadok s elrémülök
éveim száma mennyi
álmomba jobb volna visszamenni
ébredléből s ez a legfőbb tudásunk
nem ébredt még föl soha senki”*

Rába György nagy formátumú lírai életművében az elmúlt fél század egyik legkövetkezetesebb, legbátrabb és legönállóbb kísérleteit folytatja a modern költészet lehetőségeit kutatva. Nem üres jelzők ezek. A gazdag életművet természetes mozdulattal birtokba vevő olvasó ritkán szokta mérlegelni az alkotással járó erőfeszítéseket és az azokat kísérő kételetyt, örök bizonytalanságot. Hogy tudniillik a költő maga sem tudhatja soha, hogy a rejtelmes küldemény, az ajándék, amit A HAGYATÉK című, groteszk-fájdalmas prózaverseiben cipel, mit tartalmaz, és egyáltalán kinek viszi és hova. „*Fejem magasra tartom, hogy senki se eszméljen rá: nem ismerem se a célt, se az irányt. Megérkeztem, ahol megállok.*” Az önironikus mozdulat, ahogy a költő fölveti fejét, értelmezhető keserű végkifejletnek. De én inkább a nagyobb erő – a kötelesség – iránti alázatot látom benne. És ugyanakkor a jogos büszkeséget.

Ferencz Győző