

Szerephelyzetek

(Rába György: Földlakó)

Rába György, az újhordas nemzedék nagy öregje, nem szűnő érdeklődéssel figyeli a létezés kalandját. Őszike-korszakának újabb könyve, a *Földlakó* részben kiteljesíti, részben magyarázza a korábbi kötetekben (*A jelenlét furfangjai*, 2001; *Sárkányeregetés*, 2003) kirajzolódó versvilág változásait. Az új könyv kurziválással kiemelt ciklusnyitó darabjai (*Titokfejtés*; *Zenélő doboz*; *A nagy játék kegyence*; *A test, mint hangszer*) négy, egymásból következő témavonulatra tagolják a könyvet, amely végső értelme szerint párbeszéd az idővel.

A párbeszédhez minimum két személyre van szükség. Ám arra is van példa, hogy az én önmagával, a sorssal, az idővel vitatkozik. Rába György számos versében ezzel a versdramaturgiai eszközzel él. Lássuk, hogyan! Enje megkettőzésének, megsokszorozásának lírai műveletére találó példa az *Életfogytig vitatárs*. Így indul: „Azt mondja nem s kérdi miért / és faggat és kétségbe von / önmagamnál is jobban ért / nincs közelebbi rokonom / csak ez aki tiltakozik / rajtam ítélőszéket ül / életfogytig kérdéseit / hallva nem vagyok egyedül...” Ebben a versben az egyszemélyes én, mely jelen, múlt és jövő (lehet-e más?), perlekedik alakváltoztató emlékeivel. Rába versdramaturgiája jóllehet eljuttatja a verset az Én megsokszorozásának fölvetéséig, ám a személyiség integritása töretlen marad. Ez a komolyan vett játék, szerephelyzet mint „egyszemélyes belső vita”, unaloműző „kerekasztal” válik az Én belső világának egyik jelképévé. Rába más verseiben is izgalmasan modellezi viszonyulását az időhöz, az elmúláshoz. Ez a viszonyulás többnyire objektív hatást kelt, s így hatásosan ellenpontoszza a személyiség érzelmi reakcióit. A kötet címadó versében, a *Földlakóban* például a fába rejtett (a fából készült tárgyak, eszközök) leltározásán keresztül jut el az idő és az elmúlás törvényeinek felmutatásáig:

Szunnyadnak benn a fában
a sorsuk légió
gerenda talpfa asztal
szekrény zsámoly dikó
és palló ami két part
közt visz a vizen át
és bot tested a romlót
segíti jóbarát
karó is mire tőke
rokolyája borul

táblás útmenti oszlop
cél mutat jámborul
és megérhetted azt is
karabélyon tusa
s néha baseball-ütő mint

a vágy haragosa
az ezerféle lét így
bennem is szendereg
mit tudnak hajnalomra
rólam az emberek
szemükben majd szövetség
leszek testvérség
s tajtékozó ennek eddig
nem láttál soha még
akkor gondold meg én is
sarjadok szikkadok
csak a föld az egyetlen
ami táplálhatott

Az idézett versben a többnyire rejtőző, az objektív líra áttételein keresztül megnyilvánuló költő meglepő nyíltsággal (szinte a végrendelkezés gesztusával) pillant a jövőbe. A három és feles, illetve hármas jambusokból álló, rímekkel pántolt, kifeszített mondat a sajátos versépitő logikának köszönhetően olyasfajta organikus képződmény, amely alig tűri meg bizonyos részletek önkényes kiemelését. A központi gondolatból ugyanis számos mellékág indul el, mely aztán kisebb-nagyobb kanyarral tér vissza a központi gondolathoz. Az imént idézett példánál maradvá, a költő a fa sorsába mintázza bele személyes sorsát. Így lesz a vers egyszerre objektív és szubjektív nézőpontokat összegző vallomás, a fa és a történelem által determinált emberi létmód kapcsolatának ábrája, visszatérintés a lezajlott megtörtént életre. Ezt sugallja az a körülmény, hogy a tanulságot már nem a költő vonja le, hanem művének olvasója, megszólitottja.

Rába György verseinek komplexitását mégsem kizárólag a líra szimbolikus vagy éppen példázatos jellegű időszemlélete magyarázza, hanem valami ezen túlmutató létezési stratégia, sztoikus életbölcseesség. Olyasfajta tudás, melynek eredője a tapasztalat. A költő a leélt s leélhető életek, szerepek, lehetőségek halmazából alkotja meg versét, melyben az erősen behatárolt, sokféleképpen determinált létezés fölé emelkedve a képzelet szabadságával győzi le az elmúlás árnyait. A *Sirályként Budapestben*-ben így: „Ha van reinkarnáció / sirályá válnom lenne jó”. Mindezzel együtt e líra, miképpen az énsokszorozás esetében, ezúttal sem viszi végbe a teljes transzmutációt, hiszen az idézett vers zárása a sirály-létből történő kiábrándulással zárul: „hogyha fukar halban a víz / morzsáért kell koldulni is / kéréselni sosem szerettem / megfontolom sirályá lennem”.

Ugyancsak tanulságos a *Szélkakas* monologikus szerepverse: „...se nyugat se kelet / helyemről le se döntet / amíg recseghetek / és amikor dereng / fölharson odalent / és kukurikú / félre gond félre bú / a hangtulajdonosnak / ez a szózat elég-e / a vasból való létre”. A vers csak látszólag játék, valójában, ars poetica érvényű vallomás, ahol „a képzelet – mint ezt maga Rába György fejtegette a *Kézrá-*

tétel című kötet vallomásaiban (1992) – nem az ismeret ellentéte, hanem a megismerés határainak tágitása”. A képzelet, mint a létezés modellkísérlete, különböző szerephelyzeteken keresztül vezet el a *Bábszínház*-ban megidézett vallomáshoz: „...pusztul vele / pedig mit is akar / a mozgató a kar / amikor kiszáll / a fényes muriból / koldus vagy király / nem veszed soha észbe / azt hiszed csupa tréfa / az előadásnak vége”. A verszáró idézet pontosan mutatja, hogy Rába bábszínháza, mint a valóságos élet kicsinyített mása, éppenséggel nem nélkülözi az elemző, racionális én jelenlétét, aki jóllehet felölti magára a létezés egyik-másik figurájának köntösét, sőt el-elbizonytalanodik, mint az *Új Narcissus*-ban („...ki mondja meg eztán melyik kép / az igazi s melyik hamis”), de pontosan tudja, hogy az én alakváltozásai dacára mindig önmaga marad. Mi több, az alakváltozások (mint sorsábrák, létértelmezések) végső soron nem felöltöztetnek, hanem lemeztelenítenek, hiszen az én belső lényegéről vallanak. Ebben az értelemben válnak a versek fabulákká, szimbólumerejű példázatokká, amelyek konzekvensen visszacsatolnak a költőhöz. A *körülmények hatalmában* így: „Egy harang strázsa-szavú nyelve / aki voltam s most is vagyok / ide-oda verődtem / változtathatatlan gúnyámhoz”. A vers ezúttal is (Rába költészetében nem meglepő módon) egyszerre szereppers, ars poetica, az életmérleg elkészítésének alkalma, mely nem nélkülözi a tanulságok levonását sem, mikor a „hang”, a hangzás ellentétéként a „csönd” életprogramjának helyességén medítál: „az élet egy dallamra pangott / tán jobb lett volna néha / meglelni néma / csönd a te békességed.”

Az eddigi verspéldákból nem nehéz levonni azt a következtetést, hogy ez a „jóslatokkal, visszaütésekkel, a képzetek variációival” építkező líra (Rába György) valójában a tágabb lét vonzásában egyre szabadabb és szabadabb. A különböző szerephelyzetek, képzelte és valóságos élethelyzetek (*Garabonciás*, *Harun al-Rasid ébresztése*, *A szabadság küszöbén*) mint látványok és látomások fontos tanulságokkal szolgálnak. A vers-én könnyedén éli bele magát különböző korok szerephelyzeteibe, otthonosan mozog a mese (történelmi legenda, mítosz) és a valóság övezeteiben, hiszen a „határtalan alakváltozás” (*Vendégségben önmagamnál*) lehetőségeit éli. Az öregséghez való tipikus viszonyulást ez a nézőpont tudatosan átfordítja az idő végtelenségének élményébe. Az elmúlást nem egyszerűen elmúlnak, hanem a „várt madár-lét kezdetének” érzekeli, egyfajta kitel-





jesedésnek, ahol a „hétköznapok / befestendő szürke vásznak / mind határtalan terei / a forma és színorgiáknak”. (*Magántörténelem*). Megállapításommal összecseng *A nagy játék*

kegyence című vers filozofikus életösszegzése: „*a végtelen hívása ünnepi / az emberi végességbe rekesztve / s lévén egyetemes játék kegyence / a léteit ereinkben hallani*”. S hogy e gondolkodási minta, időszemlélet belső összefüggéseit, erkölcsi alapállását is megvilágítsam, érdemes idézni a *Messze néző* utolsó három strófáját: „Teletömté a napi hír / terroristákról fületem / fényes nászról hősi halálról / mégsem láttató üzenet // Hanem hogy nemzett és fogant / sírkert csöszre folytonosan / hulltak körötte de emelte / fejét mert küldetése van // Mostanra már úgy gondolom / az az igazi a vitéz / aki estéből újra fölkel / esendő mégis messze néz”. Szó sincs tehát arról, hogy Rába György ne venne tudomást az elmúlás kísérteteiről, hiszen számos versében, így az *Arnyékbirodalom*-ban is drámai képet fest a „mindent befaló sötétség”-ről, a „vizumtalan / a kormánytalan ország”-ról, ahol már „nincs többé semmi lehető / csak ábrándok konfetti úrhajói”, de lírája újra és újra túljut a negatív képzeteken.

A felülemelkedést nemcsak a lét és az idő „furfangjainak” ismerete, a szerepekbe és szerephelyzetekbe feledkező játék, a létszomj, a megújuló kíváncsiság segíti, hanem a létezés kozmikus törvényeinek elfogadása. Test és lélek nagy párbeszédében Babitsot és Szabó Lőrincet idéző oknyomozó indultalattal konstatálja: „Ó a lángelme ez a test.” Majd ehhez teszi hozzá azt, amit csakis Ó tud: „Bár keresztülvilágítottam / számos kiöltött fabulát / túltettek képzeletemen / a leleményes nyavalyák” (*A test triumfusa*). Ismét máshol arról ír, hogy miképp lesz krónika a homokszemekből (*Homokszemekből krónika*), hogy „az élet szürkülötte / elromlott automata”, mely kiveti hajigálja / a hasztalan beleesett / most a mába öklendezett érmekeket” (*Elromlott automata*), hogy „a papíron jövendők rejtvénye” (*Az írás mire jó*).

Rába György szabálytalanul szabályos életműve (alapvető irodalomtudományi munkásságára itt épp csak utalok) klasszikus értéke irodalmunknak. Ezt a megállapítást csak erősíti az új kötet, mely többé-kevésbé cáfolja az őszike-korszakhoz tapadó képzeteket, hiszen az új versek valódi pionír elszántsággal és felfedező kedvvel hatolnak előre az ismeretlenbe s térképezik fel létezésünk még ismeretlen vidékeit.

(*Liget Könyvek, 2006*)

Baán Tibor

Folyamatosan változó állandóság

(Útérintő – Gergely Ágnes összegyűjtött versei)

„*nincs mámor elfogadható, csak a műves mámor.*”
(A költészet méreteiről)

Gergely Ágnes azokhoz a 60-as évek elején induló költőkhöz tartozik (első kötet, az *Ajtófélfámon jel* vagy 1963-ban jelent meg), akik az 50-es évek derekán a lírát meghatározó két irányvonal közül (látomásos–szimbolikus–mitoszi és tárgyias–elvont–objektív líra) az utóbbi, különösképp az Újhold (Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes) hatására kezdtek el verselni. De ez az elkötelezettség nem kizárólagos. A költői irányzat tagjaira hatalmas poétikai műveltség jellemző, miután sokfajta impressziót fogadnak be, mind a magyar, mind a világirodalomból. Ezt a tudásukat felhasználva kitűnő formaművészekké, intellektuális költökké válnak, akik nemcsak a hagyomány lehetőségeit aknázzák ki, hanem az újításét is. (Gergely Ágnes, bár azt vallja, hogy nincsenek igazi mesterei, sokat merített a klasszikus modernség [Ady, Kosztolányi, Babits] költői szándékai mellett többek között Illyés, Weöres, Nagy László, Pilinszky, Nemes Nagy, Vas István, Hajnal Anna, Yeats költészetéből, valamint az angol költészet hagyományaiából.) Művészetük fontos jellemzője a nyelvben és a szövegben, mint anyagban keresendő. Lényeges eszköznek tekintik a nyelvet, feszegetik annak határait, kísérleteznek, azzal is, hogy hogyan formálható újra egy szöveg. Ide tartozik Gergely Ágnes mellett Tandori Dezső, Orbán Ottó és Marsall László is.

Az *Útérintő* című kötet alcímében szereplő – *összegyűjtött* – jelző nem teljesen fedi a valóságot. Nem mintha nem kapnánk így is átfogó képet Gergely Ágnes több mint négy évtizednyi költői munkásságáról; csak hogy a költőnő alkotástechnikájához hozzátartozik, hogy örökösen változtat a versek címén, szövegén, a ciklusok hosszán, kötetsszerző elvén. Ez a folytonos variatív jelleg egyfelől a bizonytalanság, másfelől a tökéletességre törekvés kifejezője. Minden újabb kötet magába foglalja az előzőeket, jószerivel válogatást ad azokból is. Az eddigi életműre vonatkozóan úgy tűnik, el kell fogadnunk, hogy vannak olyan korábbi költemények, amelyeket ma már nem lehet fölállalni. Az *Útérintő*-ből főként a pályakezdés – a legizgalmasabb korszak – versei hiányoznak¹

Az első kötetek tárgyias, képies (nem egyszer szürreális), tartózkodó

(már ami a költői beszédmód visszafogottságát illeti) verseit mára önkritikusan szemléli a szerző. A kötetnyitó Hálaadás-parafrazisban visszatekintve megfogalmazza: „*Negyventől tettem magasra a léteit*”, ezzel mintegy sugallva, hogy maga is tudja, mikortól lett jelentős költő. Körülbelül ebben a korban járt már a *Kobaltország* című kötet megjelenésekor, mely mindenképp fontos kötet az életműnek². A korai versek az életképek világát, a mindennapi élet valamely idilli, nem egyszer természet közeli eseményét idézik, és már ekkor megfigyelhető a költői én tárgyiaság miatti háttérbe szorulása is. Általában a második személyűség, vagyis a másikat megszólító beszélő szorítja háttérbe – mintha „*nem az én, hanem a kontextusa lenne fontosabb*”³. Gyakori ennek a beszédmódnak az alkalmazása a későbbi lírában is. „*Asztalos Erzsi, dédanyám, / gondoltad volna-é, / hogy a pandúr, aki inni kér, mért megy Arad felé? / Tudta-e kire lőnek ott, és ki volt, aki lőtt, / s mire tapostak a lovak / a fogadó előtt?*” (Egy útszéli fogadóra) A versbeli megszólított (potenciális beszélő, hiszen sok esetben feleletet várnak tőle) a költő tudásával, tulajdonságaival rendelkezik. Bár többször önmegszólításnak is tekinthető a második személyűség, a beszélő (megszólító) mégsem jut el a teljes költői önkifejezésig az ábrázolás folyamatában, inkább műfordító módjára, transzformálás útján közvetíti a mondanivalót. „*Hát testetlen vagy immár, / megtestesült legenda. / Vérekes kötömb, beboltozódta / önmagadba. / Kőcsont gerinced útja, / tömörit boltív a szárnyad. / Lélegzednek sós léghidján / halszag árad.*” (Rekviem egy mézmadárért) Az E/1-ben elbeszélte történetek ezzel szemben valamiféle kollektív, közösen megélt történetek, gyakran szerepjáték jellegűek és imitációs folyamatokban öltenek testet⁴. „*Hát választottam. / Határok közt kell élni. Módosuló, vad és / nehezen érthető határok közt. [...] szeretlek, Európa. / Hozzad nem kellett hasonlatossá válnom. / Időben és térben te nem kérsz különmutatványt. / Ez a pergamen véges. Végleges. Európai vagyok.*” (A pergamen) A költői én így elrejtőzni látszik a szerep, az utalás mögé, ezzel megnehezíti, hogy hozzáférhetővé, megismerhetővé váljon.

Különösen a *Kobaltország* című (1978) verses regénytől kezdve jelen lesz és egyre nagyobb teret követel az életműben az ironia, a groteszk, a humor, a játékosság. Ezzel együtt a tárgyiaságok háttérbe szorítja a teoretikus megközelítésmód. Mindez változást hoz a költői beszédmód attribútumaiban is: az emelkedett versszéd egyre inkább köznyelvivé válik, vagyis a költőnő már kevésbé kötődik a „hagyomány” nyelvhasználatához,