

lásának módja egyrészt párhuzamot tart egy korabeli toposszal. A XVIII. század vallás-erkölcsi irataiban úgy olvashatunk a testi gyönyörűségről, mint amely „...el-rontya a testet és egészséget; mert az olly bűn, a mely a testet meg-erőtleníti, és különbféle nyavajáknak hajlékává teszi [...] az halált is sieteti” (ERKÖLTSI PRÉDIKÁZTIÓK. Kassa, 1792.) Másrészt emblemikus kapcsolatok érhetők tetten Fanni elsovadásának módja és Mózes második könyvében a „Ne legyenek neked idegen isteneid én előttem” parancsolat ellen vétőkre kiszabott büntetés között. „És ha megszegitek rendeléseimet [...] bizony azt cselekszem én veletek, hogy tetleneességet bocsátok reátok: a »szárazbetegséget« és a »forrólázt«, melyek »szemeket« égetnek és lelkeket epestenek.” (3MÓZ 26,16) Fanni így hal meg: „Szárazak szemeim» [...] mondják, hogy egész éjjel a »forró-hideg« kinzott...”

Fanni és T-ai Józsi szerelme negatív példa. A Fanni-Báró L-né barátság a kármáni életművet tekintve A KINCÁSÓ boldogan révbe érő szerelmespárjának ellenpontja. Fanni történetének tanulsága, hogy bizonyos korlátok (józan ész, erkölcsösség, vallás) át lépésével a szerelem felkeltette szabadságérzetet bűnös és büntetendő hevületté válhat. Kármán József figyelemre inü hölgyolvasóit: ne kövessétek el Fanni bűneit, mert „...a szerencsétlen asszonyi nem fel nem kelhet többé, ha egyszer elesik. A szánakozás gyászolhat itt, de helyre nem hozhatja, ami elveszett. Nincs engesztelő áldozat hibáidért!” (A SZÜZESSÉG.)

Tanner Gábor

EGY ELRAGADTATOTT VERSESKÖTET

Rákos Sándor: Csörte
Szépirodalmi, 1991. 108 oldal, 120 Ft

Az Újhold nemzedéke már az ötvenes évekbeli elhallgattatás előtt az elhallgatás törvényeinek hatálya alá került. A háború talán utolsó parancsát adta ki, amikor megszólalt bennük: „légy néma, ne tudj rólam beszélni!” – és felvette a szorongás álruháját, hogy elrej-

tőzzék a béke éveit. Ennek a belső parancsnak ellenében írta le Rákos Sándor is minden szavát. A némaság – amely a múlt idő hangszekrényében felerősödött, mintha csak zaj lenne – Nemes Nagy Ágnesnél és Pilinszky Jánosnál roppant távolságokká tolta szét a szó- és sorközöket, és így a vers valódi tartalmává vált, a némaság Rákos Sándornál a vers virtuális tartalma maradt, mintegy mögéje került, a takarásába. Az, hogy a némaságot mivel takarjuk el, mindig esetleges. Esetlegessé lettek Rákos Sándor versei is, annak ellenére, hogy a költői alapállás egyszeri és meghatározott volt.

Minden új kötet új fordulatot jelzett a kritika számára, amely jóindulatú tanácsalansággal érzett minőségi emelkedést az éppen soron következő változat láttán. A megelégedés azonban – kimondva, kimondatlanul – soha nem volt teljes. Nehezen volt megfejtethető, hogy egy lehetőségeiben látszatra pazar költői alkat miért nem éri el a számára rendelt teljességet. Úgy tűnik számomra, hogy Rákos Sándor volt a háború utáni magyar költészet Midasz királya. A téma, ami után nyúlt, arannyá változott. Ugyanakkor nyúlhatott bármi után, az csak és kizárólag arany lett. A korlátlan hanghordozásbeli szabadságnak az alján ott feszültek a feloldhatatlan némaság görcsei, amelyekről egyik legnagyobb versében a RASZ SAMRA TORZÓI-ban számot is adott.

A kritikai hagyománnyal megegyezően Rákos Sándor új kötetét, a CSÖRTÉ-t a meg nem értettség mitikus kódéba takart életmű fordulópontjának érzem. Rákos Sándor költészetének erényei e kései kiteljesedés megvilágításában tisztán láthatók.

A kötet legizisztábban megcsendülő darabjai azok a négysoros strófájú, néha szonett alakú, puritán versek, amelyekkel Rákos Sándor egy új verstípust teremtett, a komor dalét, és amelyeket úgy is olvashatunk, mint válaszokat egy végsőkéig leüszult szituációban, ahol a halál teszi fel monoton kérdéseit. A halálról való gondolkodás általában szerep, amit a halál előtt játszunk. Ezekben a szerepeken Rákos Sándor már túl van, mert majdnem túl van a halálon. Túl lenni a halálon csak a meghalással lehet, de védetté válni vele szemben lehet akkor is, ha a halandót betöltő a teljes védtelenség tudata – legutolsó

halandó porcikájáig. Ez visszahátrálás a létezés teljességébe, aminek szabott ára van: az életről való lemondás. Mondjuk, ez a „kis halál”, amit mint költői egzisztenciát legkövetkezetesebben Weöres Sándor valósított meg a magyar irodalomban. Ő pontosan érezte és legyőzte azt a szédülést, azt a tériszonyt, amely e költői alapállás két véglete között szikraként áicsap – a világgal való eggyé válás monumentális énje és a porszennél is kisebbként létezés értelensége között. A két pont közötti mozdulatlan zuhanást (innen oda és egyszerre onnan ide) élte meg Rákos Sándor is. Azonban legélesebben és legkövetkezetesebben csak ebben a kötetében tisztázta saját helyzetét. Megtalálta a bűnhődés értelmét, amely az életről való lemondás miatt mértett rá, vagy egyszerűen azért, mert a kétfajta végtelenség közé zárt létezést a legvégő tudásként fogadta el.

*„két végtelen közé szorult
ármányknál is vékonyabb létezésem
előttem bonthatatlan végtelenség
mögöttem bonthatatlan végtelenség*

*léttelen lélegzettelen
nem-élő voltam időtlen időkig
léttelen lélegzettelen
nem-élő leszek időtlen időkig*

*e tudás bére életem
bűnhődni minden perccel ezért kell
nem szenved a kö nem tud az időről
nem szenved a por nem tud a halálról*

*ebben ama Szem és előbb
semhogy pillája megrezdülne máris
tört szalmaszál csavart pályán lebegve
hullok alá a semmibe halandó”*

(KÉT TÖREDÉK
EGY ÖNÉLETRAJBÓL, 2)

Érdekes párhuzam, hogy Weöres Sándornál is pályája utolsó szakaszában erősödik fel a hasonló okokból eredeztethető büntudat, amely szinte elemeire bontja a költői működést.

Nem hiszem, hogy Rákos Sándor líráját éppen a büntudat emelte volna fel, mégis, valami felszabadította. A kötet legutolsó darabja (AZ ELRAGADTÁSÓRÓL) Illés próféta el-

ragadtatásáról szól. Elfeusz, a tanítvány, hiába próbálja ellesni Illés „valódi” titkát, a végző elragadtatást. Hiába tud csodákat tenni, csak egy részét birtokolja mestere tudásának. Rákos Sándor költészetének e virágba bomlása is megfejthetetlen, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy „elragadtatott”. Az elragadtatottság, a felszabadultság jól érezhető jelenléte teszi, még ha a témák súlyosak is, dalszerűvé verseit; az érzések szintjén egyértelművé.

A „főszerepről”, a halálán túli szerepről már esett szó. Am vannak mellékszerepek is. Ezek lefordításai a főszerepnek – amely a legtisztább absztrakcióban, a létezésben nem tud megjelenni – egy-egy konkrét képre. Valódi élethelyzetet teremtenek a „mellékszereplés” köré. De minél jobban belegondolunk a főszerep lefordíthatatlanságába, ezek az élethelyzetek annál méltatlanabbak – mert mellékesek. Ilyen méltatlan „helyzetben” van a páston az a védekező alak, aki a kötetcímet adó versben, a CSÖRTÉ-ben megjelenik.

A méltatlanság a születéssel kezdődik, és az élet a teremtés legmegalázóbb helyével, a pokollal azonosul (AKI DUDÁS), amelynek szűkülő körei a szűkülő életlehetőségeket jelentik. A legsős kör a betegségek, az öregség köre. Itt az örök paradox módon Isten. Első arcát bármelyik életkorban megláthatjuk: a mindenütt jelenvalót. Őt megnevezve tulajdonképpen a világ legtitkosabb és legszenyebb nevét mondanánk ki (A HITETLEN IMÁJA). Ha ez valaha is sikerülne, az örök életet kapnánk jutalmul vagy büntetésül. Második arca rút és degenerált, amit meglátni a szűkség kényszerít. Semmi másért nincs, csak hogy megkönnyítse a szenvedéseket. Ennek az arcnak csak a sejtelve vonul át Rákos Sándor versein (KÖNYÖRGÉS JÓ HALÁLÉRT; KIS RÉST HA NYITNÁL). Az őhozzá szóló invokáció kérések felsorolása, amelyek hajánál fogva húzzák elő a mindennapok fekete leveséből. Ez az isten az öregek istene.

Bármelyik arcát látjuk is, egyenrangú beszélgetőtársa lesz a lírai megszólaló, nem úgy, mint a halálnak, akivel nem lehet szót érteni. A lírai megszólaló „kinézetre” maga is hasonlít a mindenhatóra. Kicsit olyan, mint Füst Milán „szikár, horgas elnéző agg”-ja, méltósága nem sokkal kevesebb, mint beszélgetőtársáé. Mivel végigélte az emberi életet, kezdetről és végről való tudása teljes. Emlékei közé tartoz-

zik a világ teremtése és a végítélet (NÉGY APOKRIF), ugyanazzal a személytelenséggel tud róla számot adni, mint a teremtő. Erre mintegy „ráadásul kapta” személyes emlékeit – Füst Milán tárgyairól, Szabó Lőrincsel való csatangolásairól, egy megfeythetetlen értelmű találkozásról Jékely Zoltánnal a megáradt Duna partján és egy görög költővel, talán Riiszossal közösen elköltött ebédről, amelyről már senki nem döntheti el megelőzően kívül, hogy közben egy jelképes értelemmel bíró metakommunikáció zajlott-e, avagy egy párbeszéd akadt-e el a nyelvi nehézségeken.

A teljes méltóságában megjelenő öregembert groteszk vonások egészítik ki. Elég tükörbe néznie, hogy meglássa az öregség természetes függelékét, az elaggott emberi testet, amellyel nem lehet távolságtartás nélkül azonosulnia (AMELYBEN AZON TÖPRENG HOGYAN SZABADULJON MEG A VÉNEMBERTŐL AKI SZEMBE NÉZ VELE).

A pátosszal átítatott költészetet művelő Rákos Sándor időről időre vonzódik a disszonáns megszólaláshoz. Ezek a groteszkül megformált darabok mintha ellenpontozni kívánják a „komoly” verseket. A szerző mély formakultúrája miatt nem sikerületlenek, de nem alkotnak költészetében egy másikat, a fősodorral értékben megegyező sorozatot. Így van ez ebben a kötetben is. A KANCSALRÍM ciklus és egy-két más vers kísérletében tetten érhető a mozdulat, amellyel a felnőtt guggol le a gyerekek közé, hogy részt vegyen játékaikban, amiket nem tud komolyan venni.

Az utolsó ciklus, AZ ELRAGADTATÁSRÓL történetmondó három darabja az ősköltészet nyelvén szólal meg, amely az asszír–akkád fordítások idején épült be Rákos Sándor széles spektrumú költészetébe. Ennek a fajta dikciónak a hitelességét a szavak elrendezésében érezhető statikusság adja. Minden szó olyan mozdíthatatlannak tűnik a szövegben, mintha a világ kezdetével együtt születtek volna a helyükre, ahol később az énekmondó rájuk talált. De statikus maga a gondolatritmus is, amely durva tömbökből építi fel a szövegeket. E három történet súlyos és lomha igazságai mintha saját magukat világítanák csak be. Az első és az utolsó szó közötti zárt térben szórják szét sugaraikat – a lírai darabok revelációszerű összevillanásai után.

Rákos Sándor a „nagy szent” költészet utolsó hívői közül való, akik még kóstolták az égből hullt szavakat. Ha később elkésérült is a szájjuk, azért nyelvük még emlékszik az eredetiség, a pontosság, az érdekesség és a hagyomány első ízére.

Kun Árpád

KICSODA EDICSKA, ÉS MIÉRT OLYAN, AMILYEN?

Ha az ember az orosz irodalom alkotóinak vagy olvasóinak békés társalgásába némi élénkséget akar vinni (a nemrég még Szovjetuniónak nevezett földrajzi egységen belül vagy azon kívül), elég bedobnia a társalgásba Eduard Limonov nevét. A Molotov-koktél nem robban úgy, mint ez: a ma Párizsban élő *Edicska*, vagy ahogy legújabban nevezi magát, *Edward*, világszerte irritál, szélsőséges dühöt, tiltakozást, rajongást, feltétel nélküli odaadást vált ki a viselkedésével és a könyveivel is. Beleértve azokat, akik leteszik a fősűt, hogy még életükben egy sort sem olvastak tőle, és még annál is kevésbé fognak a jövőben.

Hát igen, hozzá kell szoknunk, hogy a hozzánk végre elérkező *szabad orosz irodalom*, amelyet a Szovjetunióból az elmúlt húsz évben kiengedett háromszázszáz emigráció, „a harmadik hullám” hozott létre, *más*. Többek között azért más, mert Limonov is a része, aki ÉN VAGYOK AZ, EDICSKA című amerikai-szovjet–orosz–ukrán–baloldali csavargóregényében* angyali szemérmelenséggel és nyomasztó részletességgel, tárgyyszerűen beszámol a véletlenszerűen útjába került, ismeretlen és piszkos néger csavargókkal átélt szenvedélyes homoszexuális kalandjairól. Igaz,

* A regény első fejezetét a *Halmi* 1990/4. számában közöltük. A tapintatos recenziens nem húzza az orunkra, így magunk tesszük meg: tájékoztatlan-ságból nem az orosz eredetiből, hanem angol fordításából készítettük a fordítást. A könyvet időközben M. Nagy Miklós lefordította, várhatólag az Interart Kiadónál fog megjelenni.