

PILINSZKY JÁNOSRÓL ÖT TÉTELBEN

(A LEGENDA) Az irodalomban is — alkotók és alkotások körül — születnek legendák. Jelenlétük jobban érzékelhető, mint kialakulásuk körülményei, törvényei. Nem befolyásolják a mű valóságos értékét, de nem is függetlenek tőle. A legenda hideg fényű holdudvar az alkotó körül. Sugárzását nem maga kelti, csak elviseli. Általában szerencsésnek mondják az író, akinek már életében legendája van. Beszélnek róla, ismerik... Holott a legenda nemcsak sugárzást ad az értéknek, de el is tudja fődni: ha az olvasó csak a legendát ismeri, és nem magát a művet.

Pilinszky János költészetét legendák veszik körül.

A legendaképződésnek mindig kinyomozható okai vannak.

A *Nagyvárosi ikonok* Pilinszky összegyűjtött verseit, egész eddigi költői életművét tartalmazza, az 1940 és 1970 közötti harminc év termését: hatvanhét verset, egy lírai oratóriumot, valamint két esszét. Ha hozzávesszük *Aranymadár* című verses mesekönyvét, *Rekviem* című filmnovelláját, valamint a folyóiratokban és lapokban szétszórta megjelent apróbb írásait, akkor is meglep a publikált anyag látszólagos szűkossége. Pilinszky roppant fegyelmezett, szűkszavú költő. Mondhatnánk, csak válogatott verseit írja meg. Minden újabb kötetében az előző teljes anyagát vállalja. A rostálást nem bizza az utókorra, már a vers megírása előtt maga végzi el. Amennyire az írás csekély mennyisége, a szóhasználat ritkasága, korábbi kötetek alacsony példányszáma akadály lehet a költő megismerésének, épp annyira táplálhatja a legendakör kialakulását. A gyanút Villon, Rimbaud példája nyomtatékosítja. Az első pillanatban szinte példátlan, hogy szűk életművükkel helyet kaptak az irodalomban. Illetve: talán éppen a megszürt, látszólag kevés termés, a kristályos tömörségű szó, a föl-földerengő, majd homályba bukó arc táplálja ma is költészetük varázsát.

Pilinszky János 1946 és 1948 között az *Újhold* című irodalmi és kritikai folyóirat társszerkesztője, az ötvenes években kiadói lektor, 1957-től az *Új Ember* című katolikus hetilap belső munkatársa, rendszeres cikkírója. Ahogy pályája indulásával, első kötetével kapcsolatban megszületett a jelző, „újholdas” költő, most épp oly könnyedén írják le róla: „katolikus” költő. A mai olvasó gyanakszik, s ez újabb ok a legendaképződésre. Az iskolában belésulykolták — ugyan pontatlan fordításban — Janus Pannonius egyik epigrammájának sorát: „hívó ember költő nem lehet”, s most itt van egy költő, akiről a kritikák is elismerik, hogy egészen kiváló, amit csinál, összegyűjtött verseit magas példányszámban adják közre, munkássága elismerésül József Attila-díjjal jutalmaznak, s közben magát nyíltan „keresztény ihletésű” költőnek, a művészetet pedig „kikerülhetetlenül” vallásos gyökerűnek és természetűnek vallja.

Pilinszky költészetében központi helyet foglal el a második világháború témája, a fasizmus embertelensége, az üldözöttek szenvedése miatti panasz és fölháborodás. Verseik egész sorában beszél a KZ-lágerek lakóinak gyötrelméről, az áldozatok kiszolgáltatottságáról, a foglyok nyomorúságáról. Oratóriuma és filmnovellája is eb-

ből az ihletből született. A század legnagyobb botrányának tartja Auschwitzot s mindazt, amit ez a szó ma jelent. Ugyanakkor köztudott, hogy ő maga nem volt közvetlen áldozata a fajüldözésnek. 1944-ben behívták katonának, és Németországban hadifogságba esett. Amiről beszél, jobbára kívülről látta. Az olvasó az egyértelmű dolgokat, a tiszta képleteket szereti. Az írjon, véli, a koncentrációs táborok áldozatairól, a „kockacsendről”, a „hamuszín egekről”, aki ismeri a szögesdrótra vezetett áram veszélyét, a fal mellé állított ember kiszolgáltatottságát. Hogy a túlélő is lehet áldozat? Hogy aki nem tud felejtetni, az is szenved? Hogy az emlék földézése, a szó, a vers ugyanolyan hiteles tanúságtétel, mint a múzeumba került, üveg alatt őrzött tárgyak beszéde? Újabb ok a csodálkozásra, a legendateremtő képzelődésre.

Pilinszky neve, költészete, magatartása mai líránkban jelképpé lett. Nyelvi egyszerűsége, formai tisztasága, a megfogalmazás tömörsége és pontossága, mondánivalóságának szuggesztivitása valóságos iskolát teremtett. Gondolati következetességében is van valami példaszzerű. A költészetében megvalósított fegyelmezett és szigorúság, a magatartásában megnyilvánuló hűség vonzó fogalomná vált. Nevét egy egész költői „irány”, egy sajátos és népszerű költői látásmód jelölésére használják. Eszközeit — tudatosan vagy öntudatlanul — tanítványok sora veszi át. Mai versekben lépten-nyomon felismerhető pilinszkyzmusokba botlunk, a tömönatos, kihagyásos, gyakran igei állítmány nélküli fogalmazás („*Künn már az éj. Csecsemők éjszakája.*”) s a hátravetett birtokosjelzős szerkezet („*Lélekzei nélkül vetkezel — éjszakáján a puszta háznak*”) példáira. Költészetének kisugárzásából, hatásából, eszközeinek átvételéből a legenda újabb rétege épül.

(A MAGÁNY FOKOZATAI) Pilinszky új verseskötettel ritka időközökben, az első folyóirat-publikáció óta csaknem tíz-tízestendős kihagyásokkal — 1946-ban, 1959-ben és 1970-ben — jelentkeztek. A kevés termés az első pillanatban teljesen egyneműnek látszik. A változatok, a módosulások, a „variációk” csak a figyelmes közelhajolás után tárulnak föl. A három kötet valójában három lépcső, a magány három — táguló — köre.

A *Trapéz és korlát* alaphangja a reménytelen kétségbeesés és kiábrándultság. Sötét éjszaka, üres, irgalmatlan ég borul a költő fölé. „*Tovább nem ámitom magam, — nincsen ki megsegítsen, — nem vált meg semmi szenvedés, — nem véd meg semmi isten.*” A magány burkát kétségbeesett, szomorú kiáltozásával, átkozódásával döngeti, de kérdéseire nem kap választ. „*En félek, nem tudom, mi lesz, — ha álmom újra fölvet? — Kivánlak, mégis kapkodón — hányom föld a földet.* — A számban érzem mocskait — egy leskelő pokolnak: — mit rejt előlem, istenem, — mit őriz még a holnap?”

Második kötete, a *Harmadnapon* a „föltámadás” reményét ígéri. A halál „senkiföldjéről”, „a szerelem sivatagából”, a világpusztulás látomásával indul itt is a költő, de a szenvedés megismerésének útján, az istenkeresés buktatóin keresztül egy magasabb szintre érkeznek. „*Számíthatok rád istenem? — Úgy vágyom közleledre, — dideregve csak hevesebb — a szerelmek szerelme!*” Ekkor találkozik a háború és a fasizmus rettenetével, ekkor válik költészetének meghatározó élményévé a szenvedőkkel való közös sorsvállalás. A sírás összeköti az embertestvérekkel, a világgal. A „valamennyien”, „mindannyiuk” többes száma, a „nem szabadul már”, „nem lehet elszakadni” parancsa kerül a versek szövetébe. A kötet a lábadozás, a gyógyulás, az enyhület ígéréstével zárul.

A *Nagyvárosi ikonok* egyre csupaszabb, egyre elvontabb versei — s a hozzájuk kapcsolódó prózai vallomások, A „*teremtő képzelet*” sorsa korunkban, valamint az *Ars poetica helyett* címmel közölt esszék — mintha a megtalálás bizonyosságát ígérnék. A szenvedés, a fájdalom itt is központi élmény marad, a Passió, a Piéta, a „vesztőhely”, a „különítet”, a „vágóhid” képe uralkodik a verseken, de az áldozat értelmet és célt kap a szeretetben. „*A bárány az, ki nem fél közülünk, — egyedül ő, a bárány, kit megöltek. — Végigkocog az üvegtengeren — és trónra száll. És megnyitja a könyvet.*” A szeretet az erő, ami megtöri a magány bilincseit,

ami értelmessé teszi a szenvedést, az áldozatot. A KZ-oratórium egyik szereplőjével, a kisfiúval mondatja el: „*Boldogtalan a pillanat, mikor — fölfedezi az árva önmagát, — s arra gondol, hogy másnak is — fontos lehet e kéz, e görbeség, — s azontúl arra vágyik, hogy szeressék.*”

(MINT KARAMAZOV ALJÓSA) Ivánban, a középső Karamazov fiúban az apa szertelensége szellemi lázadásba csap át. Tagadja az erényt, a hitet, a lélek hatatlanságát: „minden szabad” — mondja. Közönyével a bekövetkező szörnyűségeket készíti elő. Amikor balsejtelmekkel a szívében elutazik az apai házból, azt suttogja magában: „Gazember vagyok.” A legkisebb Karamazov fiú, Aljósza a modern szent modellje, a tiszta emberség eszménye, a szeretet és a jóság példája. Megveti és legyőzi a bűnt, de megérti és szereti a bűnöst. Kettőjük vitájában a költő Aljósza hite mellé áll: „Aljósában föl sem merül a lázadás kísértése. A mozdulatlan és totális elkötelezettség, amiben eleve él, egyszerűen nem érzékeli e kihívást. A múlt — amiben Iván szükségszerűen az ártatlan szenvedések övezetét látja — Aljósza állandó lelkiállapota, a konkrétumokba való előbbrejutás, a vizsgáztatás és megvizsgáztatóság tulajdonképpeni kezdete.”

„A mozdulatlan és totális elkötelezettség” — így jelöli meg Pilinszky azt a hitet, ami lírai magatartását meghatározza, és Aljósza példájára hivatkozik. De idézhette volna akár Kierkegaardot és a keresztény egzisztencializmust is. Ez az a szellemi-világnézeti irány, ami költészetének hátterét adja.

Katolikus költő, vallásos költő volna tehát? — Aligha, ha vallásos költészetben meghatározott témakört, hittételek, liturgikus szokások, erkölcsi parancsok megverését értjük. Pilinszky maga sem akar katolikus irodalmat csinálni, különösen, ha ez valamiféle elszigetelt, különálló irodalom lenne. Szókimcsében, költészetének eszközei között, igaz, jelen vannak vallásos motívumok — hal, bárány, madár; angyalok, tékozló fiú, mennyország, stigma, harmadnapon, Piéta, passió, ikon, apokrif stb. —, de ezek csak elemek, amelyekkel akár ellentétes tartalmakat is kifejezhet a költő. Ezekről még nem lesz valami vallásos irodalom, legfőképpen nem katolikus költészet. Helyesebbnek látszik azzal jellemezni, amit maga mond: „keresztény ihletésű költészet”.

Legmélyebb élménye a jóvátehetetlen és megismételhetetlen múlt, a legutóbbi világháború, az emberi szenvedés látványa. 1944—1945-ben addig ismeretlen ellentmondásokat él át, megtapasztalja az éhség, szomjúság és hazátlanság „elemi jelentését”. Nem lázadó, nem forradalmárként változtatni akaró, de a „heves emlékeket” feledni sem tudja. Testvéreinek érzi a szegényeket, az ártatlanul szenvedőket; mások gyötrelme önmagával szembesíti. „Auschwitz ma múzeum. Mégis a vitrinekben fölhalmozott tárgyakon föllelhető ütések és kopások a század, az élet betűi. Örök tanulság.” Az eseményeket túlélő költő kötelessége bizonyosságot tenni.

A történelem, az emlékként visszatérő múlt a költő mai világképét is alakítja, formálja. A lét teljességének igényével él, de a létezés kicsinységének a tudatával. Minden verse, szava valami teljesre vonatkozik, ugyanakkor az életet csak átmenetnek, „vékony földi jelenlétnek” tartja. Nem valami naiv, együgyű derű tölti el; hite inkább viaskodó, a semmi, az atomizálódó emberi élet ijedt félelmével terhes. Nem fűti olcsó optimizmus és hiú remény; inkább a pusztulás veszélyére, értelmetlenségére, a „világvégi kutyaólak csöndjére” figyelmeztet. Nincs valami jó véleménye a korról. Pilinszky nyugtalan és nyugtalanító költő, fél a világ túlzott tárgyiasításától; a világgusztulás látomása szorongatja. Jövő-képe Antonioni filmjének, a *Zabriskie Point*-nek utolsó képsorát juttatja eszünkbe: a vásznon az elképzelt robbanás lángjában és füstjében lassított mozgással úsznak el életünk tárgyai, a kibelezett hűtőgép, a tévékészülék gyomrából kiszakadt alkatrészek, a könyvtárak polcairól lesöpört lapok, a divatos ruha, a gyümölcsök, a fagyasztott húsok... „*Mily üres a világ. — Egy kerti szék, egy kinnfelelt nyugágy. — Éles kövek közt árnyékom csörömpöl. — Fáradt vagyok. Kimeredek a földből.*” Ennek ellenére vállalja a világ abszurditását, nem hátrál meg a holnap képtelenségei elől. Miféle ellentmondás ez? Az alázaté. Az alázaté, mely számára nem azonos a megalkuvással.

Költészete emberközpontú, az emberi lét alapkérdéseivel szembesít. A magányos, elárvult ember bizonytalanságélményét közvetíti, a kitaszított sorsú ember, az „árva szörny” létélményét adja vissza. Hőse az az ember, akát a „heges közöny” súlya nyom. Hálóba zárt halként „fuldokolva kell — egymás ellen élnünk-halunkunk” — írja. Az emberi lét alapvető ellentmondására hívja föl a figyelmet: anélkül születtünk, hogy akartuk volna, s most már nincs elég erőnk, hogy ezt a léteget megszüntessük. „Én nem kívántam megszületni...” — jajdul fel keserűen. Illetve: „ha öröklétre születünk, — mért halunk meg hiába?” — kérdezi máshol. Csak paradoxonnal oldható föl az ellentét: a halál abszurdumánál csak az örökké tartó élet volna nagyobb abszurdum.

„Ez hát a sors és nincs vég semmiben?” — kérdezhetnénk ezek után a költőtől Vörösmartyval. Pilinszky embere nem annyira magányos, hogy ne kötnék szálak a világhoz, embertársaihoz. A költő az anyához, a gyermekhez, a szerelmeshez fűződő érzést éli át a legmélyebben. A „testvéri megosztottság”, a jöttét, az átvállalás kapcsolatát teremt az emberek között. A kisgyerek szemében tükröződő világ, a holt anya; az elhagyott kedves emléke a maga hiányával is a szeretet és a boldogságra való vágy értelmét hirdeti.

(NÉGYSOROS) Milyen is tulajdonképpen a Pilinszky-vers? Miben rejlik költészetének szuggesztivitása, átütő ereje? „Könnyedség”, „egyszerűség” — ezeket a jelzőket szokta a kritika vele kapcsolatban a leggyakrabban leírni. Hiányzik belőle minden nyelvi újítás és bravúr; a hagyományos, kötött formát kedveli; a népdalok egyszerűségével szól. Úgy ír verset, mintha az avantgardról és a formabontásról sosem hallott volna. Legkedvesebb műformája a Heinétől, Petőfitől kikalapált dal. Nem mond le a rímről, a négysoros strófaról, a jambusról. Van verse, mely a népdal hagyományos strófaszerkezetét még abban is követi, hogy természeti képpel kezdődik, s az emberi érzéssel ezzel állítja párhuzamba („*A tengerpartra kifekszik a tenger, — a világ végén pihen a szerelmem...*”).

Igen ám, de ez a „könnyedség” nem azonosítható az együgyűséggel, a gügyöggéssel, a szimplifikálással. Ez az „egyszerűség” nem a monómánia egyszerűsége. Pilinszky ragaszkodik a hagyományos, kötött formákhoz, de igen gyakran él enjambement-val. A szóképek közül a két arányos félből álló hasonlat fordul elő nála leginkább, ugyanakkor hasonlatai igen eredetiek, merészek, távoli jelenségeket közelítők, gazdag asszociációs tartalmúak. Maga mondja, hogy szókinccse szegényes, de egyszerű nyelvi eszközökkel — felsorolással, ismétléssel, kérdéssel, felkiáltással, kihagyásokkal, ellentétekkel — is roppant feszültségeket szabadít föl. Gyakran lemond a költői képről, de nem érezzük hiányát, mert pusztá fogalmi eszközökkel, a végtelenségig feszített gondolattal is szuggesztív hatást ér el. Mint például ebben a sorban: „ha megölném is, hinné: jó vagyok”.

Pilinszky eszménye az „önfeledt” egyszerűség. A vers itt nem akar tanúskodni és bizonyosságot tenni, nem akar prófétálni és megváltani. Pilinszky szerint a vers a feltétlen önatadás pillanatából, az „önfeledtségből” nyílik ki. A művészet az isteni teremtés része, mondja, folytatása, továbbélése, a teremtés „parafrázisa”, a világ inkarnálásának eszköze, hozzájárulás a teremtés realizálásának beteljesítéséhez.

A Pilinszky-vers analízis eredménye, és nem a képek kirakós játékaiból születik. Nem veti el a képet, de alárendeli a gondolatnak. A „teremtő képzelet... a végső, immár elemezhetetlen egyszerűséget törekszik elérni”, és nem a már körülírt, törvénybe foglalt, ellenőrzött szépséget akarja reprodukálni: úgy mutat képet, hogy „*hátal legyünk a tükörnek*”.

Példának álljon itt egyik verse! A cím — *Négysoros* — nem a témát jelöli, nem kelt figyelmet. Azt mondja, amit egyébként is látunk: négy sorból áll a vers. „*Alvó szegek a jéghideg homokban. — Plakátmagányban ázó éjjelek. — Égve hagyta a folyosón a villanyt. — Ma ontják véretem.*” — A négy — 11, 10, 11, 6 szótagból álló — jambikus sort egyetlen erős, három szótagra kiterjedő, de a nyílt és a zárt *e* hangok eltérése miatt kissé disszonáns rímpár fogja át. Az utolsó szótag

hangzásbeli disszonanciáját fokozza a sántító, rövidebb negyedik sor. Ennyit fog föl fülünk az első hallásra.

A négy sorban négy kép követi egymást. Külön-külön is alig érthetők, s egymásutániségükben sem fedezünk föl törvényt. Éppen olyan meghökkentők, mint — mondjuk — a sokat emlegetett József Attila-sor: „A semmi ágán ül szívem.” Négy szó, ahol egyik sincs a helyén. A szív hogyan tud ülni? A semminek hogyan van ága? Ugyanígy: „Alvó szegek a jéghideg homokban.” A képből először két szó mozdítja meg a képzetet: a szegek és a homok. A szeg kemény és fészesen csillogó, a homok porlékony és melegsárga. A szegek és a homok ellenétét a „fölcserélt” jelzők még távolabb feszítik, hisz a közhit éppen fordítva használná őket: a szegek lennének a jéghidegek, és a homok lenne az alvó. — „Plakátmagányban ázó éjjelek”: a „tiszta ész” itt is zavart sejt, és át akarja rendezni a szavakat. Valahogy így: éjjel magányosan áznak a plakátok. De nem erről van szó. Itt az ázó éjszakák olyanok, mint a magányos plakátok. Vagy: az éjszalkák magánya olyan, mint az ázó plakátok. Melyik variációt fogadjuk el? Azt az egyetlen lehetséges megoldást, amit Pilinszky talált: amelyikben mindegyik változat jelentése benne van, s mégsem azonos egyikkel sem. Jellemző: mindkét sorból hiányzik az állítvány. Ez még statikusabbá, merevebbé, Pilinszky szavával: ikonszerűvé teszi a képeket. Az elsőbe még odaérezzük: hevernek. A másik sor teljes bizonytalanságban hagy: a legáltalánosabb ígét sem túri: vannak. — A harmadik sor új kép: múlt idejű igéje második személyű alanyra mutat, de ahogy hiányzik az alany a mondatból, ugyanúgy a verssor is üres képet, értelmetlen cselekvést idéz: a céltalan, senkinek se világító villany reménytelen látványát. — A versbeli „én” a negyedik sorban lép elő: „Ma ontják véretem.” Nem azt mondja, ma meghalok. Ez a halál erőszakos. Mások okozzák. Nem azt mondja: meg fogok halni. Ebben a halálban nincs semmi feltételhez, jövő időhöz kötött. Ez maga a bizonyosság, bekövetkezése elkerülhetetlen. Nem azt mondja: megölnek. Ez a halál brutális, véres és értelmetlen tragédia.

A négy képben van valami közös: ellenséges, nyomasztó, hideg és szomorú hangulatot hordoznak. A semmibe hulló, kitzasztott, kiszolgáltatott ember látomásai. Sorrendjük mégsem fölcserélhető. Az éjjel, a sötétség például szükségszerűen megelőzi, szinte előhívja a következő sorban szereplő villanyt. A képek törvényszerűen, logikus rendben következnek. A sorok fokozatosan szűkülő köröket írnak le. A szavak egyre közelebből mutatnak a versbeli lírai énrre. A vers ugyanakkor egyre elevebb, egyre személyesebb. Az első sor mozdulatlan, holt tárgyakat idéz. A második sor plakátját eső áztatja, szél cibálja. A villanyt valaki égve hagyta: a kép élő személyre utal. A negyedik sorban élénk áll a hős, akinek végzete ma beteljesedik.

Mit közöl a négy sor? Miben rejlik a vers intenzitása? A képek a vászonra vetített, a mozgófilmet megszakító, hirtelen kimerevített, mozdulatlan képekre emlékeztetnek. Logikus rendben négy gyötrelmes hangulatú, gazdag asszociációs tartalmú, látomásos erejű kép követi egymást. A négy sor teljes életrzést, a kiszolgáltatott ember magányát analizálja. Éppoly pontossággal őrizi a vérét ontó áldozat, az „ártatlan bárány” emléket, mint a tengerpartra sodort borostyánkő a belétapadt növények és állatok halott rajzát.

(„A TÖBBI NÉMA CSEND —”) A gondolati feloldódással, a megtalálás bizonyosságának növekedésével párhuzamosan, különös módon, a Pilinszky-versek egyre szűkszavúbbak, egyre szikárabbak, egyre zártabbak lesznek. A versek eleinte még pontosan körülhatárolható élményeket örökítenek meg, képei követhető asszociációkat keltenek. Eszközei később egyszerűsödnek, a vers csontvázszerű ábrává redukálódik, a sorokban a kiváltó élmény párlatát, kivonatát kapjuk. A kötet utolsó darabjai már jóformán absztrakt jelek, kihagyásos alkotások: mintha az egyszer már megírt versből utólag kihúzná minden fölöslegesnek ítélt közlést. A pusztá cím és a két szóból álló vers marad meg csak így: *Egy sírkőre*. „Túlhevített virágcsokor.”

Persze írtak már mások is egysoros verseket. Weöresnek két hosszú versciklusa született egysorosokból. Egyetlen kép, egyetlen szó is lehet költészet, s az említett Pilinszky-vers is az. Mégsem rejthető el az aggodalom, hogy az utolsó évtized termése mindössze tizenöt vers; igaz, közte néhány kivételes remekmű, de zömében töredéknek ható „versrészlet”.

A költőt, aki egyre mélyebben éli át az emberi élet esendőségét, a történelem iszonyú szorítását, az elnémulás veszélye fenyegeti. A beszéd helyére a hallgatás lép, a szavak büntudata elnémítja a költőt. „A képzelet valódi történetében a hallgatás olykor fontosabb minden leírt mondatnál” — vallja Pilinszky. Megtalálta a barátság, a testvériség melegét, de fölöslegesnek érzi a szót. A tett, a cselekvés értelmét vallja, de már-már egy karthauzi szerzetes lemondásával szemléli a világot. „A csend... a költőt kötelezi, élete egészét követeli már, s nem lehet nem eleget tenni a hívásnak, ha mindjárt a végleges és tökéletes elnémulás kockázata árán is.” Ezekkel a megrendítő szavakkal zárul a *Nagyvárosi ikonok*.

Amennyire fájdalmas ezt olvasni, s amennyire szívesen kiáltanánk a költőre: nincs igaza, hiszen a költészet mindig közlés, mással nem pótolható jel, termékeny kapcsolat, érzelmi találkozás a költő és az olvasó között, talán épp annyira megnyugtató is: ameddig a költő a csendről elmélkedik, addig az termékeny csend marad; ameddig az elhallgatás lehetőségéről ír, addig bizonyára meg fog születni asztalán a vers.

Egyetlen csend fogadható csak el: Shakespeare csendje, amiről Hamlet beszél.

TÜSKÉS TIBOR

RÁKOS SÁNDOR VÁLOGATOTT VERSEI

Jelentős kötet a *Meztelen arc*, Rákos Sándor válogatott verseinek könyve; mai líránk életében figyelmet érdemlő eseménynek számít. Három évtized költeményeiből ad ez a gyűjtemény — időrend szerint világosan tagolva — metszetet, melynek alapján megbízható képet nyerhet az olvasó a költői pályáról, egy küzdelmesen épített életmű korántsem egyenesvonalúan emelkedő alakulásáról.

A személyes sors Rákos poézisének első tárgya; versvilága különösen nehéz életút vallomások dokumentuma. Ha ki érteni akarja ezt a költészetet, voltaképp az életrajz tájait kellene bejárnia. Mindenekelőtt a gyermek- s ifjúkor élményhelyzete, a személyiség korai tapasztalatvilága, a pályakezdés ideje látszik elhatározóan fontosnak. Az akkor kapott indítások, az eszmélkedés gyötrelmes éveiből hozott emlékek a felnőtt tudatában sem veszítették el érvényüket, nem fakultak meg; így hát az egyéniség, az alkat genezisére kíváncsi olvasó figyelmét kiváltképp megérdemlik. A vallomástevő „egyetlen életé”-nek sorstényei formálják itt szembe-tűnően a költemények együttesét, és — a költő szavával — „a háborús évek grand guignoljától beárnyékolta” ifjúság szenvedései, kínzó konfliktusai, mélyen átélte drámai feledhetetlenül jelen vannak később is az emlékezetben: lerakódtak a lélekben; úgy szólván determinálták az önszemlélet, a világlátás, a létezésélmények formáit. A Rákos-líra érdekességét és értékét nem utolsósorban az biztosítja, hogy — ismét az önkomentárt idézve — megőrökíti „a küzdelmet, egy létbe-kidobott intellektus birkózását önmaga és a világ mélybehúzó erőivel”. A sors prései közé szorult ember ellentétéktől szaggatott belső világát fejezik ki a három évtized történetét ténszerűen és az eszmélkedések rejtettebb folyamatait is figyelve elmondó vallomások — híven és érvényesen, a pusztán magánérdekű jelentés körein is túlmutatva. Igaz, nem a legnagyobbakra jellemző egyenletes művészi erővel; nem