

Schein Gábor: *Az eszkatológikus szemlélet uralmáról és az apokaliptikusság visszavonásáról Pilinszky János költészetében.* Internet  
 Bán Zoltán András: *Későre jár.* Internet

Újszövetség. (1990) Szent Gellért Egyházi Kiadó, Szeged.

Czibolya Gábor

## „Az arcunk is álarc – s arc az álarcunk is”

*Az úgynevezett szerepvers fejezi ki talán legmarkánsabban korunkat, az emberi személyiség útkeresését, a megrendült és darabjaira hullott szellemi világrend százarcúságát – ugyanakkor a múlt összefoglalását, rekonstruálását is, amely olyan lappangó hitnek vagy inkább reménynek lehet a bizonyítéka, hogy mégis van értelme konzerválni lelkünk jobbik felét az utókornak.*

**K**özhely, hogy életünk szinte minden pillanatában valamilyen társadalmi vagy privát szerepben nyilvánulunk meg. Még álmainkban is gyakran álarcokat öltünk, hogy másnak, többnek, jobbnak tűnjünk titkolt vágyaink tükrében.

Mindazonáltal a szerep közvetett módon, vagyis jelen esetben egy művészi produktumban, jóval tágabb mozgásteret biztosít az alkotónak, amelyben több mindent mer megmutatni magából, mert tudja, hogy az olvasó, a néző szerepnek hiszi, álarcnak látja még azt is, ami a lehető legszemélyesebb ihletből, élményből ered.

Egyúttal kifejezhetjük tiszteletünket, szeretetünket, rokonságunkat is a különböző szerepek egykori viselői, tulajdonosai iránt, akiket annak idején sokszor ugyanolyan problémák gyötörtek, mint minket. E tekintetben a szerepvers emlékezés.

Vannak persze kitalált szerepek is, melyeknek ugyanúgy vannak irodalmi előképei (például Osszián); olyan alkotók, akik egész életművükben csak szerepekben nyilvánulnak meg; s olyanok, akiknek művészetében egyetlen szerep vonul végig (ennek legekleatásabb példája az „örökaggastyán” *Füst Milán*, aki írásunk „főhőse”, *Rákos Sándor* esetében különös jelentőséggel bírt).

A szerepvers – jellegeből adódóan – az időutazás egy formája is. Személyek és

kultúrtörténeti korok közt kalauzolhat, s amíg tart, sokat tanulhatunk, gazdagodhatunk általa.

Végezetül, a szerepvers játék. Talán ez a legszebb oldala. Mert nemcsak a gátlásokat segít kikapcsolni, de általa újraélhetjük a gyermekkor önfeledt, ugyanakkor jóleső borzongással teli mámorát, amely érzésben a teremtésével rokonítható.

A szerepvers eddigi talán legkimagaslóbb magyar művelője a millió-arcú asztrál-lény, *Weöres Sándor* és az ég-föld kettős vonzásában a „halhatatlanság fűvét” kutató *Rákos Sándor* volt. „Én akár naponként változtatni tudok életformámon. Illetve nem is erről van szó, hanem valami sokkal mélyebben fekvőről: arról, hogy míg mások egy fő én érdekében összes többi énünket meggyilkolják, én – állandó küzdelemben – együtt élek valamennyi énemmel, hol az egyikbe, hol a másikba helyezkedem bele.” – olvashatjuk műhelynaplójában, melynek ránk maradt feljegyzéseit – verstörédekeivel egyetemben – a ‚Féljelen’ című posztumusz kötetben gyűjtötte össze *Szentpál Monika*.

Amíg ószövetségi álarcában a Biblia személyessé alakított példázataival mintha el-elbizonytalanodó hitét akarta volna folyton-folyvást megerősíteni – addig „civil” szerepeiben lázadóbb énje kapott játékteret, az abszurd ember, aki még arra is képes, hogy önmagát reprodukálja többfé-

le módon, a kikerülhetetlen és mozdulatlan Vég felé vezető útján, kvázi istentelen teremtéssel vévte az égi világrend ellen, vagy éppen értelem-sokszorozó játékkal töltve meg a pusztá lét űrét. De minden egyes szerepében az emberi itt-lét nagy kérdéseire keresett – s az álarc takarásában adni is mert – válaszokat.

Bizonyos mértékben már a ‚Sirató‘ (Rákos egyik legismertebb és legközkedveltebb költeménye) is szerepvers. Szokatlan helyzetben vetíti elénk Máriát tulajdon monológjában: házuk kapuja előtt áll, fiára várakozik, egyre kétségbeesettebben, rémületté duzzadó izgatottságát a távoli kalapácsütések a téboly határáig feszítik, míg el nem borul az ég, s fel nem tűnnek az utcasarkon – hol Jézusnak kellene befordulnia – a szemtanúként hírt hozó, zokogva kiáltozó asszonyok. Mária ekkor ért meg mindent. Filmszerűen, kockáról kockára gyűl bennünk is az izgalom, melyet a rádöbbenés csöndje követ.

A szakirodalom nem sorolja ezt az elementáris alkotást Rákos szerepversei közé, én a szerepekben való önkifejezésének első nagy mérföldkövét látom benne. Azt hiszem, nem járok messze az igazságtól, ha azt feltételezem, hogy Rákos ifjúkori kálváriáját élte újra benne édesanyja szemzögéből – ahogyan később az ‚Anyasirató‘ több tételében is rejtett párhuzamok lelhetők fel Mária szenvedéstörténete és a költő édesanyjáé között.

A szerepjáték további jelentős megnyilatkozásainak vélem az ószövetségi próféta-k jeremiádjait is, melyek egyszerre közvetítik a rettenthetetlen és érthetetlen keménységgel irányító istenséget és a személyre szóló próbatételek elsőre igazságtalannak tűnő szenvedéséből kikristályosuló isteni igazságot, amely hétköznapi értelemmel be- és elfogadhatatlan. Ezekben a költeményekben a közismert bibliai történetek színpalái mögött megint csak személyes élményeket sejtethet meg az olvasó, ha egyértelműen nem is tud sokszor kihámozni belőlük életrajzi konkrétumot. Inkább az adott életérzés lehet azonos a való és a fölvetett énben, s mindkettőt a példázat szakrális ereje legalizálja.

A hagyományos értelemben felfogott szerepvers azonban valóban csak később, teljes felszereltségével a ‚Társasmonológ‘ kötetben (1982) bukkan fel először. Rákos Sándor itt ‚a szereplíra új válfaját hozta létre. Valóban »monologizált«, amennyiben időről időre kitekintett az álarc alól, vagyis saját maszkjában lépett elénk. Színpadának előterét a »társak«, a megidézett költők, fiktív alakok (Berda, Catullus, Raszkolnyikov) népesítették be. Az utanzott személy még tökéletesen felismerhető volt ugyan, de nem okozott nehézséget, hogy mögüle kihalljuk annak az ének a hangját, amely álarcként tartja maga elé a másik költői szubjektumot. A maszkok időnként újabb maszkokat fiáltak – a Berda álarcában megjelenő költő Anakreon, Donne, Verlaine szerepében lépett fel. A maszk a költészet egyik legősibb jelképe; a bármi-kor felölthető és levehető ál-arc a művészet és az emberi lét alapvető szabadságra-vonatkozásának szimbóluma. Hatalmas erejű determinizmust tagad: az azonosságot önmagunkkal. Ezzel a tagadással transzcendens jelentőségre tesz szert: tanúsítja, hogy az ember az egyedüli lény, amely lázadhat természeti mivolta, s még a halál ellen is. (...) Ez a maszk-öltő, illetve a halál ellen lázadó gesztus folytatódik a ‚Többedmagam‘, a ‚Szólitások‘, valamint a ‚Csörte‘ című versekben. (...) Ez a folyamatos „pokolabbra” szállás részben nem más, mint a közös emberi sors, a végesség, a fogyó idő tudata. Vagyis ismét az őss-rossz, a halál, amelynek a betegség, a fájdalom, a kudarc, sőt a szégyen is csak egy-egy esete. (...) E versek belső drámájának legmélyebb szintjét azonban az az eldöntetlenség alkotja, hogy sohasem tudhatjuk, az erők minő összjátéka vezetett végül ahhoz a sors-alakulathoz, amelyet azután a magunkénak választunk (‚Vak bújóccka‘). (...) Ez a technika annyiban folytatódik a ‚Senki úr Semmibe indul‘ verseiben, hogy a szerepek mindig distanciáltak (...) ott érezzük mögöttük azt a (...) »valakit«, medítáló ént, aki kiválasztotta és nagyrészt meg is teremtette magának a szerepet. Hiszen a »(mindenkori) magyar királyok« le-velváltását a »(mindenkori) cluny apát-

urakkal«, vagy az Áton igazsága szereplőinek beszédmódját ténylegesen meg kellett alkotnia, akárcsak Claudius »síron túli magánbeszédét«. (...) lírája zavarba ejtő nyitottságának kulcsa: nem X játssza el Y szerepét, hanem Y szerepe ad módot arra, hogy X mint szubjektivitásforma létrejöjjön. (...) a ‚Senki úr...‘ mégiscsak kitüntetett egy szerepet a többi között: az aggastyánét.” (Angyalosi, 1998)

Ez utóbbi szerep Füst Milán költői alárcával rokonítható, annak mítikus jellege nélkül, mert amíg az „aggastyán-Füst” mindvégig megtartotta magát egyfajta büszke, prófétáló (egyszóval színpadi) távolságban – addig az „aggastyán-Rákos” egy póre kiszolgáltatottságában szerencsétlenül csetlő-botló öregember, immáron mindenféle ószövetségi jelmez nélkül, aki karkai bogárnak látja s láttatja magát, mikor fürdés közben elcsúszik, s égre meredt lábbal kalimpál tehetetlenül („Rendben van, Úristen”). „Az évek múltával minden költő mozgásterében önmaga marad meg modellnek.” (Rába, 1999)

Ez az aggastyán-szerep az utolsó kötet (‚Helyzetgyakorlat’, 1999) verseiben tovább profanizálódik: „vén bohóccá” alakul, így nem csak az öregség védtelenségében válik nevetségessé, hanem egy már munkára is képtelen bohóc esetlenségében nyilvánul meg az a lírai én, amely mintha szándékosan fokozná versről versre önma-ga degradálását, önnön hiányában láttatva a hajdan-volt személy erejét és szépségét. Rendkívül összetett érzelmi skálán mozognak ezek a költemények, amelyek – ahogy már említettük – formájukban, nyelvezetükben is szándékosan alulstilizálják a tartalom drámai üzenetét. A sok-énűség így kopik, fogy az idő múltával, s csupaszul egyetlen hanggá, egyetlen énné, amely maradék erejéből teli torokkal fújja utolsó táncához a talp alá valót (‚Kendőt lenget’, ‚Mint egy mese’).

Ugyanakkor, „nem nehéz” védtelen, beteg, ágyhoz kötött önmagát – mintegy kívülről – aggastyánnak, tragikomikusan csetlő-botló bohócnak látnia, hiszen csupán tényeket rögzít – amely mégis a „farsangi” misztériumok lírai magaslatára

emeli e kegyetlen játékot, az „ugyanaz és mégis más” felkavaró élménye, valamint az ironikus nyelv- és formahasználat. S valójában innentől szerep.

Ebbe a vonulatba sorolhatók a ‚Féjlelen’ című posztumusz kötetben (2002) fellelhető Ronsard-versek is, amelyek „könynyed retorikájukkal, visszafogott, takaréklángon izzó erotikájukkal Rákos Sándor régebbi Catullus-ciklusát idézik.” (Tolvaj, 2002) Bár ez konkrét maszk, a mögötte megbúvó öreg, vénségét szégyellő „hősszerelmes” nagyon is az „aggastyán” szerepkörében és hangján nyilvánul meg. A verscsokor egyes elemei már a ‚Szólitások’ kötetben (1988) felbukkannak, azok bővített(?), javított(?), korábbi(?) – de mindenképpen befejezetlen változatát olvashatjuk itt. A megrázó versfüzér utolsó két strófája a belső késztetés és a tehetlenség kettős feszültségében ábrázolja a test drámáját szenvedő költőt:

„Csikaró éhség mardossa a húst  
még vénen is, sajtó magányt ha  
csillapítani másként, mint gyanús  
gyönyör étkével, nem tanult korábban.

De szégyen kullog e fullatag éhség  
mögött és feloldozást nem talál –  
ki húsban hitte végső menedékét,  
azt meggyalázza a falánk halál.”

(Pierre Ronsard kiadatlan szonettjei’)

Az aggastyán- és bohócszerep esetében – jöllehet nem egy kultúrtörténeti újraélesztésről van szó, mint a fordításokból a saját versekbe átlépő Gilgames alakja esetében; sem pedig a költőelődök, költőtársak maszkjában való önkifejezésről (Catullus, Berda) – mégis, ha a kiindulópontot és a végeredményt tartjuk elsősorban szem előtt, az eltérések elhanyagolhatóak. Mert bár a bohócság nem konkrét szerep, inkább általános, s ezért jóval közvetlenebbül tud benne megnyilatkozni a költő, de ez az alaphelyzet éppen az előzményeket is jobban megvilágítja, mégpedig azt, hogy Rákos soha nem elbújni akart a különféle szerepekben, nem menekülni a maszkok mögé, titokba rejtteni, elhomályosítani általuk mondanivalóját. Ellenkezőleg, az önkifejezés

különböző módozatait, lehetőségeit kereste s aknáztta ki az általa tisztelt és belülről is ismert költői hangokban és megnyilatkozásokban, melyek szövetén a legtöbbször szándékosan is átütött ő maga, saját személyisége, ízlésvilága, erkölcsi normarendszere, világképe. „Az ember, aki mohó türelmetlenséggel veszi birtokába az elveszettek hitt múltját, átalakul, nem-énné válik, illetve az én és nem-én

kettősségéből új arcot formálhat magának, amely őrzi a mostani vonásokat is, de azokat is, melyeket az emberiség rajzolt saját arcára évezredek fejlődéstörténete során.” (Rónay, 1997)

Maga Rákos Sándor így elmélkedik minderről a „Berdaliturgiák Első közbeszólás” című, egyfajta műhely-jelentésnek is beillő szövegében:

„Mikor vagyok én – inkább én!? Ha föltárom vagy ha elrejttem magam? Hiszen az is én vagyok, aki föltár, s az is, aki eltitkol. A legnagyobb őszinteség a legnagyobb őszintétlenség. Az arcunk is álarc – s arc az álarcunk is. (...) Játék? Szellemidézés? Gyónás? Mind a három, vagy egyik sem? Mi a csodát művelünk itt? Ki vall, és kinek vall? S mikor őszintébben: ha elfedezzük, vagy ha lemeztelenítjük magunkat?

Az utóbbi kérdés egyidős az emberiséggel. S örök kísérelője – kísértője is – humánumnak és művészetnek. Minden kultúra maszkokkal kezdődik, folytatódik és végződik – az ember még nem viselt ruhát, amikor maszkot már igen. (S bizonyos ér-

telemben a ruha is maszk, a ház is, a gépkocsi is: burok! Eltakar, s ugyanakkor egy sajátos nyelven ki is fejez bennünket.)

Maszk a szó is – az érzésé, a gondolaté. Maszk, mindenkifölött, a művészet – időről időre kodifikált megjelenítési módja érzésnek s gondolatnak. S a modern művészet: meztelen test fölé csatolt maszk, kitarkart ember arcának felöltöztetése, titkainak

megőrzése a ruhával levethető szemérem elvesztése után – mintha őskori maszkos barlangrajzok és csontszobrocskák szemérmetlen önmutogatását s rejtőzködő áhitatát élné újjá.”

Rákos – lappangó, majd felismert személyes vágyain túl – meghatározó maszkverseiben ugyanúgy az istenkeresés tanújeleit fedezte föl és élte újra, mint „civil” alkotásaiban.

Berda Józsefet, az előtte járó generáció legendás alakját szinte csak futólag ismerte. *Kosztolányi*ól örökölt táskájával, szedett-vedett ruházatában, állandóan a bor pírjában égő, mosolygó ábrázatával, nyílt szívével, az ételek és a női idomok iránt érzett „vallásos” rajongá-

sával, természetimádatával, naiv-őszinte istenhitének tisztaságával olyan tiszteletet ébresztett a visszavonult csöndességben élő, gátlásos Rákos Sándorban, amely egy életre szóló szellemi rokonságot térképezett föl lelke mélyrétegeiben. Nem beszélve arról, hogy Berda bohókás temperamentuma mögött egy szilárd, következetes erkölcsi normarendszert is fölismert, amely nagyon is összeegyeztethető volt

*Rákos Sándor költészetére a legerőteljesebb felszabadító erővel kimagasló műfordítói vállalkozásai hatottak. A „Gilgames – Ékírásos akkád eposzok” (1960), az „Agyag-táblák üzenete – Ékírásos akkád líra” (1963) és a „Táncol a hullámsapkás tenger – Óceánia népeinek költészete” (1972) című vaskos műveiben két olyan ősi és hatalmas világba léphetett be, ahová magyar költő öelötte – nem akár-hogyan, de – csak „be-bepillantott” (Szabó Lőrinc, Weöres Sándor). Ahhoz, hogy lássuk, mennyire alkatának megfelelő szellemi közegbe került, elég csak a halott barátot és a halhatatlanság fűvét kutató, kétharmad részben isteni, egyharmad részben (s épp halálra ítéltettségében!) emberi származású Gilgamesnek, Uruk rettenthetetlen királyának kozmikus-mitikus bolyongására gondolnunk.*

emberi, filozófiai és társadalmi nézeteivel. Berda mindennapokban megélt ferencesi szegénységének („Krisztus szegénye”), nyílt hazaszeretetének („Haza”), az ételek ízeiben, a női test szépségeiben, a természeti jelenségek felemelő látványában („Szönyinél, Zebegényben”) megnyilatkozó isten-fölismerésének aspektusából olyan dolgokról beszélhetett, amelyekről a legtöbbször vagy szemérmesen hallgatott, vagy „dadogva” mert csak szólni. Berda mindazonáltal – mint azt már említettem – nemcsak epikuroszi életformájában lázadt a gyávaságból ön-hazugságokba bonyolódó álszent világ s annak sznobjai és képmutató hatalmasságai ellen, verseiben is ostromozta őket, nemegyszer mennydörgő hangon, akár egy ninivei Jónás („Torz vallások papjai”, „Egy újmódi nyárspolgár”). *József Attila* egykori jóbarátja az egyszerű, szegény emberek pártján állt mindvégig, azokat próbálta költeményeiben emberhez méltó magasságba fölemelni. A következő idézetből, azt hiszem, mindez egyértelműen kiviláglik:

„Íme, atyámfiak! Újpesti iparosok! Dárdisták és kugli-egyletiek! Most van szükség / a ti romlatlan, ép eszetekre és szívetekre. / Hogy a világot feje tetejéről a talpára állíthassuk. / Kinyilvánítom előttek: / Jó (erkölcsös, büntelen) az, ami nekem, neked, mindannyiunknak jó, amit ép ésszel, romlatlan szívvel jónak ítélünk, mert testi-lelki örömmel, boldog kielégüléssel jár, s így magunk is jobbá, emberségesebbé válunk tőle. / Jó a vallási értelemben rossz (erkölcstelen, bűnös) is, ha se másoknak, se magunknak nem ártunk, sőt inkább használunk vele. Legnagyobb eltévelyedés: megvetni a testet, s fogcsikorgatva lemondani a testi élvezetekről. A boldogan evő-ivó-szeretkező békében él a világgal, s másokat is szívesebben hagy enni-inni-szeretkezni, mint az embertársai étvágyára irígy kákabélú, a sanyarúan józan bornemissza, a pellengérré és máglyára esküvő herélt. // Atyámfiak! / Szeretet csak egyenlőségben virágozhat, egyenlőség pedig csak úgy, ha másokat se tiltunk el attól, amit mi magunk – nyíltan vagy titokban – olyan szívesen művelünk. Vallás-

alapítók, szentek, borúlátó bölcselek a szenvedés egyenlőségét hirdetik – szerintük képzelődés a világ öröme, ujjongása, gyönyörűsége, s csupán a szenvedése valóság. De a szenvedés korántsem egyenlően osztott szét a szegények és a gazdagok között. Legyünk mi hát nagylelkűbbek, s merjük meghirdetni az élvezetek egyenlőségét, abból az elvből kiindulva, hogy meztelenül s bizonyos tevékenységek között király és pór között alig tehető különbség. / Miért is volna inkább képzelődés az öröm, mint a szenvedés? S mihez képest: az élethez vagy a halálhoz? A szenvedés az utóbbihoz tartozik, az öröm, a gyönyör az előbbihez. De hiszen nekünk, amíg élünk, az életet kell választanunk, nem a halált!” (Kialtvány)

Egyszerű szemléletmód, de ami különös erejét, fénytelitetséget adja, az a legnagyobb kérdésre adott lehetséges válaszok közül talán a legemberibb és bizonyos körülmények között talán a legnehezebb utat jelöli ki mindannyiunk számára: az életet választani minden helyzetben. S ennek az ember legnagyobb kincse, a szabad választás lehetősége nyit teret: „Legistenibb az emberben: a választások lehetősége. Az, hogy mindenféle determináltság ellenére is van egy pillanat, amikor szabadon választhat. Valószínűleg a választások intenzitásától függ az egyes ember értéke is – választások előtt pozitív és negatív síkon két ember életét éli; ez ad az egyéniségnek mélységet és plaszticitást.” (Változatok életről és művészetről” in: „Elforgó ég”, 1974)

Ez Rákosban az abszurd embernek a véleménye. A halál ellen való szüntelen lázadásának transzcendenssé táguló bizonyítékát a „Berda-liturgiák” utolsó darabjában is tetten érhetjük:

„Gyűlölöm az erőszak tetteit, a zsarnok durva mozdulatát, amikor int, hogy nincs kegyelem. Mindig ellene éltem a hatalmi szóval parancsolgató gonosznak: bármiféle pribék képében ijesztett-hadonászott, nem szabtam rögeszméimhez szabad-szép emberségemet. (...)

Ó, hát hogy ne vetnélek meg, gyűlölnék teljes szívemből téged, leginkább megvetésre s gyűlöletre méltó, rögeszmes zsarnok pribék, te halál... (...)



...De, halál,  
mielőtt lesújtánál, még közelről  
szemüregbe nézek – személyesen  
ismerni szeretnék, gyilkosom, (...)

...Azt akarom, hogy haragom  
és gyűlöletem véglegesen csak  
neked szóljon, s utolszor is  
elmondhassam: nem és nem  
fogadlak el uramnak félelemből!  
Holtomban is a magam ura vagyok.”

(Az utolsó szó jogán’)

Hasonló a helyzet a ‚Catullusi játékok’ esetében. Az ókori mester költészetéből is ugyanez az erő szól, jóllehet barbárabb hangszerelésben. A szerelmi kínok kálváriájában azt az egy, végső nagy beteljesülést kereste Catullus, amely az égiekkel való újra-egyesülésnek „érzetével” rokonítható. (A misztikus gondolkodók nem véletlenül állították, hogy a testi beteljesülés csúcspontján megélt lelki katarzis az istenségbe történő visszaolvadás egyik fajtája.) Róma erkölcsi anarchiájában, Lesbiához fűződő végzetes viszonyának romlottságában is tisztán vitte át a szerelmet a túlsó partra. E kapcsolatnak és magának a szerelemnek szellemi magaslatait és érzelmi telítettségét hűen, éretten, méltó költői felkészültséggel hitelesítette Rákos Sándor századok távlatából is, és minden kor szerelmeseinek tanulságaképpen:

„halálvágy és feltámadáshit  
mindig építő-pusztító erő  
mindig ellensége a józan észnek  
ismeri mindenki majdnem mindenki  
keresztüllábalt rajta így-úgy  
mégsem tud róla senki semmit  
csak annyit, hogy mindannyiunkkal  
úgy ismétlődik mintha legelőször  
mindnyájunkkal mindig újra kezdődik  
védetség nincs akármennyiszor  
fertőződhetünk életfogytiglan  
és bár szenzáció érzésével jár  
s egyszerűség csaló tudatával  
kivülről nézve mindenkor-mindenhol  
örjítően egyforma és unalmas  
kivéve az enyémet a tiédet  
és az összes jelenlevőkét  
mert te meg én meg ők e három  
vagyis mi ketten meg az emberiség  
mindenképpen kivételek vagyunk  
a szerelemben s meg se halunk tán  
mert szerelmünk halált nem ismer s életünk

egyetlenegy soha-még-nem-volt  
egyetlenegy soha-már-nem-lesz  
páratlanul kivételes  
s fájdalmunk is gyalázatunk is  
ugye miser Catulle”

(‚Prológus II’)

E két költő öröksége, e két izgalmas szerep is hozzásegíthette Rákost ahhoz, hogy a testi vágyak felett érzett büntudatát kivethesse magából, vagy legalábbis e tekintetben rendet rakhasson lelkiéletében. Hisz emlékezetes ‚Libera nos a malo’ című költeményében (‚Szegények vonulása’, 1959) még Isten és Ördög párharcának küzdőtereként ábrázolja tulajdon testét, profanizálva is egyben a híres Szent Ágoston-i parabolát, amely e szakrális tusát az emberi lélekben képzelettel: „A hús káprázatából nyirkosan fölcukló jajszóval / kereslek istenem: hol vagy? / Reámgubancolódt a kibogozhatatlan sóhaj, / elszorít, megfúlok – oldjad! / Szívem vérkörén csillog száll föl és le, bomlik sugára / vadvizek iszapos mélyén; / féregbe ojtott angyal, emelkedhessem valahára / színedig – bár-csak elérném! / Mint egykor szentjeidét, az én fejemet is fűrésztöd / fényben, te tisztító szellem, / ám a fény nem hatol le ágyékomig, hol zubogó üstök / tajtéka forr Uram ellen. / Lelkem istene, halljad: megiszonyodom, ha lemérem / az embert magamban, mert fáj / nagyon, hogy más a törvény elmémbe, más herémbe, / egységük: rég elsüllyedt táj.”

Már korábban említettem, hogy Rákos Sándor költészetére a legerőteljesebb fel szabadító erővel kimagasló műfordítói vállalkozásai hatottak. A ‚Gilgames – Ékírások akkád eposzok’ (1960), az ‚Agyag-táblák üzenete – Ékírások akkád líra’ (1963) és a ‚Táncol a hullámsapkás tenger – Óceánia népeinek költészete’ (1972) című vaskos műveiben két olyan ősi és hatalmas világba léphetett be, ahová magyar költő öelötte – nem akárhogyan, de – csak „be-bepillantott” (Szabó Lőrinc, Weöres Sándor). Ahhoz, hogy lássuk, mennyire alkatának megfelelő szellemi közegbe került, elég csak a halott barátot és a halhatatlanság fűvét kutató, kétharmad részben isteni, egyharmad

részben (s épp halálra ítéltettségében!) emberi származású Gilgamesnek, Uruk rettenthetetlen királyának kozmikus-mitikus bolyongására gondolunk.

Ő maga így írt róla: „Ezeknek a nagy verseknek nemcsak a szkepszisét érezzük modernnek. Hanem azt a meg-megújuló törekvésüket is, hogy átlépve tulajdon szkepszisükön, hitetlenül is higgyenek, vagy legalábbis hinni akarjanak. Talán még csak Jób könyvének egyes passzusai, vagy Hamlet és Raszkolnyikov töprengései mérhetőek a világirodalomban ezekhez az öröklázás és öröklázító sorokhoz.” (Akkád fordításkönyveim lapszélére')

Mindez sokat árnyalt, gazdagított, csiszolt lírája nyelvezetén, szókinccs-használatán, grammatikáján is. De az ő általa poemáknak elnevezett nagy verseiben (‘Anyasirató’, ‘Az emlék jelene’, ‘Gilgames a sivatagban’) nemcsak az akkád szövegelemek dikciójának nyomait lehetjük fel, szikár hiányos és tómondatainak építményei az óceániai törzsek primitív imáinak, szertartás-szövegeinek világát is közvetítik (lásd például a következő új-zélandi sirató részletét Rákos-fordításban: „Törbe csalták az én kedvesemet, jaj, jaj, bálába fogták / aj, nem harcban győztétek le, nem dárdával öltétek meg! / Jaj, kedveském, kifolyt a véred – aj, kedveském, égre kiált a véred!”)

Esetünkben a legizgalmasabb és legcélravezetőbb az, ha Gilgames útján megyünk tovább, három meghatározó Rákos-vers segítségével, melyek tükrében pontosan nyomon követhető, miként lesz a próteuszi Rákos Sándorból Uruk megfáradt királya, illetve a história Gilgamese hogyan válik Rákos Sándorrá a költő élete alkonyán.

*‘Gilgames faggatása’  
(‘Tárguló körök’, 1965)*

A vers mindjárt az elején lerögzíti azt az idő- és térbeli viszonyulási pontot, ahol megszületik: a költő visszaemlékszik arra az időszakra, amikor Gilgames eposzát fordította, bravúrosan szintetizálva mitikus diszleteit a fordítás születésének idejében kimerevített történelmi pillanat tech-

nikai kellekeivel – az egymástól hihetetlen távol eső idősíkok egyszerre-mozgatását váltva ki általa:

„Ó, az a tavasz, az a nyár, az az ősz,  
mikor estém s reggeleim csöndjét,  
az uruki fal építőinek  
kopácsolása verte föl!  
Rádió szólt, csöngött a telefon,  
atomrobbantásról írt az újság,  
újabb meg újabb úrhajókról,  
s hogy alagúttal kötik össze  
Franciaországot és Angliát (...)

Vesszót, pontot  
a villamos csengője vert az eposzba,  
verslábai hosszát  
dunai hajók kürtjele mérte ki (...)

előttem a táblák,  
fölöttem évezredek csillagködei,  
lobogó gyolcsként ahogy kibomlanak;  
s jött a nagy király, a mindentudó,  
Gilgames!”

Misztikus pillanat, ahogy Gilgames – magában az emlékekben és a most íródo versben is egyaránt – „életre kel”, kvázi kilép az eposzból a jelen valóságába. S ahogyan a legendabeli király faggatja Umanapistit élet és halál nagy kérdéseiről, úgy kérdezi őt Rákos Sándor: „Csönd és köd és hideg sötétség. / Utánad is csak ennyi maradt. / Kilobbant iszonyú lángolásod. / Csönd és köd és hideg sötétség. / Ez hát végső érve a létezésnek?”

Mintha az élet lényegére adott kegyetlen, vörösmartys válasz retrospektív indukálná a megelőző szövegrészben említett zajos, nagyméretű, „heroikus” emberi vállalkozások (pl. úrhajók, alagút Anglia és Franciaország között) eleve hiábavalóságát. Ám a verslezárás fölöttébb tanulságos: madáchi végszó sziszüfoszi fénytörésben: „- mert nincs élet füve, jaj, nincs öröklét! – / s hallom, daccal a fogad hogy csikordul: / a falat újra építeni kezded!” Megint csak az abszurd ember hangját hallani ki ebből: a reménytelenségre nem hallal felel, hanem étellel, építéssel – még úgy is, hogy jelen esetben az istenhit sem segítheti (mint Ádámot ‘Az ember tragédiájá’-ban). Az alkotás erejét és az emberi méltóságot „zarathusztrai göggel” szegezi neki a Pusztulásnak.

Egy *Madáchról* írt Rákos-esszé még közelebb visz a költő és Gilgames-fordító jelen gondolatához: „Madách Imre hite a legnagyobb hitetlenség próbájának jelét viseli magán, s mindenféle volt és eljövendő balsorsunknál, nyomorúságunknál erősebb. Madách Imre bizakodása az emberiségnek, a csalódások és önpusztító kétségek cibálta-tizedelte nagy családnak mindenfajta szkepszisét kibírja.

Ezért nem lehet megenni Madácho. Addig időszerű, amíg tart a hit és hitetlenség, a Lenni-Vagy-Nem-Lenni harca bennünk és utódainkban. (...) Madách (...) a maga idejében – Vörösmarty mellett – a legnagyobb, a legfanatikusabb hit nélküli hitvalló. A leghívőbb, mert csak hegyeket mozdító hit bírhatta le a hitetlenség madáchi kolosszusait.”

*„Gilgames a sivatagban”  
(Az emlék jelene’, 1973)*

Míg az előző versben Gilgames fantom marad, felidézett vízió egy briliáns bár, de mégiscsak stilizált közegben, amelyben Rákos és az uruki király kapcsolatának eredetére derül fény – e poémában Rákos már Gilgames. Itt már nem Rákos faggatja Gilgamest, hanem Gilgames-Rákos faggatja fel-feltörő indulattal a „szótlan eget”, az égi hatalmat sorsáról, élet-halálról, küzdelmének értelméről zaklatott, nagy erejű monológban. Fontos mozzanata a költeménynek, amikor a rettenthetetlen király rádöbben egykori vakságára, vakságából eredő kegyetlenkedéseire, s mindezt most ellene fordítja az *igazságra szomjúhozó* lelkiismeret: „amikor falakat rakattam / összeszorított foggal éltem / korbáccsal keltem korbáccsal feküdtem / vagy az emberség vagy a fal / előbb a fal azután emberség / előbb a fal hogy emberség lehessen / egyetértésnek hallottam a sóhajt / igenlésnek a fogcsikorgatást / éljenzésnek hallottam a jajt” (akárcsak Madách fáraója). Ám amióta a sorrendet elvett, nagy-ravagyó, elhivatott, de mégiscsak esendő ember benne fölismerte súlyos tévedését, elvesztette testi-lelki jóbarátját s általa a természettel és a külvilággal való kapcsolatát, bolyong az égi és földi körök közt, az

örök sivatagban, a keresés sivatagában, a meddő keresés sivatagában, a végső igazság oázisát sehol nem találva:

„eldobtam Uruk városát  
eldobtam az uruki falat  
igazságra szomjúhozom  
igazság forrására szomjúhozom

mint aki világgá hajózik  
vége-sehol-nincs tengeren  
úgy imbolygok én is világgá  
a szomjazót körülhullámzó  
vége-sehol-nincs sivatagban”

Míg az előző versben Rákos még újraépíteti „teremtmenyével” az uruki falakat, dacolva a Semmivel, a „szótlan éggel” – itt már egy megtörtebb Gilgames szavait olvashatjuk, aki már-már fölmorzsolódik az örök bolyongás és szomjúság ulyssesi drámájában.

*„Ősz(i) Gilgames’ (Szólitások’, 1988)*

Ez a vers egy személyes, bár egyoldalú párbeszéd szűkszávú, fáradt lezárása. Fohász, már nem az ifjúság mindent megismerni vágyásának lobogásával megvilágosodásért, csupán maradék kegyelemért. Itt már a betegségekkel, öregséggel megtört Rákos-Gilgames fordul a Nagy Hallgatóhoz, az egykori pimaszság és dac mindenemű jele nélkül, megremegve az elmúlás jéghideg szelében.

Találónak érzem *Angyalosi Gergely* ide illő megállapítását: Rákos Sándorra „nem jellemző a keresztény büntudat. Márpedig a büntudatnak kétségkívül ez a legkidolgozottabb formája, amely egyben lehetőséget ad a létezés teljességének elfogadására. Aki ezt a büntudatformát (de nem a felelősséget) elkertülni kívánja, az a legnehezebbre vállalkozik. Vállalja, hogy sohasem juthat belsőleg nyugvópontra, hogy mindig ingadozni fog (...) a végső alázat és az ember-voltunknak kijáró zarathustrai góg között.” Ugyanennek a kritikának korábbi részéből pedig, hogy „minél nagyobb az elismert személyes felelősség, annál kisebb a súlya a szemrehányásnak, a közönyös transzcendencia vádolásának”. (*Angyalosi*, 1992)

A szóban forgó vers esetében ez utóbbinak keserű tudatosítását látom:



„ezt a ritkás napsütést hagyj  
meg legalább ezt az őszt ezt a  
cérnahangú fényt ahogy be-  
pókhálózza fáim közeit

messze már július és még  
messzebb május amikor legyőz-  
tem az ég bikáját és el-  
szerettem a tűzvérű Istárt

már nem azt kérem nem a fény  
teljességét mint akkor csupán  
hogy legyen fény hogy maradjon  
még a teljes sötétség előtt”

## Irodalom

Angyalosi Gergely (1998): Utószó. In: *Rákos Sándor válogatott versei*. Unikornis Kiadó. A magyar költészet kincsestára sorozat. 278.

Rába György (1999): Rákos Sándor válogatott versei. *Holmi*, 1, 111.

Tolvaj Zoltán (2002): „Széttört korban, megosztott világban...” *Magyar Napló*, 10. 23.

Rónay László (1997): „Még megvagyok” – Rákos Sándor arcképe. In: R. L.: *Mítosz és emlékezet*. Vigilia, 222.

Angyalosi Gergely (1992): Rákos Sándor: Csörte. *Magyar Napló*, 10. 30.

*Szentmártoni János*

# A kritérium-orientált pedagógiáról

*A személyiségfejlesztés szempontjából meghatározó az elmélet és a gyakorlat kapcsolatának a minősége. A személyiségfejlesztés egyértelműen a pedagógiai gyakorlat műhelyeiben (spontán módon a családban, tudatosan és szervezeten az iskolában) zajlik. A hosszú folyamat rendezője: a tevékenységek minőségét meghatározó pedagógiai koncepció minősége, célszerűsége, elfogadottsága; közege: a családra, iskolára, tanárra jellemző légkör és pedagógiai kultúra minősége.*

A kérdés lényege csak a fejlesztés és a fejlődés összefüggéseiben, a résztvevők – a gyerekek, szülők, pedagógusok – igényeinek és szükségleteinek a figyelembevételével közelíthető meg. Előre jelzem, hogy írásom gyakorlati orientáltaságú. Az elméleti pedagógiában egész pályafutásom során azokat a gondolatokat kerestem, amelyek kihívást jelentettek mindennapi munkám minőségével szemben. Nem sok ilyet találtam, de épp eleget ahhoz, hogy egész életemre irányt szabjanak munkámnak. A 20. század pszichológiai kutatásai egzaktnak bizonyították, hogy a kreativitás nem valami misztikus, kivételes képesség, hanem minden ember (fejleszthető) képessége, különbségek a mértékekben és a kibontakozás területein léteznek. Ennek kapcsán korrekt, értelmezhető és a gyakorlat számára alkalmazható elképzelések alakultak ki a gondolkodás-minőségekről (konvergens, divergens, kreatív), és valamivel többet tudhatunk az intelligencia-fogalomról is. (Máig forrás-

értékű E. Landau [1976] „A kreativitás pszichológiája” című munkája [Tankönyvkiadó, Budapest], vagy A. J. Cropley [1983] „Tanítás sablonok nélkül. Utak a kreativitáshoz” [TK. Budapest].) Nem kevésbé fontos eredményeket hozott a képességkutatások és a képességfejlesztésre irányuló kutatások sora. Meggyőző érvek olvashatók arról, hogy a 20. század iskolája a tanulók látens képességeinek 10–15 százalékát (a mai talán még szerényebb mértékben) tudja felszínre hozni, a kibontakozás útján elindítani. Legfőbb oka, hogy a létező pedagógiai kultúra nem képes elsajátítani az intenzív gondolkodás módszereit, ami a képességek kibontakozásának elemi feltétele. (Több hivatkozási lehetőség közül: Kelemen László [1973] „A gondolkodás nevelése...”; Tankönyvkiadó, Budapest.) Ebbe a sorba illenek Nagy József régen kezdett, de még ma is folyó kutatásai a személyiség pszichikus alaprendszereiről. Jelentősek a normaorientált és a kritériumorientált pedagógiával kapcsola-