

TŐZSÉR ÁRPÁD

A misztikus realista

MILAN RÚFUS 80. ÉVÉRE*



A cím természetesen utalás Radnóti Sándor *A szenvedő misztikus* című emlékezetes Pilinszky-tanulmányára, amely jó negyedszázada jelent meg. S hogy miért az utalás, kiderül a dolgozatomból.

A 80 éves Milan Rúfus, a legjelentősebb s a külföldön is legismertebb élő szlovák költő ugyancsak feladja a leckét azoknak, akik a születésnapján köszönteni kívánják: olyan olvasott és sikeres költő ő, akinek a költészetéhez nincs *ma érvényes* értelmező és értékelő nyelv. Vallásos költőnek számít (egy róla szóló nemrég megjelent monográfia egyenesen *poeta sacer*nek, „szent költőnek” nevezi), de a vallásos költészet hagyományos kritikai nyelve nem tudja megmagyarázni lírájának mai időszerűségeit, a mai, mondjuk posztmodern kritika Prokrasztész-ágyába pedig a költészetének transzcendens kiterjedései nem férnek bele.

Egy korábbi interjújában ő maga jelentette ki: olyan ember vagyok, aki a költészetet költészetén kívüli célokra használja. Ez az állásfoglalás nyílt tagadása annak a ma széltében elterjedt és alkalmazott monista költészetfelfogásnak, amely szerint a költészet nem használja legsajátabb anyagát, a nyelvet (s főleg nem nyelven kívüli célokra), hanem olyan cselekedetet végez vele, amelynek „célja” is a nyelvben van, s ennél fogva csak és kizárólagosan a nyelv által végezhető el. Rúfus számára a nyelv eszköz, s az ő célja ettől az eszköztől független, a nyelv által csak megmutatkozó. S ez a cél nem más, mint az *én* és a *transzcendens világ* egysége, vagy ahogy a misztika teoretikusai mondják: az ember és az Isten (mint az, úgymond, egyetlen hiteles létező) uniója, s az az extázis, amelyben ez az egység-unió megvalósulhat. (Vö. Radnóti S., i. m.)

Azt is mondhatnánk hát, hogy Milan Rúfus a szlovák költészet misztikusa, de amennyiben leírásai történetileg és szociológiailag is hitelesek, egyben realista is. S ez az elmentmondás sajátos drámai feszültséget ad a költészetének, s már önmagában ellensúlyozza azt az állítólagos „statikusságot”, amelyet a bírálók a Rúfus-versek misztikus idő-tapasztalata, „örök mostja” összefüggésében néha a szerző szemére vetnek.

A következőkben a 80 éves mester költészetének ezeket az izgalmas ambivalenciáit, korszerűségét, sőt időszerűségét és vallásosságát, misztikáját és realizmusát próbáljuk körüljárni, de előtte, mivel Budapesten vagyunk, s a magyar olvasóközönség feltehetően csak kevéssé vagy egyáltalán nem ismeri a költőt, lássuk röviden az életútját.

* Elhangzott 2008. november 25-én, Budapesten, a Petőfi Irodalmi Múzeumban, a Milan Rúfus 80. születésnapjára rendezett ünnepségen. Az idős költő nem sokkal az ünnepség után, 2009. január 11-én elhunyt, s így a születésnap köszöntő immár, sajnálatos módon, nekrológ is.

Az említett monista költészetfelfogás elterjedése következtében újabban nemigen szokás az alkotók művét a származásukkal, gyermekkorukkal, személyiségükkel összefüggésbe hozni, dolgozatunkban azonban több okból sem tudjuk megkerülni azt a valamit, amit a pszichoanalitikusok és az ún. tárgykapcsolat-elmélet képviselői a személyiség mélyszerkezetének neveznek, s némely pszichoanalitikus verselemzők egyenesen az alkotások eredendő mátrixának tartanak. Milan Rúfus ugyanis személyiségének mélyszerkezetét, azaz származását és korai családi környezetét a költészetére nézve nem egy nyilatkozatában-ars poeticájában maga is meghatározónak mondja, s az életművén végig vonuló két alapmotívum-lánc: az anya, mint az ember (a magzat) legősibb környezete és a hozzá kapcsolódó szenvedés- és szeretetfogalom (mint a *transzcendencia* és az *én* egységének leggyakoribb foglalata), valamint a későbbi, már inkább az apához kötődő externizált tárgykapcsolat az ilyenfajta odafigyelést egyenesen kiköveteli.

A szerző önéletrajz jellegű, *Murárska balada* – Kőműves ballada című, terjedelmes, 1987–1991-ben írt verses kompozíciójából tudjuk: apai felmenői kőművesek voltak. Apjának tíz testvére volt, de csak hárman érték meg közülük a felnőttkort, a többit gyermekként vitték el a betegségek, s a másik kettő is fiatal felnőttként halt meg.

Maga a költő természetesen már tanult ember. 1928-ban született, érettségi után a pozsonyi egyetem bölcsészeti karán (szlovák–történelem szakon) szerez diplomát, végzés után a szlovák nyelv és irodalom tanszékén dolgozik, s egyetemi oktatóként megy nyugdíjba.

Nagyapja, nagyanyja, apja, anyja mélyen hívó lélek, az említett önéletrajzi vers egy régi biblia és a nagyapa megsárgult fényképének az ihletésében készült, a biblia első lapján a nagyapa kézírásával a szöveg: *Miso Rúfus és családja tulajdona, én is, családom is az Istent akarjuk szolgálni*. Ez a vallásos elkötelezettség már a költő első verseit is áthatja, csak természetes hát, hogy első kötetének a kézírata (1952-ben, a közép-európai kommunizmus talán legsötétebb évében) nem kell a kiadóknak (az anyaga később, 1974-ben *Chlapec mal'uje dúhu* – A fiú szivárványt fest címmel jelenik meg), s Rúfus az irodalomtörténetek szerint az 1956-ban megjelenő *Až dozrieme* – Majd ha beérünk című kötetével debütál. Nehéz lenne eldönteni tehát, melyik költőnk első kötete, egy dolog viszont biztos: az irodalomtörténészek a második világháború utáni, de a szocialista realista sematizmustól már mentes szlovák költészet történetét az *Až dozrieme* c. Rúfus-kötettől számítják, helyesen.

A kötetben *Až dozrieme* c. verset nem találunk, viszont a *Ludstvo* – Emberiség című nyitó versben ezt olvashatjuk (a hevenyészett fordítás tőlem!):

*Az ég hangtalan villámlik, nézi
némán a madár, megül. – És
félve érik a gabona, érzi
fájni fog..., nőnek a szülés.*

*A szigorú föld méri a kalászt,
kicsinek találja még,
korai lenne a kasza.
Majd ha beérünk, majd ha beérünk...*



*De te, vers, versem, ne bocsáss meg.
Legyen meg a szavak igaza.*

S tulajdonképpen már ebben a kis opusban teljes a rúfusi glóbusz: ég és föld, transzcendencia és a transzcendencia felfogására éretlen ember, s a vers, az ige mint etikai instancia a természet-isten törvényei ellen vétkezők fölött. A későbbiek során ez a vershabitus csak komorodik, szigorodik.

Az 1968-as *Zvony-Harangok* c. kötetben megjelent *Vrcháry* – Hegyilakók c. versből idézek:

*Magasra tetted asztalunkat, Uram,
vért izzadunk, míg széléig érünk,
s folyik a só rólunk patakokban,
a só, mire gyakran pénzünk sincsen.*

*Felemeltél bennünket, Uramisten,
emeltél az emberen egy keresztnyit,
e mérték nem kerülhet el itt senkit...*

A bevezető sorokban a hegy és az asztal, valamint a vér, a só (a csupasz egzisztencia szimbólumai) kerülnek egymás mellé, a vers másik részében pedig a hegy a kereszttel mint a szenvedés jelképével azonosul. A költő a vers további részeiben konkrét emberekről, a „hegyilakókról” szól, akik kemény munkával keresik a kenyerüket, de az aktus teljesen összecseng a bibliai szöveggel: „*A te orcádnak veritékével egyed a te kenyeredet*”, s így a konkrét helyzet és jelentése szakralizálódik is.

A puszta lét ára az élet, a szenvedés, de az ember a „kereszt” mértéke szerint emelkedik emberré – íme a vers hozzávetőleges jelentése. S Rúfus szinte minden versében ezt a metamorfózist tematizálja és dramatizálja: a hegyilakó szlovákok hagyományos életformája szenvedéstörténeté emelkedik, az Embernek, a létezőnek sorsa a léte.

S mielőtt az életmű alapmotívum-sorának az enumerációjában tovább lépnénk, jegezzük meg: a szlovák Rúfus költészetét az evangéliumi emelkedettség mellett éppen a szenvedésmotívumának ez a sorsszerűsége rokonítja a magyar Pilinszky János lírájával. Pilinszky szenvedésvállalása Rúfusé is lehetne, jellemző különbségekkel persze.

Ilyen különbség például: a magyar költő szenvedése kozmikus-transzcendens, s legtöbbször – a láger-versek rémületét, fájalmát leszámítva – csak azzal válik evilágivá, hogy evilági költő éli-írja őket, Rúfus szenvedésének mozzanatai kvázi a „társadalmi-termeti valóság” mozzanatai is. Pilinszky Istene űr-hideg, érzéketlen; a Pilinszky-vers lírai protagonistájának eszelős fájdalma, szorongása nem kis mértékben éppen abból ered, hogy „*Maga van az örökös magányban*”, hogy az Isten nem váltja meg; Rúfus Hegyországá őrjási feszület, Istene az emberré lett Krisztus, aki a Föld keresztjére feszítve maga is szenved.

Camus írja a *Sziszüphosz mítoszában*: „*Az embert mindenkor megvárja a terhe. Sziszüphosz a felsőbbrendű hűséget hirdeti, amely... felemeli a sziklát. Kővének minden szemcséje, ennek az éjszakába merült hegységnek minden ásványszilánkja egymagában egy világ.*” – Rúfus „hegyországá” felfogható Sziszüphosz köveként is. Olyan kőként, amely az embernek szenvedést okoz, de életének (az életen túli, a transzcendens alapcél

mellett) egyben pluszértelmet is ad. „Sziklája az ő jószága” – folytatja Camus, pontosan úgy, ahogy a rúfusi táj is tartozéka a költőnek: „darócing: százéves verejtéktől tapadsz testemhez” (*Hegyilakók*). De a költő az egyik prózai vallomásában direkt módon is megfogalmazza a camus-i tanulságot: Sziszüphosz is „az újból és újból visszahulló terhe fel-emelésében találja meg léte lelki forrását”, mondja.

Kijelenthetjük: Rúfus lírai hőse Camus Sziszüphoszával is azonos. Földje „az ő jószága”, amellyel „vért izzadva küzd”, s ez a küzdelem életének második tartalmává válik.

S ahogy a misztikus Rúfus az ember földjét, „szikláját” s a vele való küzdelmet megjeleníti, abban realista is. Kocsol László, a Rúfus-költészet egyik legavatottabb magyar ismerője írja: „...a tájban küszködő szegények egyszerű tárgyai népesítik be a Rúfus-versek világát. Kövek, sziklák, tavaszi és őszi sarak, szekerek, lovak, friss vagy fáradt keréknyomok, a lovak patanyoma, a benne csillogó víz, a tehénke, a juhok, a kapura szegezett denevér, a kút, a rókaacsapda, a hármass fogat, a tönkbe vágott fejsze, a kenyér, a só, a krumpli, kutyák, szakajtó, madárijesztő, rabul ejtett veréb, harangok” – s mindez a leghitelesebb lírai realizmussal megrajzolva, tehetjük hozzá a pontos felsoroláshoz mi.

De Rúfusnak érdekes módon a realizmusa is sok jelentésű: első fokon az archaikus ruralista szlovák életformát jeleníti meg (a huszadik században ez még a jelenben is szemlélhető volt), másodfokon annak a múltba (a múlt erkölcsi értékeibe) vetített pozitív utópiának a rajza, amelyről a költő spanyol fordítója, Alejandro Hermida ír egy helyen, de az „emberiség gyermekkorának” (ez is Hermida kifejezése) a rúfusi képe valamiféle negatív utópiát is sugall, legalábbis számomra: e kép redukált életszükségletű szegényembere mintha túlélője is lenne egy világvégnek, mintha már visszafelé jönne, mondjuk, Pilinszky apokalipsziséből.

Hogyan értem ezt?

A *Hegyi szántó* c. versből idézek:

*Gyermekkorom viharvert parasztja,
mi történt, mondd, velem, veled,
mi maradt belőlünk?*

*Tört gyűrű, árnyak, derékba szakadt fa:
a kevésnél is kevesebb.*

*S még ehhez is sok verejték,
a rongyos nyomorhoz is roppant hűség kell.
A fogyasztónak semmit!
A föld csak a sömörként csendes férfit
szolgálja ki, aki a követ is liszté töri,
s csipetnyi is elég neki.*

*Az alázódik meg utolsónak,
aki ismeri az alázat árát,
s a hála lukas garasát is tudja becsülni.*

*A lázadó megint**a hegyekbe futott. Túlélni. Egyes-egyedül.*

A kőből lisztet őrölő paraszt klasszikus szegényember, de amennyiben az így nyert „csi-petnyi liszt elég neki”, annyiban történelem utáni lény is, aki „kihűlt-kihalt otthoni föld-del” (*Zvony – Harangok*) a lába alatt már nem lázad, hanem számot vet a megváltozott körülményeivel, s megpróbál tovább élni. Nem a népköltészet és a romantika szegényembere, s nem is a szocialista realizmus hamis forradalmára ez már, hanem a szabadságát eljátszott civilizáció utáni lény, aki ha könyörög, már csak Istenéhez, egyébként pedig szenttelenül vall nyomoráról, esettségéről, a túlélő ember minimalizmusáról.

S ezek után néhány szó erejéig még térjünk vissza az életmű és a rúfusi világkép alakulásának a diakroniájához.

A fentebbi versidézetek többnyire az 1968-as dátumozású *Zvony – Harangok* c. kötetből valók. A hatvanas-hetvenes évek opusaiban, ha kételyek és komor, sőt apokaliptikus hangzatokba-képekbe ágyazva is, de még erős volt a túlélés szólama, a későbbi periódusokat azonban már egyértelműen a kilátástalanság hangjai, látomásai uralják.

A *Hviezdna vojna – Csillagháború* c. versből idézek (a vers az 1987-es *Prísny chlieb – Kemény kenyér* c. kötetben jelent meg):

*Honnan jössz, ember? Érted,
 hogy mily erők összege vagy?
 Honnan a fekete szőlő, amitől véred
 sűrű? S miért hogy a vágyad bárhol lobban,
 az állat már egy éjszakával
 előbb ott van.*

Rúfus újabb verseiben az ember, ahogy egyik kritikus írja, „még mindig nem ért be, félig még állat, nem képes felmérni helyzetét, semmit sem tesz a saját maga és a Föld megmentéséért és vakon rohan a pusztulásba” (Ján Zambor).

A költő számára pedig marad a fohász a Mindenhatóhoz az isteni és az emberi minőségek korábbi egységének a visszaállításáért, az időbeliség levetkezéséért, a könyörületért:

*Távoztál belőlük. –
 Mezőről a félénk első hó
 s a füst száll így el.*

*Álj meg, Istenem, egy percre a kor fölött.
 Hideg és fényes tál – kong, zörög,
 s olyan fennköltén sívár.*

Az idézett vers címe: *Oni a Ty, Pane – Ők és Te, Uram, s a Báseň a Čas – A Vers és az Idő* című, 2005-ben kiadott, s ez idáig az utolsó előtti Rúfus-kötetből való.

S befejezésül szóljunk még a Rúfus-versek külső formájáról, elsősorban metrikájáról.

Az 1928-ban született költő az irodalom nyilvánossága előtt az ötvenes évek közepén csaknem egy időben jelentkezett az ún. nagyszombati csoport, nálánál mintegy tíz évvel fiatalabb tagjaival (ebben a csoportban talán a magyar olvasóközönség számára sem teljesen ismeretlen Ľubomír Feldek volt a hangadó), a belső különbségek mellett azonban volt

a verseinek olyan külső sajátossága is, amely első látásra megkülönböztette a fiataloktól: míg emezek – a cseh Nezval és a szlovák szürrealisták hagyományaira esküdve – csaknem kizárólagosan a rímtelen szabadverset művelték, addig ő, szilárdabb kötőanyagért, visszahátrált egészen Ivan Kraskóhoz, a szimbolisták szlovák atyjához, nevezetesen a kraskói rímhez és időmértékhez. A Krasko óta elhanyagolt daktilus Rúfus metrikájában újra központi helyre került, s verstanában, kicsit megváltozott funkcióval ugyan, de a rím is újra jelentős szerephez jutott.

Mielőtt állításunkat példával igazolnánk, szóljunk valamit a szlovák daktilusról és rímről általában.

A daktilusnak a szlovák verselésben távolról sem az az értéke, mint a magyarban. A 19. századi Ján Kollár volt az utolsó (a magyar olvasók úgy ismerik, mint a szláv összetartozás eszméjének a költőjét, apostolát), aki a klasszikus, az egy hosszú, két rövid szótagból álló daktilust alkalmazta. E versláb a szlovák költészetben ma már tulajdonképpen egy hangsúlyos és két hangsúlytalan szótagból áll, éppen ezért nem antikizálónak, nem patetikussá és szónokivá teszi a verset, hanem, az akcentus tagolta gregorián korált idézve, kicsit monotonná, elégikussá, szomorúvá, sejtelmes szenvedésekre utalóvá. (Rúfusnak egyébként is kedvenc kifejezése a korál: „*Szitál a korál, az ősi korál / a zöld hegyekre*” – írja egyik versében.)

A rímről pedig röviden ennyit: a Krasko-iskola gyakorlatában a rím többnyire csak a verssor végét jelezte (ennyi volt a funkciója, vö. Mikuláš Bakoš), Rúfus viszont Kraskóéknál egyrészt ritkábban nyúl a rím eszközéhez (és sokszor nem a sor, hanem csak a vers végét jelzi vele), másrészt azonban nagyobb jelentőséget tulajdonít neki, mint amelyet az elődei. Kraskóék ragrimeivel szemben az ő rímei mindig tiszta rímek, s a vers végén álló s rendszerint a vers harmadik negyedében elhelyezkedő hívó rímre felelő kádencia mint harangkondulás hasítja ki a mondanivalót, a verset a hallgatásból, a csendből, a megfogalmazatlanból, és sugallja a káosz, a pusztulás időleges pánikjával, reménytelenségével szemben az időtlenségben, a transzcendenciában ígérkező reményt.

S engedtessek meg itt nekem, hogy az elmondottakhoz szolgáló példaverset eredetiben idézzem. Az emlegetett rúfusi „gregorián” daktilusokat és mélységes szomorúságú rímeket s barokk pompát ugyanis csak eredetiben lehet igazán élvezni.

A vers címe: *Spi, dobrú noc*, magyarul: Aludj csak, jó éjszakát.

A vershelyzet a következő: a költőt egy alvó csecsemő homloka kis kápolnára emlékezteti. A hasonlóság nosztalgiát ébreszt benne: szeretne újra kicsi lenni, s részesülni az alvó gyermek kozmikus, nem e világi nyugalmaiban, „*templomi*” békéjében. A visszaút azonban lehetetlen. – Ezt az alaphelyzetet a fáradtan, csak távolból összecsengő vagy nagyon is közelből feleselő kádenciák s a hosszabb-rövidebb sorok tagolják, erősítik, s a meglepő metaforák, szimbólumok, a költői túlzások, ellentétek (főleg a „kicsi” és „nagy” állandó ellenpontozása), a kérdező-felelő forma, a halmozások, ismétlések – megannyi barokk formajegy – tovább erősítik, feszültségét fokozzák, s a visszatérés lehetetlenségét a sejtelen, a képzelet, az „*ég, föld, pokol*” távlataiban oldják föl.

Olvasás közben próbálják elképzelni, hogy zenét hallgatnak, mondjuk egy barokk fűgát. Figyeljenek a téma hármas tagolódására, a fűga három szólamára, a visszatérő motívumokra, s főleg a három szólam határait markánsan jelző három fő rímre, amelyek sorrendben a következők: „*A čo ja?*”, magyarul: „És én?”, „*pokoja*”, magyarul: a „béke” szó



genitívusza, és az „ako ja” szókapcsolat, magyarul: „mintsem én”. Tehát: A čo ja – pokoja – ako ja. Ezek a rímszók, s perssze az egész korpusz, egyben a fentebb bemutatott szlovák daktilust is reprezentálják. (A vers magyar fordítása mellékelve.)

*Klenbičkou kaplnky je tvoje čielko.
Tak vykľenuté, že ma dojíma.*

*Dve štíhle sviečocky tam na noc zhasína
kostolný spánok.
Zhrnie plamienok
pod klobúčiky viečok.*

A čo ja?

*Ja chcem byť hrášok.
Taký maličký,
aby som vošiel do tej kapličky.
A pod jej klenbou, v nebe krojenou,
zmieril sa nebom, peklom, so zemou
a vymodlil si tvojho pokoja.*

*Ale som veľký.
Nemožne som veľký.*

*Spi, dobrú noc.
Skôr ťava uchem ihly,
ako ja, dieťa,
ako ja.*

Dolgozatom kódájaként hadd mondjam még el, hogy Milan Rúfus költészetének mai aktualitást természetesen és főleg korunk nagy spirituális szomjúsága ad, s hadd kívánjak a nyolcvanéves költőnek a jubileum alkalmából jó egészséget és sok születésnapot még, hogy lelki-szellemi szomjunkat sok szép verssel enyhíthesse.