

a hegynek, legföljebb annak titokzatossága és véglelessége. Meg a rejtőzködés színhelye. Vagy éppen a magányé – újfent. S ha nem is minden versben, azért újra és újra előkerül a macska-téma, hiszen ne felejtjük a kötet egyik fő üzenetét: „A macska és a költő együtt, összetartoznak” (*Találkozás a Kastélyban*). Ez különösen fontosá lesz a veszteségek és ámulások idején. És éppen ettől lesz hangsúlyos a kötet címét is magán viselő ciklus: *A macska visszatér*. Itt is párhuzamos életet él a költő és a macska, utóbbi persze ragadozóként, a költő pedig a „megáll az idő” varázsában. Átéli a hiányt, az idő fogyásának szomorúságát. Valószínűleg a mögöttes élményhez hozzátartozik a világ oly sok feszültsége, ami nehezen oldható. „Állandósult a hiány. A fájdalom / a torokban, a kedvetlenség” (*Gondolat, mindennap*). Kétségtelen, hogy van itt egy adag egy helyben topogás is, a vissza-visszatérő érzések ismételt jelenléte. Összességében meglehetősen komor a kép. Egy sikeres költő és író állapotrajza. S aligha lehet bármi, ami képes megszüntetni ezt a fajta állapotot, még ha kedvenc fái között, a parkban sétál is az ember (*Szigeten, parkban*), és közben huszonegyedik századi „őszikéket” ír: „mintha veled lenne a macskád is...”

S ebben a költői világban a macskával jelzett érték az, amire vár a költő és az ember. Rejtett és kissé titokzatos ez a remény, talán pontosan nem is meghatározható. (*Orpheusz*)

BAKONYI ISTVÁN

Szemlélődések a fordulópontból

RAKOVSZKY ZSUZSA: *TÖRTÉNESEK*

Rakovszky Zsuzsa legújabb verseskötvének címe nem hagy kétséget afelől, hogy a kötettől elbeszélő lírát érdemes várnia az olvasónak. Ez aligha meglepő annak tudatában, hogy a szerző a 2002-ben megjelent *A kígyó árnyéka* óta regényekkel jóval gyakrabban rukkol elő, mint verseskötetekkel, így elkerülhetetlenül nem csak a lírának kellett hatnia a prózanyelvére, hanem az epikának is a költő Rakovszkyra. Mindemellett mintha az utóbbi években a „korszellem” is kedvezne a narratív lírának, ráadásul tematikájukat tekintve is széles a merítése a közelmúltban megjelent, ebbe a vonulatba sorolható köteteknek – Balogh Ádám *Nyers*, valamint Jenei Gyula *Mindig más* című, vállaltan önéletrajzi ihletésű kötetei éppúgy helyet kapnak a palettán, mint Térey Jánostól az *Átkelés Budapesten*, amely a főváros múltjának titkaira nyit ablakot urbánus balladáival (ráadásul elektronikus könyv változatában igen radikálisan használja ki a digitális formátumban rejlő többlet lehetőségeket).

Ám Rakovszky Zsuzsa kötete a *Történetek* címet viseli a „Történetek” helyett, ami azon túl, hogy a narratív líra már említett vonulatában helyezi el a könyvet, egyúttal azt is megelőlegezi, melyek azok a jellegzetességek, amelyek az irányzaton belül is egyedivé teszik ezeket a szövegeket. A kötetbe válogatott Rakovszky-versekben ugyanis rendre olyan történetekről ad számot a lírai én, amelyek élet-

események, tehát olyan, hangsúlyos és jelentőségteljes epizódok a narrátor életében, amelyek más értelmezői pozícióba helyezik az elbeszélőt, és így a múltját is újrafogalmazzák, s egyúttal a jövőt illető elképzeléseit és kilátásait is átírják. A kötet legnagyobb erőssége az, hogy Rakovszkynak következetesen sikerül olyan életeseményeket érzékletessé tennie ezekben a szerepversekben, amelyek nem csupán a narrátor, hanem egy nagyobb közösség sorsában is fordulópontot jelentenek – legyen szó akár egy házaspárról, valamint közeli rokonokról és kevésbé közeli ismerősükről, egy város történetének fordulópontjairól, vagy éppen olyan történelmi kataklizmákról is, mint egy birodalom felbomlása.

A kötetnyitó *Klondike*, amely egyúttal a verseskönyv legerjedelmesebb darabja, mintha egyetlen szövegben villantaná föl a *Történetekben* előforduló Rakovszky-beszédmódokat (a záró ciklusra jellemző iróniát leszámítva talán). Az alaszakai aranyláz idején jászódó szöveg nagytotállal indít, mintha egy „mindentudó elbeszélő” személytelen szemszögéből közelítene a témához, hogy aztán az ötödiktől a nyolcadik strófáig terjedő – nem mellékesen egy remekbeszabott belső rímmel induló – szakaszban megteremtse az aktualizáló olvasás lehetőségét is: „A város felbolydult, tódult a nép / boltokból és irodákból a napra, / hentes bárdját, írnok írószerét, / kártyás a kiosztott lapot lecsapta, / bíró talárt, színész jelmezt cserélt / kezeslábasra és bányászkalapra. // Ügyvédek, könyvelők, bukmékerek, / lovas rendőrök és boltossegédek – / mindenki elhagyott egy életet, / jelzalogot vagy kártyavesztését, / szerelmet, füstbement reményeket, / hogy megtalálja őt egy másik élet. // Mindenki elhagyott egy életet, / hogy igazi életét megtalálja. / Háttamaradtak hitves és gyerek, / a kert, a ház, macskája és kutyája, / hogy a lehetetlen kísértse meg – / két hegy között ragyogva nyílt a pálya.” (6.) Azonban mielőtt még azt hinnénk, a gazdasági kivándorlás allegóriájával van itt dolgunk, a szöveg első személyű narrációra vált, többes szám első személyben szólal meg, és ezáltal bevezeti a kompozícióba a homodiegetikus narrátort, aki érzékletes képekkel, filmbe illő epizódokból építi fel az aranyláz által életre hívott város mindennapjait. Ezeket olykor azért ellenpontozza egy-egy olyan allúzióval – „Mikor már nem volt arcunk sem, nevünk sem” (8.) –, amely Domonkos István *Kormányeltörésben* és Márai Sándor *Halotti beszéd* című klasszikus emigránsverseit is benn tartja a szöveg asszociációs terében, garantálva az aktualizáló olvasat lehetőségének ha nem is hangsúlyos, de folyamatos jelenlétét. A hét kötetlapot elfoglaló mű, amely a balladákkal éppúgy szoros rokonságot ápol, mint a narratív Mississippi-blues szövegeinek világával, csak a legutolsó oldalon vált egyes szám első személyű narrációra, tehát csak itt azonosítja egyértelműen az elbeszélői pozíciót és az elbeszélés idejét. Ami pedig az aktualizáló olvasás lehetőségét illeti, az sohasem türemkedik az előtérbe, mindvégig megmarad csupán a lehetséges olvasatok egyikeként – annak is köszönhetően, hogy a narrátor tartózkodik az ítéletalkotástól, és szentencia helyett kérdéssel zárja e verses beszélt: „[...] de hogy melyik is volt az igazi életem, / az ott, vagy ez a mostani...? Az ember / azt hinné, ez ma már mindegy. De nem.” (11.)

A kötetet indító ciklus további öt verse is elegánsan vállalja az említett lehetséges olvasat, valamint a(z ál-)történelmi kulisszák kettősségét. Számottevő különbség azonban a *Klondike*-hoz képest, hogy ezek a versek tüstént a nyitányukban azonosítják a beszélőt, akit aztán egyes szám első személyben szólaltatnak meg

(ez alól *Az igazság pillanata* az egyetlen kivétel, amely többes szám első személyben beszélgeti narrátorát – mint látni fogjuk, nagyon is indokoltan). Ezek a lírai monológok mind egy-egy történelmi fordulóra, társadalmi kataklizmára fókuszálnak. A kulcsfontosságú pillanat egyúttal a múlt értelmezésére és a jövő latolgatására is alkalmat teremt a beszélő számára. A *Megjöttek!* az egymást váltó diktatúrákról szól, a hatalomváltás pillanatára összpontosítva, s bár az egyházellenességre és a padláskisöprésre tett utalások az ötvenes évek Magyarországnak történelmi tapasztalatához köthetnek a szöveget, ezt a lehetséges értelmezést úgyesen vonja kétségbe Rakovszky azáltal, hogy olyan elemeket is használ (például kard vagy magisztrátus), amelyek a Rákosi-korszakra vonatkoztatva anakronizmusként és helyzetidegenként hatnának. A vers inkább általánosságban beszél arról, hogyan termeli ki az egyik diktatúra a hatás-ellenhatás elve alapján ellentétes előjelű páriját: „mi látjuk az ő szemükben, amit / ők láthattak korábban a miénkben: / a meghunyászkodással leplezett / gyűlöletet, igen, de nemcsak azt, / hanem – és ez a szörnyű! – / valami fényes, győztes csillogást is, / a vesztes diadalmas örömét, / akinek a világ most hirtelen / egyszerű lett: fehér és fekete, / a boldog bizonyosságot, hogy Isten / mellettük áll, hogy az ő ügyüket / karolja fel, hogy náluk az igazság, / amely mindig az áldozatoké – / mivel fordult a kocka ...és hogy jaj, jaj nekünk!” (14.)

A következő, *Az utolsó napok* című darab okkal kapott helyet a *Megjöttek!* szomszédságában. Nem csupán a formai rokonság miatt – az előzőhöz hasonlóan ez is szabadvers, amely a jambikus, rímes sorokból építkező szövegek mellett a kötet másik uralkodó versformája –, de a téma hasonlósága miatt is, bár ez a költemény nagyobb perspektívával dolgozik, és a rezsinváltás helyett egy birodalom bukását helyezi középpontjába. Narrátora egy „világvégi, poros provincián” (15.) latolgatja annak jövőjét. Azt, hogy itt a végnapjait élő római birodalomról van szó, számos kulturális utalás teszi egyértelművé, ráadásul a régi római istenek – Jupiter, Héra és Minerva – mellett Mithraszt is nevesíti a szöveg, márpedig a mithraizmus a kereszténység egyeduralkodóvá válása előtt éppen a határvidékeken volt a legnépszerűbb, ráadásul a folyón túlról figyelő barbár hadak említése is arra enged következtetni, hogy a narrátor számára a mi Dunánk a limes.

Az első ciklus versei közül *Az utolsó napok* nyújt lehetőséget a leginkább arra, hogy konkrét földrajzi helyszínre és történelmi korbá helyezze az olvasó a lírai narrátort. Úgy tűnik ugyanis, minél közelebb áll korunk tapasztalataihoz a vershelyzet, Rakovszky annál inkább bebiztosítja a szöveget az aktualizáló olvasással, a konkrét történelmi-közéleti referencialitással szemben. Jó példa erre *Az igazság pillanata*, amely a kivégzőosztag egyik tagjának szemszögéből beszél el egy olyan történetet, amely akár a Ceaușescu-házaspár bukása is lehetne – ha nem egy „bajszos-cvikkeres zseb-zsarnok”-ot (19.) emlegetne a narrátor, miközben a Kárpátok Génuszát ugyebár nemigen láttuk se bajusszal, se cvikkerrel. A diktátor házaspár külső jellemzőinél azonban talán sokkal többet nyom a latba, és erősíti a szöveg kapcsolatát a hamarosan harminc éve bekövetkezett romániai fordulattal, hogy a vers – amellett, hogy rámutat, az egyén egy csoport tagjaként kapható olyan dolgokra is, amelyekre önállóan aligha vetemedne – az elmaradt katarzis élményét fogalmazza meg, amely többek között Dan Lungu, Doru Pop és számos erdélyi ma-

gyar prózáíró tanúsága szerint is máig ható traumaként él a Ceaușescu-házaspár kivégzésének következményeként: „Zavartan, csöndben álltunk, / nem mertünk egymásra nézni, hogy meg ne lássuk / a társaink szemében a csalódást, a sajátunk / ikertestvérét. Erre vártunk? / Ezért volt nappalunk és éjszakánk / az izzó gyűlölet mérgével átítatva? / Hiszen ezek csak emberek!” (21.)

Az *Egy más világban* című vers *Az utolsó napok* párjaként a hellénisztikus Egyiptom kultúrájának végnapjaiba kalauzolja el az olvasót, a régi vallás bukásával a középpontban – rímelve arra, ahogyan a filmvilágban Alejandro Amenábar *Agora* című alkotása közelít a témához, hasonlóképpen ragadva meg a történelmi helyzet drámaiságát is: „Azt mindig is tudtuk, hogy vége lesz, / de azt hittük, majd az utódok / s az ő utódaik viszik tovább / nevünket és szokásainkat. Azt az egyet, / azt nem is álmodtuk, hogy egy másik világban / halunk majd meg, mint ahol megszülettünk.” (23.) A kötet első egységének *Az ok* című záróversében a hadbalépést elhatározó uralkodó tekint vissza önnön döntésére, melynek nyomán: „Fölpattant egy ajtó, amely mögül / vér, láng s tömeghalál dőlt a világra / éveken át. Kidőltek a világ / tartópillérei, s mi ott maradtunk / az omladék alatt.” (25.) A szöveg, amellett, hogy számos megállapítása konkrétan utal az első világháború kitörésének körülményeire – például „[...] azóta / napvilágra került pár dokumentum, / amelyből kiderült: abban a pillanatban / még nem döntötték el: támadni fognak, / csak mikor mi megléptük azt, amit, / akkor került felül náluk a háborús párt” (25.) –, ismét csak távol tartja magát az egyértelmű megfeleltetést a konkrét történelmi tényekkel, többek között azért, hogy a háborút veszített uralkodó „tenger és pálmafák / üres derűje közt” (25.) töltött száműzetéséről beszél, amelyben, mint tudjuk, Ferenc Józsefnek már csak 1916-ban bekövetkezett halála miatt sem lehetett része. Következésképp ez a Rakovszky-vers inkább szól az emberi tévedések kiszámíthatatlan következményeiről és – mint azt Lapis József is joggal állapítja meg az *Élet és Irodalom* 2018/23. számában közölt recenziójában – a gonosz Hannah Arendt-i értelemben vett banalitásáról, mintsem konkrétan az egy évszázada lezárt Nagy Háborúról.

A világrendek és kultúrkörök bukására összpontosító, történelmi korok sokaságát bejáró nagytotálból vált közelebbi perspektívára a második, *Három kép a város történetéből* című ciklus, amelyben Rakovszky Zsuzsa hazabeszél – legalábbis könnyedén azonosítható a versekben szerepeltetett város a költő szülőhelyével, Sopronnal. A *Ládák* a plebejus düh és a bűnbakkeresés természetrajzát fogalmazza meg egy olyan történelmi helyzetben, amely a második világháború végét és közvetlen utóéletét idézi, és úgy képes szólni az áldozat szemszögéből, hogy egyetlen társadalmi réteggel sem azonosítja a beszélőt, minek következtében a történet akár 1944 őszére, de éppenséggel az első „békeévek” pogromjainak idejére is datálhatjuk. A *Halott apáca*, Török Ferenc filmjeinek magabiztos arányérzékével adagolva a feszültséget, a „klerikális reakciót” szétzúzni igyekvő Rákosi-korszak tombolásának éveit idézi fel – és az előző ciklus darabjai közül az *Egy más világban* és *Az utolsó napok* élethelyzetével áll rokonságban –, ám a triász legsikerültebb darabja alighanem a *Kertitörpék*, amely a tömegeknek a klasszikus polgári értékek elleni lázadását ragadja meg esztétikai síkon, egy bizarr győzelmi manifesztációs aktus által: „A kert teljes hosszában – kerti törpék! / Csúcsos sipkás,

hosszú szakállú, / kedélyesen vigyorgó kis gnómok, krumpliorrú, / düledt szemű apró szörnyetegek, / vörösek, kékek, szörnyű gipszszínekben! / Szorosan álltak, hogy egy szék se férjen / közjük – már ha valakinek lenne kedve / elüldögelni ilyen társaságban... / (Volt egy nagy, pettyes bolondgomba is / az egyik sor közepe táján.) / Egy törpehadsereg, az ő hadserege, / Ez őrszi az elhódított területet – lehetne rosszabb, / de mégis... Hát szóval ez van a kerttel.” (39.)

Az, hogy a *Kertitörpék*ben a groteszk is helyet kap, remek átvezetésként szolgál a kötetzáró, *Állapotváltozások* című ciklushoz, amelynek darabjai egyetlen verses elbeszélés alfejezeteiként működnek együtt. A hat, a különféle szereplők nézőpontjai között változó versből kibontakozó történet főhősei Emő, a pályaelhagyó, szingli bölcsész, aki – félmeztelen, macskamaszkos-parókás fotókat posztolva magáról – a virtuális világban véli megelégni a való életéből hiányzó izgalmakat, valamint Jenő, az informatikus, aki szintén otthonosabban érzi magát a közösségi oldalak kínálta lehetséges identitások játékerében, mint a mindennapokban: „A valóságot túlértékeli! / Nem értem, mért baj, hogy itt üldögelek / a számítógép mellett reggelig, / s ebben a pár órában többet élek, / mint más évek alatt. Nevet cserélek, / s karaktert, ha kedvem ebben telik, / az elrontott élet helyett pedig, / ha akarom, jöhet egy másik élet.” (49.) Kettejüket próbálja összeboronálni Emőke testvére és sógora, és a hat vers által bemutatott történet végeredményben ennek a kísérletnek a krónikája.

Szappanoperába illő helyzet – és ennek megfelelően változik a versek beszédmódja is az előző két ciklushoz képest. Adekváтан, ugyanis aminek kapcsán Mohácsi Balázs a *Magyar Narancs* 2018/27. számában közölt recenziójában „köz-helyes karakterek”-et emleget, valamint a nyelvhasználatot marasztalja el, amelyben bírálata szerint „az eddig klasszikus, mértéktartó versnyelv többször szépelgésbe fordul” – nos, mindez nem más, mint a tartalom és a forma egymásra találása. Ha az olvasó felnyitja a szemét az utolsó ciklus verseit fűszerező iróniára, akkor remekül szórakozhat a Zámbo Jimmy-dalszövegek, Coelho-szentenciák, valamint a teleregények két mondatban leszállítható jellemrajzainak paródiáján – például amikor a Skype-on dolgozó jósnő a női magazinok horoszkóp-rovatait idéző jóslattal szolgál: „Erős hatások metszéspontja vagy! / Sorsfordító bolygók állnak fölötted: / világ világon, mint szélfúttá hab, / s bennük lehetséges sorsok nyüzsögnek. / Az életed egyetlen pillanat / eldönti majd, mikor fordul az év. / Az összes út egy pont felé halad, / akit vártál, már megindult feléd!” (55.) –, vagy amikor a párbeszéd a szappanoperák faék egyszerűségű dramaturgiáját fokozza a karikatúráig: „Egész éjszaka képes / a gépen játszani, mint egy hatéves! // Emőnek? Bemutathatjuk, de nincsen / sok értelme... nincsen oda a nőkért. / Ja, nem úgy... kicsit fél tőlük szerintem. / Talán átverték...’ ‘Mint szegény Emőkét / az a vén széltoló... / Hiába, minden / férfi egy aljadék!’ ‘Én is?’ ‘Te főképp!’ / ‘Mi mégis megvagyunk, nem?’ ‘Igen, de ő sokat várt / az élettől...’ ‘Jó, nézzük azt a naptárt...’” (47.) A szereplők mesterkéltszóhasználatához nagyon is illik a csengő-bongó rímek használata, amiről Kiss Georgina találóan jegyzi meg a *KULTer.hu*-n közreadott elemzésében, hogy olykor „*Frédi és Benti*-szerű szólamokat is generál” – és éppen ezekhez a karikatúraszerű túlzásokhoz, ha úgy tetszik, komolytalankodáshoz van szükség a szövegnek ahhoz, hogy műalkotásként komolyan vehető legyen.

A *Történesek* című kötet tehát csekély terjedelme dacára is súlyos darabbal gyarapítja alkotójának költői életművét, ráadásul két nagyon is eltérő, ám az átgondolt kötetszerkezetnek köszönhetően egymással remek kontrasztot alkotó változatával mutatja meg, mennyire különféle regisztereken képes megszólaltatni Rakovszky Zsuzsa a narratív líra hangszerét. A historizáló, valamint a kommerszet parodizáló Rakovszky-verselés kettőssége a garanciája annak, hogy a *Történesek* hatvanegynéhány oldalon is változatos, többszólamú olvasmányélményt jelenthessen. (*Magvető*)

HAKLIK NORBERT

Formamíves betoncloset

OLTY PÉTER: *HETERÓ KÖZEGBEN*

Olty Péter első verseskötetének címe félreértésre adhat okot: csalódnai fog, aki a *coming out* (magyarul esetlenül *előbújásként* szokták fordítani) őszinte, szívből jövő, hovatovább: bátor megcselekvését várja tőle. Bár a versekből kirajzolódó én melegsége nyilvánvaló, a *Heteró közegben* nem él nyíltan melegfelszabadító (kelletlenül, hogy értsük: *gay liberationist*) gesztusokkal. Sokkal inkább a versben és egyszersmind a(z irodalmi) *közegben* való megszólalás problematizálódik, ami egy meleg költő számára jellemzően sokkal macerásabb, mint heteró (az angol *straight* megfelelőjére még pár évtizedet bizonyára várni kell) pályatársai számára. Ennek számos oka van. Bevezetőm ezen pontján már bizonyára körvonalazódik a melegket leíró tisztességes magyar szókinccs relatív hiánya (más szavakkal: a magyar nyelvi hagyomány nem nyitott arra, hogy létrejessenek meleg diszkurzív terek). A legfontosabb talán mégis az, hogy egy heteronormatív irodalmi közegben (a vitának persze van helye) nemcsak a meleg költő vágyának objektuma, hanem a vágya, és ezáltal saját hangja is potenciálisan illegitim. Olty debütjének tehát ennek tudatában kell olyan magabiztosan megszólalnia, ahogyan az az első kötetektől elvárható. Ennek megfelelően a költő lefutja a meleg költők jellemző legitimációs köreit, pontosabban: felhúzza azokat a falakat, amelyek közt be tudja lakni a saját szövegterét. A *Heteró közegben* legfontosabb tétje, ahogy már a cím is rámutat, elsősorban ebben rejlik.

Az *Altató* címet viselő legelső vers ebből adódóan azt taglalja, hogy hogyan kell iglut építeni: „Így tulajdonképpen az építő úgy / zárja bentről a kupolát, hogy azzal / saját magát falazza a tűzfokos / jégszuterénbe” (7.). Motivált, hogy ezt a bezártságot a *closetedness* (az előbújást megelőző meleg szubjektivitás) allegóriájaként olvassuk, különösen azért, mert a vers fluid módon vált egyes szám harmadik személyből többes szám első személybe és vissza. Nem egyértelmű tehát, hogy ki van az iglun belül (a privát szférában), illetve az iglun kívüli (nyilvános) térben. A megkettőzött szelf toposza visszatér a kötet későbbi verseiben is, például a *Szent György-ikonban* és a Nárcisz-mítoszt álomképként feldolgozó *Fons Juventisben*. Az *Altató* allegóriája is álomba torkollik: „Végre biztonságban. A földre dől, és / álmodik” (7.). A vers kiemelt pozíciója miatt ez az álom ráíródik a kötet további részé-