

zualitásra, az érzelmi befogadás mozzanataira.⁴ Hozzátehetjük, hogy mindezt már a pretextusok — főleg a szuggesztív borítón szereplő műtárgy, a *Facefuck VI* (Györfly László munkája) — is igyekeznek megmutatni, így lehet érvelni amellett, hogy a nyelvi dimenziókon túl különféle értekerületek is aktívan bekapcsolódnak az értelmezésbe. Ilyen atmoszférateremtő erővel bírnak a kötetben a különböző szagok, ízek, színek, fények, meteorológiai viszonyok, nem is beszélve az álom/képzlet és a „valóság” polifóniájáról.

Ez a sajátos többszólamúság abban is megmutatkozik, hogy Csutak könyve igen szerencsésen kikerüli a végletes dichotómiákat — ehelyett a lassú változás, a folytonos átmenet érdekl: inkább csak sejtetni, felmutatni akar, mentesítve önmagát és az olvasót a didaxis kényszerétől. Így történik ez akkor is, amikor a romániai rendszerváltás pillanatképeit mutatja meg. „A kórusban kiabált szövegek lüktetése nagyon hasonlított azokhoz, amiket a pártünnepségeken kellett skandálni, ráadásul a legtöbb ugyanúgy a Vezérről szólt, így elsőre nem mindig értettem a különbséget. [...] A tribün tetején egy férfi rövid mondatokat skandált, a tömeg pedig engedelmesen megismételt mindent, amit mondott.” (84) A szólamok és az engedelmisség mintázatai tehát az ismétlődés alakzatát mutatják, jelezve, hogy a változás minden látszat ellenére sosem egyik napról a másikra, szélsőségesen polarizált elemek küzdelme során zajlik le, hanem sokkal inkább egy hosszabb átmenet folyamataként. Efelől pedig úgy látszik, a *Csendélet* nyelvi ereje mellett határozott és sikeres kísérletet tesz a lehetséges témareprezentációk kitágítására is.

Ha az előbbiekben a nyelv és a téma kérdései felől közelítettünk, úgy a következőkben érdemes végiggondolni azt is, hogyan, milyen motívumok szövegbe emelésével valósítja meg a kötet az általa vállalt etikai-esztétikai projektet. Az első fontos kérdés, hogy milyen rétegzettséggel bír a kötet címe, hogyan fűzi egybe a sárkány motívuma a kötetben szereplő novellákat. Nos, az már az első oldalakon világossá válik, hogy a sárkány nem csupán a (nép)mesék világából ismert, fenyegető entitásként van jelen, hanem egyszersmind a naiv gyermekkort, a természetfeletti lényekben való hit birodalmát is megjeleníteni hivatott. Arról nem is szólva, hogy a csendélet, amellyel, hogy az állóképességre, a vizuális megragadhatóságra fókuszál, izgalmas feszültséget alkot a mindenkor fenyegetettséget szimbolizáló sárkány alakjával. A sárkány a könyv egyik legfontosabb kapcsolóeleme, amely konzekvensen, közvetett és közvetlen formában vonul végig a kötet egészén. Így lehet az, hogy „a faliszőnyegben lakó félszemű sárkány” (8) egyszer „százkarú” (11), majd „hétfejű rokonság” (39) alakjában, másszor a Vöröskörmű (12) rettegett óvónő, vagy éppen a Dzsordzsalina gúnynevet viselő ikerpár (32) képében jelenik meg. Látható, hogy e manifestációk egyszersre mozgatták a képzlet játékát és a fenyegetettség érzésvilágát: a meseszerű mindig valamelyest félelmetesként, a félelmetes mindig mesévé oldva válik szövegszerűvé. Talán e példákból is jól látszik, hogy Csutak könyve nem kíván az utóbbi években divatos traumaelbeszélések sorába beilleszkedni, mert bár időn-

ként érzékelteti a karhatalom által bántalmazott nagypapa személyes tragédiáját, vagy — a lokálkolorit érzelmi megragadásán keresztül — a rendszer mindennapi abszurditását, a hangsúlyok mégsem elsősorban a Vezérről és apparátusától származtatott félelem, hanem a gyermeklét mikrodrámái felé gravitálnak. Ez még akkor is igaz, ha a halálnak fontos strukturáló és szervező szerepe van a szövegben: látványos ív rajzolódik ki a nagymama első írásbeli halála és a nagyjából Ceaușescuként azonosítható Vezér kötetvégi kivégzése közt.

A novellák nagyon gyakran — üdvözlendő módon — ki-zökkentenek olvasói prekonceptióink kényelméből, például akkor, amikor egy fenyegető entitás éppen védő-óvó funkciójában jelenik meg. Ilyen példával szolgál az antropomorfizált toronyház, az „Óriásrobot”, amely egyfelől jelzi a rendszer megalomán működését, másfelől viszont — létének és pusztulásának mesés megemlése révén — a gyermeki fantázia cinkosává válik. (71, 85) (Ez még akkor is örömteli momentum, ha írói megoldásaiban kísértetiesen emlékeztet Lázár Ervin *Az óriás* című novellájára.)

Ha végül a kötetegésztről az egyes novellák felé fordulunk, ebben a kötetben azok bizonyulnak a legerősebb szövegeknek, amelyek felvállalják utólagos perspektívájukat, és az elbeszélői hang következetes végigvitele révén szavatolják a kompozíció egységességét. Ezekből is kiemelkedik három, számomra különösen fontos szöveg: a *Nagytata átváltozik*, a *Tapstér*, valamint a *Sírnak a tévében*, melyek azért tarthatnak a kötet legemlékezetesebb írásai közé, mert a változás tapasztalatát más-más poétikai megoldások révén viszik színre, egyszerre mozgatta komoly etikai és esztétikai tetteket is. Az atmoszférateremtésben kétségkívül erős *Hőségriadó* és *Túl sok levegő* ugyanakkor, bár jól artikulálják a nagyváros és a modernitás érzelmi tapasztalatait és ellenpontoszzák a vidéki utcaképek lassúságot implikáló leírásait, a többi szövegtől eltérő perspektívájuk, a szövegek aránya vagy a novellák kötetbeli pozíciója miatt mégsem tudnak kellőképpen szerezülni a kötetegészbe. Csutak Gabi első kötete azonban ezzel együtt is izgalmas, meglepetésekkel szolgáló vállalkozás, olyan szövegcsokor, amely újabb színekkel képes gazdagítani a már ki-merítettnek hitt tematikus mezőket.

⁴ ANDRÉ FERENC, *Szocializáció a szocializmusban*, Helikon, 2017/18, 22. (Elérhető: <https://www.helikon.ro/szocializacio-a-szocializmusban/>.)

RADNÓTI Sándor

„Az emlékezet érték-közömbös mézében mumifikálva”

(Rakovszky Zsuzsa lírájáról)

Rakovszky Zsuzsa pályakezdését (és pályafolytatását) fenséges rosszkedv jellemezte. Nem volt egyedül. Egy évtizeddel korábban Vas István tette föl a kérdést Petrinek (akinek hatása jól látható Rakovszky 1981-es első kötetének első versén, a *Decemberen*, s aki Rakovszky eddigi utolsó könyvében, a *Celiában* egy nem épp rokonszenves mellékszereplő modellje), hogy „miért olyan rosszkedvűek a fiatalok”. A többet szenvedett nemzedék gögje volt ebben a kérdésben, s annak idején kihallottuk belőle az ’56 utáni, ’68 utáni kiegyezés ingerült hangját is a békebontókkal szemben. (Ma már némi örege bölcsességet is érteni vélek ebben, hogy ugyanis érezheti magát valaki „jól” a körülmények ellenére, hogy — Rakovszky Fortepan-példájával élve — lehet sakkozni még a frontvonalban is.)

A korkülönbség és a korábbi indulás miatt Petri egy fél generációval Rakovszky előtt járt, s rosszkedvének élesebb politikai profilja volt. A kudarc állt tragikus költészetének központjában, amint azt az *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből* emblematikus sorai mutatják: „Amiben hittem, / többé nem hiszek. / De hogy hittem volt, / arra / naponta emlékeztetem magam.” A helyi színezetbe, amelyet olvasmányok és intellektuális tépelődések is motiváltak, 1789 és 1956, a jeni romantikusok, Marx és Lukács György is beleszővődtek — a személyes emlékeknél és tapasztalatoknál nem kisebb intenzitással. Rakovszky ezeket nagy hibbantóknak tekinti, s az általuk keltett hiteket és reményeket a szellem ködképeinek. „[M]ikor a nagy ködképek fölragyognak, / vágy és veszély, szabadság és halál, / s mint ál munkban, a híg leget tapossuk, / magunk fölé emel, s megint leejt a sorsunk” — írja címké: *rádió, történelem, teherautó* című versében.

Ám a látszat ellenére nem szabad azt hinnünk, hogy Rakovszky Zsuzsa költészetének — amelyet soha nem kísértett meg az a hit, amelyről Petri beszélt, s amelyben oly nagy szerepe lett a vidéki, keresztény, úri középosztály rekvizitumainak és gesztusainak — ne lett volna politikai profilja, amely rosszkedvét az általános-egzisztenciális, és a (kezdetben még meg-meg-

mutatkozó) egyedi-személyes okok mellett táplálta. Ez azonban homlokegyenest ellenkező természetű volt a Petriével, amannak történelmi kudarc-élményével szemben a történelmen túli székszis határozta meg. Nézzük első kötetéből *Szozopol* című versét (ez egy bulgáriai tengerparti nyaralóhely neve), amelynek első szakasza máris megmutatja Rakovszky költői erejének legfőbb sajátosságát, a bonyolult hasonlatokra alapított, s egymásra sorjázott képek rendkívüli pontosságát, meggyőző erejét, azt a képességüket, hogy nézőpontváltásuk és komplikált sűrűségük ellenére evidenciává tudnak válni: „A képeslap-tájból kiválik a fehér: / hirdeti égő dogmáit a dél / katedráljáról a nap. / A város a fényben, mint remegő likacsos hab / összeesik, mint romló gyümölcs beroskad, / keserű magjára tapad.” Az utolsó szakasz szentenciája egymásba játszatja a magán- és a közéletet: „A ránk dült állandó jelen alatt / cselekmény nincs: csak a pillanat / szórtan villámló aszkézise. / Csak pont, sosem vonás; sosem a lényeg, / sosem a vélemények és remények, / sosem történik semmi se.”

Petrit a rendszerváltás költői válságba sodorta, amelyből — bármily morbid-bizarrul hangzik is ez — halálos betegsége váltotta ki, s látta el új, jelentős költői anyaggal. Rakovszky 1989-es verse, a *Decline and Fall* viszont a politikai fordulat nagy lírai képe, a szocializmus tárgyi világának búcsú-repríze volt. Az 1991-es *Fehér-fekete* című kötetben jelent meg. Igénytelen külsejű és szuper-vékony könyv volt ez — alighanem a korszak legjelentősebb költői produkciója. Benne néhány verssel, amelyben a *privatum* és a *politicum* meglepően együtt állt: „Próbálkoztunk, de mennyit, s hány avantgárd / megoldással, de egy se volt megoldás, / mígnem utána feltúrni a padlást, / s leporolni a polgárt, nem maradt más... // ... // — a megívott szabadság / pár mégis-négyzetcentimétere, / meg a már végleges otthontalanság / tágas tele és dermesztő tere...” (*Lakásmúzeum*)

Az ilyesmi előzményét érdemes keresni, s ha újraolvassuk a lírai életművet, akkor a *Tovább egy házzal* című kötetben (a költő második könyvében) egy olyan verset találunk, amely a maga tiszta és kancsal rímeivel megdöbbentő politikai előrelátásról tanúskodik. Ez a *Részlet egy lehetséges verses regényből*. „S ahogy a bor apad, morzsás edények / torlódnak össze, döntünk róla: ma / kié az oktan remény, s kié a tények / diktálta önmérséklet szólama; / s ha egyik-másikunk üres beszédet / tán unna, s történetét áhítana, / nincs alkalom, hogy föl ne emlegetnék / mások: hol mindenütt ezt sem tehetnének. // De a fagyott status quóból naponta / mind több és több fölenged. Hangtalan / gyorsulva helyzetünk határa, mintha / cserép a balkonról, felénk zuhan. / A parti, úgy tűnik, elért a pontra, / ahol a végjáték már benne van, / s mára időben-térben messze tőlünk / bizonyonnyal eldőlt már, mi merre dőlünk. // Bár még természetét a változásnak / nem, csak tényét sejtjük. Nem tudni, hogy / ridegebb szürke monotóniát, vagy / szingazdag, drámai borzalmakat / érünk-e. Részai sorban lejárnak / a kornak, el hol itt, hol ott akad, / s minden megoldás (érezzük mi is / idegeinkben) ideiglenes. // S a várakozás súlyától beomlik / megrendült jelen-tudatunk. Ami / még itt van, látható-tapintható, mint / múltat gyanítjuk máris

múlani. / De ami így aligha folytatódik, / lenni mintha másként se bírna, míg / véletlen egyikünk rá nem hibáz / egy változatra: ez lesz, ami lesz.” A fagyott status quo fölengedésére maga a vers is példa lehet, hiszen a kötet 1987-ben jelent meg.

Ezekkel az utalásokkal nem kezdeményezem Rakovszky költői életművének átértelmezését.¹ Távrolról és magáról jelenik meg benne a politikai kérdés is, mint minden életanyag, s fő költői problémája teljes fegyverzetű indulása óta az idő, mint olyan, illetve az időfelfogások gazdag változataiban állandóan módosuló, s csak történetek romos viszonylataiban rögzíthető személy(ek). Hiszen még az iménti vers pontos költői analízise, politikai látélete után is a vers zárata, visszautalva a keretre — valamiféle házibulira — ezt a kérdést teszi föl: „Kimerevül-e majd a kép — ki árnya / vetül hová, melyik szám szól, ki hol / áll-ül — mikor a köztes téren át a / valószínűség hullámaiból / óvatlanul egy mondat létre rántja / az érlelődőt? Sejtjük majd, mikor / óránk nézzük: a busz még hátha jár — / a »még mindig« letelt, ez már a »már«?» Az utolsó sort szinte a Rakovszky-líra emblémájának nevezhetnénk, ha nem találnánk garmadával sorokat, verseket ugyanerre, ha nem bontakoztatná ki a vitát, amely a két viszonyzóban megtestesül, olyan hatalmas poémában, mint amilyen *Az időről*, s ha nem volna már benne az első kötet címében: *Jóslatok és határidők*.

A két állítás — „A múltnak sosincs vége.”, „De ami volt, az nem jön vissza többé.” —, ha együttesen képezi egy költészet alapját, magyarázattal szolgál e líra megannyi jellegzetességére, vagy megfordítva, ez a líra a maga teljes testével tartja életben a két egymásnak feszülő gnómát, ott is, ahol fogalmilag nincs jelen. Önmagukban banális állítások, amelyek a költészetben elmélyülnek és kiteljesednek. A véget nem érő, megszűnni nem tudó múlt konzerválja az emlékképet, a tárgyakét éppúgy, mint az emberekét, de mivel ez az örök visszatérés mégis csak a vissza nem térő időben zajlik, ez teszi kísértetiesé — és most jön e költészet poénja — nemcsak a múlt, hanem az ugyanerre a sorsra ítélt jelen és jövő alakjait és tárgyait is. Ebből az ellentétből és kettősségből keverődik ki a Rakovszky-vers nagyszabású, félreismerhetetlen eredetisége. Amelynek kulcsjellegzetessége továbbra is a rendkívüli pontosság, de kétféleképpen.

A tárgyak a maguk plaszticitásában rögzülnek az időben, s annak sötét háttére előtt éppenséggel éles megvilágításuk változtatja őket lidércessé. A személyeknek ez a plaszticitás csak jele- netekben adatik meg, máskülönbén árnyalakok, akiknek autentikus voltát két szerencsétlenség kezdheti ki, az, hogy állnak az időben, s az, hogy múlnak az időben. Ezért talált vissza az ang- lisztikát végzett költő Robert Browning drámai monológjainak jelenetező hagyományához, s irt nagyszerű darabokat e nemben, de a cím, amit e sorozatának adott, a *Hangok* maga is mutatja, hogy ezek a lények is szellemek, akiknek panasza fölcsendül és elmerül egy örök éjszakában. Az idő állandó zuhogásának ára valamiféle elmosódottság, antropológiai megragadhatatlanság, ami azonban nem hiba, hanem költői eszköz vagy sajátosság. Szinte minden egy *lehetetlen* verses regényre mutat, amelynek

tárgyi világa gazdagon előttünk áll, de szereplői absztraktabbak a műfaj követelményeinél, vagy megíratlan drámákra, amelyeknek alakjai nem lépnek színre, csak történetüket és hangjukat halljuk. Lehetséges, hogy ezek az ösztönzések vezették Rakovszkyt a szépprózához, ahol más poétikai feltételeket kellett teremtenie. Mindenesetre a hiányok epikai szenvtelenséget és ünnepélyessé- get kölcsönöztek a Rakovszky-versnek, s ez a köznapi, a banális kontextusában sem fenyegette a fenséges hatást. Nem véletlenül választotta a költő Aegon Irodalmi Díjának társdíjasává Vojnich Erzsébetet, a festőt.

2006-ig hat verseskötet jelent meg. Rakovszky eleve sem volt bőbeszédű, s egyre csökkent a verstermése. E kötetek közül kettő válogatott és új verseket tartalmaz, Pilinszky módjára, azaz újra publikált (enyhén rostált) előző kötetek (a kiesett versek közé tartozik az általam idézett *Lakásmúzeum*), és kevés — 5–6 — új vers. Az 1981–2005 közötti verseket tartalmazó *Visszaút az időben* bizonyos értelemben lezárta a költői életművet, amire sok példa van a magyar és a világirodalomban egyaránt: valaki először költő, majd később prózaíró lesz. Hiányérzetünk nem maradt, nem éreztük a folytatás sürgettető igényét. Abban a kö- tetben egy nagy költő gyűjtötte össze műveit és ütött rá pecsétet.

*

Majd egy évtized és több regény után 2015-ben Rakovszky Zsuzsának újabb vékony verseskötete jelent meg (*Fortepan*). A megszokott, nagyon magas költői szint nem változott. Az extrém pontosságú képek példái, rokon témakörökben: „A délutáni Nap — égő tehén — / a lomha vízre sápadt holdat ellett, / s most vonszolja nyugat felé a fény / köldökzsinórján: gézcsík — köny- nyű felleg — / tapad az izzó sebszáj peremén.” (*Napéjegylenlőség — A föld alatt*); „nézzük, a felleget hogy gyújtja éppen / lángra lehelletével a sárkány alkonyat” (*címek: reménytelenség, krémes, vénasszonyok nyara*); „Hallja a csillagok szüpercegését, / a fény kis férgeit, hogy örlik az éjszaka / lambériáját, míg porrá nem omlik, / s ott áll a hajnal hamuszín fala...” (*Napéjegylenlőség — Otthon*).

Nagyszerű részletek ezek, és nem alábbvalóak az ehhez hasonlók korábbiaknál: „Az izzó vas vödörbe / merült Az M7-es / felől már holdas, szürke-kék / díszpárna dermedez” (*Allegória — a Tovább egy házzalból*, 1987); „Négy óra, fél öt: a maradék lila fényt / rövidesen feltörli a sötétség. / A kísérteties kúszónö- vény, / mely csomókban lepi a temető kerítését, // mint mosdó peremét a szürke hab, / melyben az alkonyat gyanús szennye- se ázik, / ahogy horzsolja végső sugarával a nap / kimerülő elem- lámpája, fősugárzik” (*Sötétedés — az Egyirányú utcából*, 1998); „Álmodtam-e, mikor úgy tűnt, hogy a világ csak / egy zárt gyu-

¹ E költészet legjobb bírálatát Márton László írta, akinek más irányú — szép- írói, műfordítói — tevékenysége talán elfedi, hogy nagy kritikus: *Idő, időzójelben = Két bírálat egy könyvről. Rakovszky Zsuzsa: Visszaút az időben. Versek 1981–2005*, Holmi, 2007. augusztus, elérhető: <http://www.holmi.org/2007/08/ket-biralategy-konyvrrol-6>.

fásdoboz: a szűk, sötét helyen / szüntelen recsegés és nyüzsgés, hajszálnyi lábak / ka- parnak mindhiába, s a Hold kerek kivágot / az alacsony fedélen, szemrés egy szenvtelen / kísérletezgető, gonosz kíváncsiságnak?” (*Nők egy kórteremből — a Hangokból*, 1994); „Egy kar lámpást emel, az éjszakából / párkányt s repkényt a fény inogva hámoz”. (*A németál- földi terem — az 1987-es kötetből*)

Mégis az összbenyomás most más. Ezúttal — bárhogor forgatom, bárhányszor olvasom —, nem találok a verseknek mint kötetnek nem is annyira a belső egységét, mint belső indokoltágát, amely minden ed- digi Rakovszky-verseskötetre jellemző volt. Noha tudnivaló a korábbi folyóirat-publi- kációkból, hogy Rakovszky újabb verseit kí- méletlen rostálásának vetette alá. Sok külön- nemű epikus ösztönzésre keletkezik a líra, s ezek olykor csúcsteljesítményeket eredmé- nyeznek. Megjelenik egy újnak nevezhető törekvés, a banális és a mitikus összefűzése (például az asztrológiában hívő lakodalmi pár és a bikaölő isten fáklavivőivel vagy a sörszagban, motorzajban érkező este meta- morfózisa Dionüszosz mámoros megérkezé- sévé). Meglepően kétes spiritiszta anyagból — táncoltat-e még asztalt valaki? — bonta- kozik ki minden ironia nélkül hatalmas látó- más. (Igaz, ez korábban sem volt ismeretlen: Rakovszky egyik remekművének, a *Visszaút az időben*nek jegyzetben is rögzített ihletője Bruce Goldberg „előző életeket” föltáró hip- noterápiája volt.) Újsághírek iszonyataiból keletkeznek kísérteties versek (az amstetteni rém, vagy az a né- hány évvel ezelőtti magyarországi eset, amikor P. Erika hajlékta- lanokkal megölette szeretője tizenegy éves kisfiát). Folytatódnak a drámai monológok, de az epikus lírának új ihletője támad: a XX. század fényképeit összegyűjtő online archívum, a Fortepan. Az újabb magyar irodalomban föltűnő a fotográfia szere- pe. (Lengyel Péter, Závada Pál, Nádas Péter, Bán Zsófia, Kántor Péter, Márton László, Kornis Mihály, Hernádi Gyula, Parti Nagy Lajos és mások munkásságában van központi vagy alkalmi, de fontos jelentősége.) Mindenki másképp és másért. Rakovszkyt alighanem az ihlette a Fortepan képeiben, hogy helytörténeti, dokumentatív értékük nyitva hagyja a hely pontos meghatáro- zását, mintegy üres helyet teremt, a dokumentumból pedig az idő kiszitálta, hogy szorosabb értelemben minek a dokumen- tum. Mint amikor a régi családi képen a távolról jött rokon- nak valaki mutogatja a rég halott fölmenőket, s akkor a feleség vagy a férj bejön a szobába, s meglátja, hogy nem a saját őseit, hanem az övéit mutatja. Vagyis van itt valami nagyon konkrét,



Fotó: Filep István

ami ugyanakkor nagyon absztrakt, mintegy a konkrétság abszt- rakciója, amely lehetővé teszi a lírai re-konkretizálást. A *Négy évtized* című versben egészen pontosan és a rá jellemző hibátlan lírai logikával mutatja be a költő a fénykép-versek ars poeticáját: „Földszintes utcák, közkút, sétatér, / zálogházak, kórházak, árva- házak, / sikátorok, amint egy nyári dél / száz év előtti napfényé- ben áznak / hordókat szállító lovas szekér, / nyárvégi földutak és gömbakácok / emlékei egy kilobbant tudatban, / amely így általuk viszonylag halhatatlan. // És mintha csak álombeli terek / lennének, több helyszín egymásba olvad. / A furcsa az, hogy mindent ismerek, / a gangot, ahol szőnyeget porolnak, / mus- káti nő lábában, kisgyerek / guggol, rozszant bicikli dől a falnak, / a szennyvíz vájta árkot a hosszú udvaron, / a rozsdás pinceabla- kok virágszirom // alakú szellőzőnyílását. Őszi réten / a táborúz lángját. Vonatfülkék kopott, / rossz szagú plüssét (a szemközti képen / a Vár vagy egy vitorlás), a Röltex boltokat, / a villanyúj- ságot viola égen, / a hengeres hirdetőoszlopot / vézna fatörzs kö- rül, a kék köztéri órát / a kánnaágásban, a Mahart gőzhajóját...

