

Átmeneti idők

(Rakovszky Zsuzsa: Történesek)



Szénási Zoltán

(1975, Jászberény):
irodalomtörténész,
kritikus, szerkesztő.

A Bölcsészettudományi
Kutatóközpont
tudományos

munkatársa, az Új
Forrás folyóirat és az
Irodalomtörténeti

Közlemények

szerkesztője. Könyvei:

A szavak sokféleségétől

a Szó egységéig:

Tanulmányok a 20.

századi magyar katolikus

irodalom történetéből

(Argumentum,

2011); *Párhuzamosok*

a végtelenben:

Tanulmányok, esszék,

kritikák (Új Forrás, 2012);

Vasadi Péter (Balassi,

2014); *Örökkék ég a*

felhők felett: Tanulmányok

(Savaria University

Press, 2016); *Papírfoma:*

Kritikák, esszék a kortárs

magyar irodalomról

(Napkút, 2018); *Néma*

várostrom: Népnemzeti

tradicionálizmus

és konzervatív

kritika a magyar

irodalmi modernség

kontextusában 1920 előtt

(Universitas, 2018).



Nincs arra bevált recept, hogy hogyan épül, íródik, teljesedik ki egy életmű, mi határozza meg alapkarakterét, hová kerülnek a kanonizált korpuszon belüli hangsúlyok. Miközben ritka, hogy egy-egy író, költő csupán egy műnemben írjon, arra is viszonylag kevés példát találunk, hogy valaki egyaránt alkosson jelentőset lírikusként, próza- és drámaíróként. Krúdy például drámai munkái ellenére is vitathatatlanul prózaíró, Molnár Ferenc viszont világhírű drámaíró volt, mégis *A Pál utcai fiúk* című regénye lett kötelező olvasmány, s így legismertebb műve. Babits, akinek kísérletei mindhárom műnemben voltak, leginkább a lírában alkotott maradandót, bár életművének legremekebb darabja éppen egy verses epikus alkotás, a *Jónás könyve*. Kosztolányi esetében viszont nem tudnám eldönteni, költőként vagy regényíróként alkotott-e jelentősebbet, de hosszan sorolhatnám még tovább a hasonló példákat.

Maguk a bibliográfiai adatok igen keveset árulnak el tehát egy-egy életmű valódi természetéről, belső alakulási folyamatairól. Rakovszky Zsuzsa őt, figyelemre méltó kritikái elismerést kiváltó verseskötet után, az ezredfordulót követően jelentkezett elsőként regénnyel. *A kígyó árnyékát* öt epikus kötet (novellák, regények) és – a német–magyar bilingvis válogatott verseket nem számítva – a 2018-ban a Magvető Kiadó Időmérték sorozatában kiadott *Történesek* két újabb verses kötet követte. Ha efelől az adatsor felől olvashánk a *Történesek* leginkább drámai monológokként megszólaló verses epikus darabjait, akkor nagyon is kézenfekvő lenne a Rakovszky-versek epikus karakterét a bibliográ-

fiai adatok jelezte műnemváltásnak betudni. A „líra epizálódása” azonban nem új fejlemény az életművön belül, a nyelvhez való viszony és a költői világszemlélet szempontjából ugyanis – ahogy azt Parti Nagy Lajos már a kilencvenes évek elején (*Ki beszél a versben?*, Holmi 1992/2) nagyon pontosan regisztrálta – az első két, még a nyolcvanas években kiadott Rakovszky-kötet verseinek szerves következménye, mely a *Fehér-fekete* című kötet *Hangok* ciklusának monológjaiban kap először saját formát. Avagy mindezt megfordítva: a *Hangok* „epikolírai” versesbeszéde mint szerepvers visszaolvasható a korábbi lírai darabokra – ahogy tette ezt Tózsér Árpád (*Emlékezés a jövőre*, Holmi 1997/9) –, és ezáltal új értelmezési stratégiát kínálnak a korábbi (és mint látni fogjuk, a későbbi) versek befogadása számára is. A Rakovszky-líra nyelvén megszólaló monológok beszélői a *Hangok* ciklusban hétköznapi emberek, akik elrontott életükről adnak számot, és legtöbbször – ahogy Valastyán Tamás a *Nők egy körteremből* ciklus kapcsán (*A zúzódás poétikája*, Holmi, 1999/4) megállapítja – „a létezés határszéleire sodródott nők”. A kisszerű, társadalmi megvetésnek, nyomorúságnak, betegségnek, halálnak kitett sors szövevényén ekkor még alig-alig üt át a történelem, csupán mint a saját élet díszletét adó háttér olvasható ki az egyes darabokból, a *Bukott diktátor* című vers beszélője is csak megrendült egzisztenciáján keresztül reflektál saját történelmi felelősségére: „Én csak igazságot akartam. Ha már az élet / ilyen méltánytalan. Csak azt, amit más.”

Rakovszky Zsuzsa újabb verseskötetei továbbírják a *Hangok* ciklus verseiben kidolgozott poétikát, melynek akár kulcsdarabja is lehetne az *Egyirányú utca* című kötet *Visszaút az időben* című verse, mely korábbi életek történeteit a tárgyi, állati és emberi létezés variáción át a lélekvándorlás vallási narratívájának keretében beszéli el, és ez pontosan rávilágít arra az énkonstruációra, mely már a *Hangok* ciklus szerepverseinek nyelvi egyénítés nélküli monológjaiban adott volt: nem a lírai én épül fel újra és újra ezekben a versekben, de nem is saját történeteit mondja el idegen maszkok mögé bújva, hanem a versszubjektum határait elmosva az ének a másik felé való nyitottságának az igényét fogalmazza újra. A *Fortepan* kvázi képleírásaiban pedig már a történelmi időindex is szerves részévé válik a versek fiktív világának. Ez sem váratlan fejlemény azonban, hiszen a kritika által legtöbbször értékelt *Decline and Fall* 1989-ben szinkron, de mégis történelmi tapasztalatként mumifikálja „az emlékezés értékközömbös mézében” az elmúló kommunista diktatúrát.

Mint minden jelentős költészet, Rakovszky Zsuzsa lírája is az időről szól. Többféle időről, többféleképpen. Ez persze rendkívül közhelyes kijelentés, de éppen az idő sokrétű tapasztalata ad egy másfajta kontinuitást is Rakovszky Zsuzsa költészetének. Parti Nagy Lajos szerint a „vers Rakovszkynál megalkadt idő”, s már első kötetének olvasói tapasztalataiban benne rejlik a nyitás az epika felé: „Poétikájára» nézve olyan »regény« – írja Parti Nagy 1989-ben megjelent esszéjében –, melyben nem, vagy nem elsősorban a szövegalkító, hanem a konspirálókiszolgáltató élethelyzet tiltja ki a fabula nagy részét a szüzséből, s olyan »regény«, mely e szü-

zset csak a líra sokszoros transzformációival alakíthatja – verssé. Olyan »regény«, melyben a kimonadás-elhallgatás viszonyrendje nem csak alkotói mérlegelés következménye. Úgy regény hát, mint minden »alanyi« költőé – líra epikus félhátterrel.” (Névszón ige, Jelenkor 1989/1) Még egy fontos műnemi belátást kell idéznem Parti Nagy 1992-es kritikájából, aki a *Hangok* ciklusra vonatkozóan a verseket mint drámai monológokat a három műnem határára teszi, és „epikodramalirikus” művekről beszél. A költőtársnak ez a megállapítása majd a *Történekek* kötet *Állapotváltozások* ciklusa szempontjából lesz különösen fontos.

A 2018-ban kiadott kötet az első hat verset követő darabokat két, tematikusan összetartozó ciklusba rendezi. Mindez összesen tizenöt félhosszú vers. Kevés műből áll, de annál fajsúlyosabb költői megszólalásról van tehát szó, és ezzel kapcsolatban ismét érdemes egy korábbi befogadói tapasztalatot megidézni: Lator László Rakovszky Zsuzsa pályakezdő költészete kapcsán „termékeny terméketlenségről” ír (*Világító közbeszéd*, Holmi, 1992/2), de közel sem pejoratívan, hanem Nemes Nagy Ágnessel és Pilinszky Jánossal összehasonlítva feltétlen költői erényként értelmezi a viszonylag kevés számú szövegben realizálódó költészetet. A költészet persze nem mennyiségi kérdés, ezért talán félrevezető is a termékenység/terméketlenség ellentétpárok paradoxikus használata Rakovszky versei kapcsán, sokkal inkább abban a műnemi viszonylatban kell elgondolnunk ezt a kérdést, amit líra és epika műnemi jellemzői, valamint a verses és prózai forma különbsége implikál. Ha nem tizenöt versről, hanem tizenöt novelláról beszélünk, akkor egészen más összefüggésben látnánk ezeket a számszerűségeket. Rakovszky műveit ugyanis a terjedelmet, a szerepelők számát, az elbeszelt cselekményszálát stb. tekintve leginkább verses novellákként jellemezhetjük, ahol épp a verses forma, a verssorok és strofák szabta szűkebb szövegtér kényszeríti ki a prózaformájú novelláénál nagyobb tömörítést, a sortörést, a strofaszerkezetet, a versnyelv időmértéke és zenéje pedig a prózára általában nem jellemző ritmust ad az olvasásnak. Annnyiban is távolodnak a Rakovszky-verses novellák az epika műfajától, hogy bennük nem a fabula lesz a lényeges elem, de még csak nem is a cselekményszövés mikéntje, hanem az ezeken felülemelkedő történés, a konkrét történetből szublimálódó, és magasabb jelentésszinten az olvasó saját életélményeit megérintő tapasztalat, amit hagyományosan nevezhetnénk akár tanulságnak is, hozzátevé, hogy ezek a szövegek messze állnak mindenféle példázatoságtól.

A kötet első szövegcsoportja önálló cikluscím nélkül közli a verseket, mégis néhány kulcsszóban összefoglalható a hat verset egységbe olvasztó kohézió. A különböző történelmi korokban játszódó történetek alapvető világtapasztalata az átmenetiség, a történeket alakító okok, tényezők és a világszemléleteket meghatározó értékek viszonylagossága, és ebből fakadóan a felemelő végkifejletek hiánya. Az 1897-es amerikai aranylázat megidéző *Klondike* elbeszelt történetében az új élet vágya, a gazdagság reménye készlet heroikus erőfeszítésre tömegeket, a vándorlás leírása szinte eposzi méretűvé növeli erőfeszítéseiket, ezt a hagyománysszálát erősítik a narrációba ágyazott eredetmondai motívumok („kihült tűzhelyeden / nöstényfarkas szoptat”) és az út során elszenvedett veszteségek, emberáldozat, a célba érés azonban mégsem a remény beteljesedését hozza: „Hogy nem csak képzé-

letben – / de hogy melyik is volt az igazi életem, / az ott, vagy ez a mostani...? Az ember / azt hinné, ez ma már mindegy. De nem.” Nincs tehát megnyugtató lezárása a történetnek, nincs katarzis, marad a kétség, a köztesség élménye, az út tapasztalata. *Az igazság pillanata* egy zsarnokölés pszichológiai-morális anatómiája az egyik gyilkos szemszögéből elbeszélve, témájánál fogva ezt a darabot a *Bukott diktátor* párversének is tekinthetjük. A katarzis ez esetben nem a befogadói élményből marad el, hanem a történetből hiányzik a diktátor és feleségének megölése utáni felszabadultságérzés, a gyilkosok zavarát csodáló düh váltja fel, mielőtt meglincselnék a már halott testeket.

A történelem állandó körforgásából fakadó állandó átmenetiségnek egy másik aspektusát jeleníti meg a *Megjöttél!* című darab. Ennek a verses novellának nincs olyan pontosan konkretizálható időindexe, mint a *Klondike*-nak, a szöveg utalásából történelmi ismereteim alapján a történet idejét a két világháború közti impériumváltások idejére tenném a Romániához csatolt Erdélybe. De végül is nem ez a lényeg, ugyanis nem a nemzeti tematika határozza meg a vers mondanivalóját, az elbeszelt történet, a megtapasztalt hatalomtechnikai játszmák bárhol megtörténhettek vagy -történhetnek. A vers(el)beszélő szemszögéből látott történésben a korrupt elnyomó hatalomtól való megszabadulás bekövetkezik, az „ők” helyett a „mi” embereink kezébe kerül a hatalom, más lesz az elnyomó és más az elnyomott, de végül nem változik semmi, az új hatalom gyakorlóit ugyanolyan korruptak és erkölcstelenek, mint a korábbiak. A történetnek igen erős keretet ad a *mi* és az *ők* ellentéte, a szöveg expresszivitása azonban abban rejlik, ahogy az elbeszélő természetesként írja le a megváltozott hatalmi pozíciókat, és a belőlük fakadó hatalomtechnikai mechanizmusokat. Az teszi különösen izgalmasá az elbeszélésmodot, hogy miközben a beszélő mindvégig megőrzi saját nézőpontját, aközben pontosan érzékelhetővé teszi annak viszonylagosságát is: „Lusta, cifrázkodó / asszonyaikat megerőszakolták / (meg néha a miénket is – olyankor / kioldaltunk a szobából, / vagy égő arccal félrenéztünk).”

Az utolsó napok a késői római kor egyik Isten háta mögötti provinciájába – ami lehetne akár Pannónia is – vezeti olvasóját, az átmenetiség itt a nagy történelmi korszakok individuális érzékelésében mutatkozik meg, s ezzel Rakovszky a *Decline and Fallra* és annak címadó művére, Edward Gibbon *The History of Decline and Fall of the Roman Empire* is visszautal. Hasonló történelmi szituációt jelenít meg az *Egy más világban* című vers, a korszakváltás élménye ebben ez esetben a környező világ észlelésének a módosulása mellett az értékek változékonyságának a tapasztalatával társul: „Hogy míg mi aludtunk, az églakók / démonná változtak, az áldozatból / babona lett, hogy mindaz, amit eddig / tiszteltünk, amiről azt hittük, így helyes, / mostantól visszatetsző és megvetésre méltó? // Nem volt ilyen reggel, nem volt ilyen pont.” A koraiújkor udvari praktikáinak kevésbé romantikus világát idézi meg *Az ok* című darab, mely egy befolyásos politikai szemszögén keresztül mutatja be egy háború kirobbanásának történetét, de ebben a műben sem az elbeszelt történet lesz fontos, hanem a beszélő reflexiója, a történekek mögötti okok relativitásának és a történelmet alakító tényezők valódi kisserősítésének konstataciója. Rakovszky Zsuzsa ezekben a monológokban sem törekszik arra, hogy a szöveg minden elemében megfeleljen az ábrázolt korszak

történelmileg hitelesíthető világának, mert bár a beszélők szavaiból felépülő fikatív valóság hitelesként érzékelhető, a versbeszélők gondolati reflexiói, a közvetített kortapasztalatok nagyon is mai szemléleti háttérrel sejtetnek.

A második nagy szövegegységben, a *Három lép egy város életéből* című ciklusban három életképet olvashatunk, melyben három különböző elbeszélő mondja el saját élettörténetének egy részletét. A cikluskohézió több szinten teremődik meg: egyrészt a közös tér, mely egy meg nem nevezett vidéki város, másrészt a történet szempontjából mellékes, de a címként való kiemelés révén jelképekké váló (háromból két esetben tárgyi) motívum előtérbe helyezése, harmadrészt pedig a háttérként megjelenő vagy az elbeszélő történelmi idő révén, mely a negyvenes-ötvenes évekig nyúlik vissza. Mindhárom monológ beszélője nő, akik életük egy meghatározó élményére emlékeznek vissza. Az első verses novella második világháború alatti történetet idéz meg, amikor a család boltjában a beteg anyja és a fronton lévő apja helyett dolgozó tizenöt éves lány az eltűnt ládákat egy – ha jól értem – náci nagygyűlés kellékeiként látja viszont. A meghatározó élmény ebben az esetben az ismerős, de a tömegben manipulált emberek „önmagát hergelő” és – a szövegből csak sejtethetően – a lányt egzisztenciálisan fenyegető dühének megtapasztalása. A *Halott apáca* elbeszélő ideje 1950, amikor a kommunista hatalom egy éjszaka alatt internálta a szerzetes- és apácarendek tagjait. A történet hőse egy fiatal lány, aki a kitelepítés éjszakáján visszamegy a rendházba, ahol az internálás közben meghalt apáca van felravalozva. a zárdába való visszatérés, a halott melletti virrasztás és elalvás mint egy álombeli pokoljárás idéződik meg, amikor a jól ismert tárgyak és helyek hirtelen idegenné válnak, s az élményt átélő már valaki másként távozik. A *Kertitörpe* elbeszélésének ideje már a rendszerváltozás utáni évekre tehető, de az elbeszélő történet szintén visszanyúlik az ötvenes évekig. A beszélő ebben az esetben egy nagypolgári család nőtagja, aki egy közeli rokonához intézve mondanivalóját emlékezik vissza a gyermekkorra óta történetekre, főként a házra, ahová egy idegent telepítettek be, s ezzel végleg megváltozott a család élete. Az elbeszélő fókuszja nem a családtörténetre esik, hanem arra a másokra, pontosabban másikkra, mert hiába lett vége a kommunizmusnak, hiába vásárolták vissza az államosított magántulajdont, továbbra is ott él a „hárpia”, a régi „lélek szerinti” unokája, aki kisajátítja a kertet, s mint egy zsarnok, sajátjaként bánik a közös tulajdonnal. A címre emelt kertitörpe finom jelzése a nagypolgári család és a betolakodó közötti kulturális különbségeknek.

Az utolsó, *Állapotváltozások* című ciklust leszámítva valamennyi verses novellában egyes szám első személyű elbeszélő szólal meg, más műnemi kódokban tehát ezek is drámai monológok, és bár az *Állapotváltozásoknak* van a szereplők megszólalásait összekötő, a cselekményt narráló elbeszélője, mégis intertextuális utalásai és a cselekményszövege révén ez is erősen kötődik a drámatörténeti hagyományhoz. Az *Állapotváltozások* egy bölcsészdiplomás, de fogorvosi asszisztensként dolgozó szingli nő, Emő történetét beszéli hat részletben, akit hűgának családja éppen csak megtúr, romantikus olvasmányjaiból épít magának egy vágyott világot, aminek a valóság szöges ellentéte. Reménytelenül vágyik a szerelemre, de az internetes tárkeresőkön csak alkalmi kapcsolatokat talál. A történet férfi hőse egy informatikus, Jenő, aki szintén egy

másik világban él, a számítógép által teremtett virtuális valóságban. A két szereplő tehát a valósághoz való viszonyuk szempontjából egymás alakmásai, erre utal keresztneveik (Emő – Jenő) azonos magánhangzórendje is. Emő hűgáék szeretnék összehozni a férfit és a nőt, a közös koncertlátogatás azonban nem valósul meg, mivel Jenő nem megy el. Miközben a valóságos világban képtelenek egymásra találni, anélkül hogy tudnának róla, az internet virtuális valóságában találkoznak. Emőke ugyanis feltölt egy macskaálarcos képet magáról az egyik társkeresőre, amit a férfi is lát, s beindítja fantáziáját. Emőke ugyanezt az álarcot viseli, amikor a szilveszteri utcabálon összetalálkozik a már ittas férfival, aki letámadja, sikerül elmenekülnie, így végül a vágyott katarzis helyett mindketten csalódottan ápolgatják otthon sebeiket.

Az *Állapotváltozásokat* az teszi izgalmassá, ahogyan utalásai révén fellazítja a műnemi kódokat. A *Két barát* című rész például Jenő és Emő sógorának dialógusában: az informatikus hosszasan fejtegeti a számítógép virtuális valóságához való viszonyát, a negyedik szakaszban megidézi Shakespeare nevezetes drámájából Hamlet és Polonius dialógusát: „Percenként változó felhőalakzat, / te látsz belétevéte vagy madarat. / Csupasz tény nincs: hogy mit tartasz igaznak, / azon múlik, hogy ki vagy te magad.” Emőke pedig egy internetes jósnőtől kér tanácsot, akinek dodonai választát úgy értelmezi, hogy az év végéig megtalálja igaz szerelmét. Lényegében ez a görög sorstragédiákat idéző jóslat sodorja egymás mellé a szilveszteri forgatagban Jenőt és Emőt, a végkifejlet azonban bár a maga kisszerűségében tragikus, mégsem értelmezhető sorsfordító végkifejletként. Tanulása azonban mégiscsak van ennek a nagykompozíciónak is, mely az elképzelt és virtuális valóságok és a valóságos világ feloldhatatlan ellentétére vonatkozik, a főszereplő Emő így akár Bovaryné alakmásaként is olvasható.

Rakovszky Zsuzsa 2018-ban kiadott *Történesek* című kötet szerezese írja tovább korábbi életművét, annak tematikai, poétikai és műnemi alakulástörténetét gazdagítva. Ha az egyes szövegektől elemelkedve, a kötet egészének kompozícióját nézzük, akkor egy olyan időszerkezet rajzolódik ki, mely az első, ciklusba nem rendezett daraboktól az *Állapotváltozásokig*, ha nem is lineáris időrendben, de a jelen felé vezet olvasóját. Ez a nagyszerkezet pedig már önmagában is jelentésszerű, minden ide mutat mifelénk, a mi világunk felé, s a jelenen keresztül a jövőt célozza. Az idő állandó körforgása, az értékek viszonylagosságának és az átmenetiségnek az alaptapasztalata, az egyénnek az életét irányító földi és égi hatalmaknak való kitettsége révén így a múltat idéző művek akár a jövőben játszódó disztópiaként olvashatók. Ahogy magukban az elbeszélő történetekben általában hiányzik a feszültségeket feloldó katarzis, a karcús, de esztétikai szempontból nagyon is fajsúlyos kötet olvasása után is marad valami nyugtalanító élmény, amit leginkább talán úgy lehetne szavakba foglalni, mint ahogy a *Ládák* elbeszélőjének férje próbálja nyugtatni feleségét: „Mitől félsz? Miért pont oda nem mész? Bármilyen bárhol megtörténhet.” Ez a nyugtalanság azonban nem a kötet esztétikai hiányosságából fakad, hanem sokkal inkább abból, ahogy a *Történesek* kötet darabjaiban erős megvilágításba kerülnek a jelenünk mélyén rejlő megválaszolatlan kérdéseink.

(Magvető Kiadó, 2018)
Szénási Zoltán