

## ALEXA KÁROLY

### „... mint apátnő vagy agátkő...”

RAKOVSZKY ZSUZSA: EGYIRÁNYÚ UTCA

Egyes irodalomértőink – vagy mondjuk inkább: irodalmi értekezőink – szerint a legújabb időkben a költészet *visszahódítani látszik* szépliteratúránkban azt a vezető szerepet, amelyet a romantika óta hagyományosan a magáénak mondhatott. Ha ez az állítás nem biztosan igaz is (lehet, hogy maga az ötlet fölvetése is értelmetlen: az irodalom lényege elleni vétek), ha esetleg a prózairodalom némely újabb (hangoskodóan erőszakos) fejleményeinek érvényessége iránti kétely motiválja is, az mindenképpen hihetőnek tűnő álláspont, hogy a rangosabb költők lírája valamiféle *klasszicizálódás felé* mozdul el, azaz a gesztusszintű és -lényegű líra mintha teret veszítene, „hitele”, felhívó ereje mintha gyöngülne, szóromboló merészsége talmi ügyeskedésnek tűnne. A bizonyító példák ideszólítása helyett hadd éljünk inkább még egy feltevessel. A „költészet” súlyának növekedése nem jelenti egyben azt, hogy a „vers”, az *„egyetlen költemény”* megalkotása, mint valami kegyelmi ajándék fölismerése és elfogadása, lenne újra a költő és a költészet célja. Ha van értelme a megkülönböztetésnek, versírás helyett a költészet, *a líra műveléséről érdemes beszélni*. Ebből pedig az következik (ha következtetésről lenne szó, nem pedig feltűnő lírapoétikai tényekről), hogy a költészet művelése kinél-kinél más-más módon, de valaminő *elbeszélői folyamatosságra és folyamatosságról vall*, történetmondásra, önkéntelen, de rejtőzködni éppen nem kívánó epizálódásra. Elég jelzésként Szepesi Attila, Oravecz Imre és Zalán Tibor vagy Parti Nagy Lajos és Kovács András Ferenc újabb kötetekre hivatkozni: hol a lírai alany „mozgása”, „imaginárius története” készíteti az olvasót a regényes rekonstrukcióra, hol az egyéni nyelv szavainak „belső történetei”, hol a „külön világ” teremtésének szimbolikus igénye vesz föl prózai információkat, vagy épít föl mesterségesen és hivalkodóan artistikus kulisszákat. De bizonyágképpen jöhetnek számításba azok a formálódó életművek is, ahol szinte rögzíthetetlen a poétikai átmenet a líra és az epika között – azaz „líra” és „epika” között (Háy János vagy Garaczi László például).

Nem kell tehát meglepődnünk azon, hogy Rakovszky Zsuzsa (akinek legújabb *s igen jelentősnek ítéltető* könyvéhez közeledünk az elmondottakkal) költészetéről szólván, az elemzők olyan kategóriákat írnak le – macskakörmök közt ugyan, de egyáltalán nem súlytalan ötletként –, mint „történetmondás”, sőt „verses regény”, hogy amikor lírai monológjainak nyelvi kreativitásán meditálnak, akkor költészetének – általában – meglehetősen halványssággal definiált lírai alanyával szemben a drámai és epikai alakteremtés sajátos költői gesztusát, annak paradox jellegét is észlelik. Mindazonáltal epikus hősteremtés és szcenírozás ide, történetmondói magatartás oda, a *műnemi meghatározottság* ebben a nagyon veretes, nagyon nemesen konzervatív, nagyon is klasszicizálóan romantikus lírában is egyértelmű. Amit úgy is lefordíthatunk, hogy ha prózát olvasunk – kövessen el bár mindent a modern szövegszervezés ennek a lehetetlenné tételéért –, bizonyos *önfeledtség* nélkül nem lehetünk részesei a terjengő szövegnek, a történet (amely ránk veti magát, vagy amelyet fel kell fedoznünk a mondatokban, mondatok alatt és között), az alakok (akik mindig ismerős ismeretlenek és fordítva: ismeretlen ismerősök), a tér meg az idő egymásba torlódása (ahol és amikor soha nem lehetünk sem egészen otthonosak, sem egészen idegenek), mindez, ha időlegesen is, elfedi a kérdést: mi végre is ez. Mi az, hogy regény itt és most, mit tükröz az, ami eredendően teremtmény és mámor? Szó és vízió? A vers viszont – szövédjék ugyan darabról darabra, strófáról strófára egy akármiféle hömpölygő történetbe – *minden szavával talány*: mi köze van a világhoz, miféle léttudat merészel ilyesféle „avított” formát keresni magának, ennek az ősi regulázottságnak hogyan lehet visszhangfalat igényelni ma,

miféle halott konvenciókat állít valaki létezőnek, a szavaknak miért éppen ez a ketrece védi és mutogatja azt, amit... amiről...?

Rakovszky Zsuzsa költészetének talán a legmegragadóbb sajátossága az, hogy feltűnő szigorral, engedményeket alig adva hagyja, hogy a mindennapi létezés legnagyobb drámája legyen és maradjon „a tárgy”, annak hordalékanyaga a versek utalásainak szövete, mindig a mai és mindenütt a személyes, sehol az ideológia és az ellágyulás, a vers úgy kötődik *ebhez a mához*, hogy jele nincs ars poeticus aggálynak. A vers *nyilvánvalóság*, a létezés számára legtermészetesebb formája és kerete, adomány, aminek értelmén nem szükséges morfondírozni. A rím az rím, a jambus jambus, a versmondatok régi rendje ma is érvényes, a strófa legyen négy soros vagy a stanzára utalóan ódon s bevált, a metafora és a költői ítélet egymásból és egymásért éljen. A vers rögzít valamit, s ez akkor válik üzenetté, ha megtalálja az a valaki, aki így lesz címzett, akit nem keres a költő, de akire feltétlenül számít.

Ez a költői magatartás kezdettől, a pályára lépés pillanatától rendületlenül sajátja Rakovszky Zsuzsának, s hogy ez mennyire újszerűen hagyományos, arra a legbiztosabb jel kritikusaik hangneme, az a *felszabadultság*, amivel az avantgárd lihegés és posztmodern fátyolosság boldogtalan szövegismertetési után a Rakovszky-versek kínálozását fogadják. Egy olyan költőét, aki rafinált gyanútlanossággal (szemérmertlenséggel) mer hitet tenni valamiféle naiv realizmus, valamiféle avatag tükrözéselv mellett: „a költészetnek s az irodalomnak azt a fajtáját becsülöm, amelyik »ábrázol«, amelyikbe bekerül a világ” – mondja egy interjúban (1991), hogy évekkal utóbb magát mint költőt is meghatározza, szuverén játékosággal: „hát én olyan poszt-poszt-posztnyugatos volnék...” (1989).

A Rakovszky-kötetekről született kritikai szemléket két okból érdemes említeni s talán az ildomosnál terjedelmesebben idézni. Az egyik ok a mai magyar folyóirat-kritikák átlagát meghaladó színvonal: ez persze részben a költő érdeme, hiszen a kritika csak úgy lehet okos ismertetés és meggondolásra érdemes ítélet, ha meg is tud felelni színvonalban, érzékenységben annak a tárgynak, ami szaktémaként előtte áll. A másik ok megint csak Rakovszky Zsuzsa költői természetének következménye. Ez a líra úgy lépett a nyilvánosság elé, hogy a költő véglegesen kiérlelte poétikáját, kiszakította a világ kínálatából azt a tematikát, amihez igazán köze van. Így az immár tizenhét éve – lehet-e felejtetni azokat az esetlen négyzet alakú köteteket? – „Kozmosz-könyv”-ként megjelent *Jóslatok és batáridők* óta ugyanazt mondja, s majdnem ugyanúgy – ha bővül is, szűkül is a „tematika”, árnyalódik vagy redukálódik a nyelv, burjánzik vagy apad a versbe sodorható tradíció. Azaz a kritikának, ha nem akar önmutogatón „frappírozó” lenni, alantas és szánalmas „műtárgy” a művel szemben, nincs más esélye, mint az, hogy ugyanazt mondja. S legfeljebb az árnyalatokat színezza a maga alanyisága szerint. Idézzünk tehát ebből a kritikusi „szinonima”-gyűjteményből (még egyszer a „kritika kritikájaként”) kissé ildomtalan méretben.

Parti Nagy Lajos: „Azt hiszem, Rakovszky Zsuzsa úgy költő, hogy nem lehet más, semmi más, versek történnek meg benne, általa, versként történik meg minden. Viszont úgy költő, hogy tudja, a világ effajta birtokbavétele mindig valami helyett, a lehető teljesség, a szabadság helyett (s: -ért) birtokbavétel, ennek hiánya, töredékessége, a megoldatlanság indít, kényszerít versre, mindig a lehetetlent kísértve (érdemes-e máshogy?), az érvényes magyarázatot legalább.” (1982) Ugyanő később, a pályatárs nosztalgias hangnyomatával: „Versbeszéde, a fogalmazásmód és modor, mely ama »hogyan«-nak fő hordozója és letéteményese, mindenekelőtt áttetszően tiszta, világos. Verslogikája induktív, a tárgyat, szituációt, amiből kiindul, előbb pontosan leírja, részletezi s fokozatosan bontja ki az állítást, a benne rejlő többletet... Rakovszky minden szertelen démonai ellenére racionális, evidens költő, közérthető. Tudja, amit kevesen, földélni az olvasó számára az elemi, elengedhetetlen heurika-élményt. A nagy versívek csúcán a katarzist, a kis részletekben az ámult ráismerést...” (1989) Ekkortájt (1987) a Kortársban ezt olvashattuk Király Edittől: „A hagyományos lírai motívumok, beszédhelyzetek és hangnemek földélnék egy eleve adott rendet, ezt azonban azonnal átértelmezi a kommentár és a reflexió: a megfigyelés visszafogja az önfeledt azonosulást. Ennek köszönhető az a paradoxon, hogy az érzelmes, bensőségesen személyes gesztusok idézeteknek hatnak, a tárgyilagos, higgadt eszme-futtatások pedig visszafogott vallomásoknak. Ez a feszültség élteti Rakovszky Zsuzsa verseinek intim világát. Újabb feszültségkeltő tény: motívumai a mindenki földjéről, a magánélet rezervátumából származnak.” S a legfrissebb keletű citátum (1998), immár erről az új kötetéről beszélve. Margócsy

Istvántól három bekezdés: „E költészet legizgalmasabb és legmélyebb gesztusa alighanem az, ahogy egyszerre tudja képviselni ama kettősséget is, mely a látásmód alapvetően érzéki gazdagsága és a kimondás radikális fogalmisága között feszül. Rakovszky legnagyobb költői leleménye az, ahogy elmosza a határt e két, állítólag egymással szemben álló nyelvi szféra között, s mondataiban egyszerűen nem lát vagy tesz hierarchikus különbséget közöttük.” Ugyanez másképpen, a költőt mintegy „elhelyezve” korának poétikai tablóján: „ama nyelvi-alanyi problémára, mely az egész magyar költészet radikális átstrukturálását követelte ki és eredményezte, nem a nyelv elszegényítésével, nem a nyelvjátékok túlfeszítésével, nem a költői alany megszüntetésével válaszolt, hanem azzal, hogy költészetének alanyiságát korlátozta és mintegy szétszórta, s megteremtett egy olyan versnyelvet, mely dús képi ornamentikája és hajlékony filozofikussága révén minden pillanatában és minden mozzanatában többféle irányban bővíthető és változtatható.” És, most már az új versek meghatározó, sőt kizárólagos tematikájáról: „E költészet... mindent, amit magába vesz, amit megérint, megpillant vagy felmutat, eleve két oldalról pillant meg, a végső határnak két oldalát tartván folyamatosan szem előtt, a legáltalánosabb szinten fogalmazva: a halott világot, a halál világát az élet oldaláról nézi, az élet jelenségeit kérve rajta számon, s megfordítva, az élet minden jelenségét a halál jegyében nézi s regisztrálja, s az elmúlásnak megkerülhetetlen törvényét látja beteljesülni az egyes életdarabokban.” És végezetül, mintegy a grammatikai-poétikai döntések moralitását jelezve, annak idején (1989) a pályatárs (Parti Nagy Lajos) ezt a rövid mondatot rögzíti, úgy lehet, nem csak a poetriára gondolva: „Nem a nyelvet kevesli, ha az élet kevés.”

Mert az élet kevés, szüntelenül fogyatkozik, a tárgyak hullanak, s az élet minden pillanata arra kérdez rá a „Sein zum Tode” jegyében, amit úgy nevezünk, halál, noha éppen a halál szó jelöltjét nem tudjuk meghatározni. Csak körülírni. Rakovszky Zsuzsa új kötete minden korábbi gyűjteményénél határozottabban veti meg lábát azon a ponton, ahonnan a legpontosabban, a leghatásosabb szó- és képválasztással lehet a halálról beszélni. Nagyon intenzív hely ez. A képzelet „tartománya”, természetesen, ahol utoljára emelkedhet lépésre a láb, csoszsanhat a talp. „Az élet vége még nagyon is élet” – írja (*Sötétedés*), s költészete mintha azt sugallná, hogy érdekünkben áll nem tisztázni, mikor is kezdődik ez a vég.

Bár kínálkozna, nem érdemes Rakovszky lelki-lírai terepe és a Hamvas Béla által meglátott kolónoszi táj (*Kései művek melankóliája*) között egybeesést látni. Ámbár volt kritikus, aki már pályakezdetétől, szó szerint *ab ovo* „öreg”-nek minősíti Rakovszky Zsuzsát – halálközeli versei nem öregkori költemények, nem a kései Szophoklész szürke ligetének, nem az agg Beethoven vagy Cézanne dermesztően diszharmonikus „jenseits von Gut und Böse” világa. Ahol melankólia azt jelenti: végső szakralitás. Nagyon is intenzív tér ez: tele mámmal vagy a mámor emlékeivel, ami ugyanaz, a halál vérbő drasztikumával, a halálba hajló esetek és események élénk freskóival, freskótöredékeivel. Nem lenne tehát helyes azt vélni, mintha a magyar költészet itt pótolná a történetéből olyannyira hiányzó „öregkori költészetet”. Halálközeli versek ezek, és nem öregkori művek, úgy, ahogy a harmincas éveit kezdő József Attila (*Talán eltűnök birtelen..., Tudod, hogy nincs bocsánat*) és a negyvenes éveit élő Arany János darabjai (*Kertben, Az örök zsidó*) voltak azok, nem sok közülük van a halálra készülő beteg Babits vagy a test romlékonyságaiban a halál üzeneteit reményvesztett nyugtalansággal nyugtázó Illyés utolsó munkáihoz. S nem is betegség ihlette versek ezek. Rakovszky Zsuzsa számára a halál egzisztenciális és nem fiziológiai probléma, nem személyes érdekű, hanem *a létezésről való beszéd* legméltóbb és legméltányosabb módja.

Miféle halálélményről tudósítanak az *Egyirányú utca* versei meg a korábbiak? Könnyebb talán a negatív elhatárolás, mint az érdembeli elemzés. A halálról való beszédben itt nincsenek engedmények, rendkívül szigorú „racionalista” világnézete nem hív be olyasféle „segédfogalmakat”, mint – elnézést a blaszfémiaért – „de az eszme diadalmaskodik”, „az emberiség túléli az egyén halálát...” Az egyén halálát nem éli túl se hír, se név, se mű. Nem kapaszkodik a XVIII. század végén megszikárodott európai elme valamiféle lélekvándorlás vigasztaló tanába sem. Isten csak „metaforikus segédlet” némely versekben, nincs köze életemhez-halálomhoz. S nem vigasz a gyermek sem, nem záloga a jövőnek... A halál élménye kinél-kinél más, másféle élménysorból képeződik meg a szorongás és a kíváncsiság szinte észlelhetetlen mezsgyéjén. Ha sokaknak – sokunknak – ezek a versek nem erősítik

is meg sajátul személyes látomásukat-víziókat a halálról (az életről, természetesen), mindenképpen árnyalják azt, s morális megalapozottságuk kikezdhetlen.

„Ez” a halál nem is allegorizálható, nem „perlekedhetsz” vele.

Arany, József Attila, s vegyük ide még a szintén megszólított Kosztolányit – a magyar költői tradícióból az *ő neveik* mint hívószavak írhatják talán a legpontosabban körül azt a *vegetatív halálélményt*, ami Rakovszky Zsuzsa verseinek feloldást nem találó, csak megjeleníthető lényegét adja. Aranyra, az *Őszikék* költőjére a *Halottak napja* című vers utal közvetlenül és tartózkodás nélkül, a *Hídavatás* szcenírozott monológjai sorjáznak itt megújítva más maszkok mögül, az élettől búcsúzó- elbúcsúzottak névjegykártyái. Csak a paradoxonra nincs feloldás: a vizitkártya hogyan tud rámontírozódni arra a papírra, amit a mindennapi nyelv szokás partecédulának nevez. Arany János „nagyvárosi-középkori balladája” az említett versnél „utalás”, tudatos idézés, valójában azonban az *Őszikék* kezdő darabja, *A lepke* az a vers, amelynek csöndes reménytelensége, földközelsége adhat magyarázó elemeket Rakovszky Zsuzsa mindennapias ténytöredékekben, privát víziófoszlányokban megtestesülő halálélményéhez. Kosztolányi mint a *Boldog-szomorú dal* poétája kerül-keveredik ide (*Éjszaka*: „Van poharam, van kanalam, / asztalom, ágyam, istenem...”) – azzal a nem éppen jelentéktelen módosításával az eredeti leltár-versnek, hogy itt már a hangütő sor a mindenen túlról hangzik fel: „Mióta elhagytam magam, / se gond, se baj már nincs velem.” S talán a kisbetűs „isten” szó a kései rím a régi mester elégikus verszáródására. Rakovszky Zsuzsa is részt vett abban a sajátos vállalkozásban, amely megkísérelte „rekonstruálni” József Attila „legszebb öregkori verseit” (*Már nem sajnó*, Balassi–Cserépfalvi Kiadó, 1994). Két idevágó verse közül *A Kettő és az Egy* az, amely – talán – lírai „adalékként” értelmezhető: mi vagy ki volt az, ami vagy aki valaha „ott állt a világ és köztem”, s aki vagy ami elmerült a látvány, a látható világ mögé.

Ez a „szerepvers” nem az egyedüli a maga nemében: a monologikus-epikus darabok sorát ez a kötet is folytatja. A túlnanról visszaszólók vagy a meghatározhatatlan léttartományban élők-levők magánbeszédei elválaszthatatlanok az emlékidézőnek nevezhető daraboktól meg azoktól, ahol egy-egy halálos történet merészel szavakat keresni magának, hogy újra életre keljen. Mi sem áll távolabb ezektől a daraboktól, mint a vallomásosság vagy az irónia. A szerepvers csupán arra alkalom, hogy az egyes szám első személyű grammatika is szerephez jusson: az alakok éppoly kreatúrák, ahogy a „történetes” versekben sincs okunk, netán felhatalmazásunk életrajzi adalékok után kutakodni (*Triptichon 1–3, Visszaút az időben, A körülmények* stb.).

A halálnak ideje van – talán az idő maga *a halál szinonimája?* –, s erre a végső utáni pontra mutatnak Rakovszky Zsuzsa azon versei, melyeknek tárgya maga a testetlen idő. Már legelső kötetének legelső verse is így indul: „Birtokba venni miért kívánjam / e meddő és sötét időt?” (*December*) S innentől folyamatosan idézhetnénk mind az absztrakt módon, mind a tárgyakra-tárgytörmelékekbe, esetekbe-alakokba kapaszkodó-záródó időfogalom poétikus megnyilvánulásait. Ilyen robbanásos erejű sorokat, mint pl. „nincsen erőm már folytatni a múltat / álomban fogaim mind a tenyerembe hulltak” (*Elmegyek*), vagy a „holtom után holtomiglan” játékos-elégikus paradoxonjának életprogramját: „előbb-utóbb amellet is kikötnék, / hogy mint apátnő vagy agátkő másnapos / farsangi árny, feszengjek fakó hétfői fényben / holtomiglan...” (*„Új élet”*)

Új verseinek halált idéző időképei sokrétűek, gazdag metaforikájúak, s vagy teret adnak a tárgyi világ beszüremelő törmelékeinek, vagy egyenesen azok sugalmazó erejében bizakodva hagyják, hogy maga a lét sugdosson kimondhatatlan, csak meghallható szavakat az elmúlásról. „Gyorsan fogyó időmben úgy lakom...” – az első oldalnak ez a sora a maga pőreségében, idő és tér, a „táj” – itt leírható a jelző – „kolónoszi” szűkrezártságában, ahol s amikor csak a végső dolgok felé van nyitva rés a szigorú tekintetnek – itt játszódnak ezek az újabb versek. *Visszaút az időben, Kísértetek* („Nincs múlt idő. A múlt nem múlik el...”), *Dal az időről* – ezek a legértelmesebbek, ám mindezeket túl és fölött a *Párbeszéd az időről*, amely egyszerre létdráma és a lírikusi-filozófáló „praxis” alapkérdésének megtestesítője: hogyan tud beszélni a halálról az emlékekbe-szavakba öltözködő idő, a „van” arról, ami nincs, van-e, vagy elképzelhető-e folyamatosság az időben, vagy a múlt és a jelen, a múlt és a jövő között valóban ott-e a „vérben sikló penge”? Mit jelent az, hogy „ugyanolyan, de nem ugyanaz mégse”, hogy tudunk lenni ebben a különbségtevésben?

Sokan sokat és szépen írtak Rakovszky Zsuzsa verseinek „zsibvásáros-ócskapiacos” tárgygazdagságáról, a tárgyegyüttesek halmozásos „enumerációjáról”, az élettelen tárgyakról, amelyek túlélnek bennünket, bár csak addig vannak, amíg a közelünkben lehetnek. „... bomló háncsú lábtörlő...”, „Szilánkká omlott nagytükör előtt / ruhát cserél a két rég holt kamaszlány”, „... szétloccsant szeder a sötét udvar porában”, „... a hideg napszállati aranyban”, „Égő házban vizesdézsába fúltam” – és sorolhatnák vég nélkül a halál, a pusztulás oly érzéki, oly eleven metaforáit, allegorizáló szavait. Ám ennek a világnak és világképnek a „flórájával”, antropomorfizálódó tereptárgyaival szemben talán nem érdektelen egy pillantást, egy „végső” pillantást vetni arra a létszférára, amely az élő és az élettelen között húzódik, amely létező, de tudattalan, vagy olyasféle haláltudat birtokosa, amely számunkra, emberi létezők számára megfogalmazhatatlan, tehát elgondolhatatlan. Az állatok világa, a költői bestiárium, az ezredvégi zoo kettős szerepre kínálkozik. Része a tájnak, a tárgyias természetnek, színfolt, „szóanyag” a hasonlatokhoz, szimbólumokhoz: „a macska tálja”, „halvány kakasfej” (a levesben), „legyek”, „sötét hernyók a porban” (a diófa virágai), „a tér a sok galambbal”, „a cégtáblán az apró kígyó”, „málnadzsembe rekedt darázs” – effélék tucatjával. A legizgalmasabb költői pillanatokban azonban ezek a társaink a „natúrában” a lét eredendő, tehát katarzist nélkülöző, csak elrettentő tragikumának lesznek főszereplői: démoni árnyak a pusztulásban-pusztításban. A *Visszaút az időben* mind hátrább és hátrább lép valamiféle kollektív emberi múlt rétegeibe: „Mikor rézgyűrű voltam...”, „Öregasszony is voltam...” S ezek között a rusztikus borzalom mint élet- és haláljelkép: „Disznók faltak föl egy parasztudvar porában.” Ugyanez a tekintet nélküli habzsolás mint az élet lényege s egyben a pusztulás egyszerre elviselhetetlen és természetes megnyilvánulása az *Eldöntetlen kérdésben*. „Hogy akit nem szerettem, / annak sem ártottam, pedig pók a legyet, / macska az egeret, s a róka részletekben / rágja tövig a tó jéglapjába rekedt / eleven hattyú szárnyát.” S végül ide kellene idéznünk teljes egészében az *Őszi alom* című verset, mesteri rajzát a életben oly mindennaposan szenttelen kegyetlenségnek. Egy őszi („De éppen most?”) macskaalom elpusztítása nem kiált az égre, ember és állat és föld „természetesen” (nyilvánvalóan és a természet lényegének megfelelően) együtt a pusztulásban. Ez az együttállás az, ami elviselhetetlenül természetes, ahol a halálraítéltek akár helyet is cserélhetnek. A gyilkolás némasága és a pusztulás rekedt hangja: ezt nem utánoznia kell a költőnek, hanem felerősítenie. Az egyetlen méltó feladat – hogy együtt halljuk azt, ami nélkül sem élni, sem halni: „a létezés fülzúgását”. (*Magvető Kiadó, 1998*)