

Szóképek blendéjének segítségével fényképeket fényképez a verseskötet (talán nem is egy) lírai alanya, aki önmagát és alteregóit éppen e tevékenység révén hívja életre. A személyiség- és versalkotás nem szokványos módja különösen

44 Tarján Tamás

## AZ IDEGENSÉG KOORDINÁTÁI

Rakovszky Zsuzsa: *Fortepan*

a kötetcímmel azonos címet viselő második ciklusra (*Fortepan*) jellemző, de az elsőben (*Napéj-egyenlőség*) szintúgy meghatározó. A *Fortepan* az interneten elérhető fényképgyűjtemény, melynek 1900 és 1990 közötti

anyagából választott másfél tucat (vagy több) műltmetszetet, látványt, látomást, modellt: ihlető fotót Rakovszky Zsuzsa. Az első sorozat pedig olyan éles vagy elmosódó képek átlényegítése az irodalom albumába, amelyeknek exponálása esetleg végbement, esetleg nem, a tudat azonban megállított, leképezett pillanatként őrzi őket az idősíkok koordinátarendszerében.

A fényképezés művelete egyszerre asszociálja a fényt és a sötétet. A vakut és a sötétkamerát, fény és sötét a felvétel érdekében történő együttműködését. A gyűjtemény élén a *Napéjegylenlőség* verssorozat- és cikluscím a fényt és a sötétet időmérésként (nappal és éjszaka azonos hosszúságának, egyenrangúságának és viadalának kifejezéseként), közvetettebben a nappali és az éjszakai tudat együttálló jelentésében is magába foglalja. A kétszeres időjelölésben, illetve ébrenlét és álom váltakozásában – a kétféle valóságkép filozófiájában, szimbolikájában – megszületik az elemi térképzet: a fényes magasság és a fénytelen mélység ellentéte. A föld feletti lét és a föld alatti léttelenség: élet és halál. Rakovszky a felsorolt jelentéssztrációkat nem egy út állomásaiként érinti és hozza összefüggésbe költeményeiben: komplex szövegmező biztosít teret a két véglet, a két szféra alternálásának. A tömörség, tömörség, a bipolaritások mesterei játszatása megengedi a hiátusosságot, ezért – de tárgyának jellege és a tárgykezelés folytán is – a könyv hangvétele, műfaji mozdulása sokszor balladás. Egyik – dalszerűen lebegtetett – darabja épp a *Ballada* címet viseli (a *Két történet* második részeként). A befogadói fantáziának ki kell egészítenie, sőt meg kell komponálnia a nem is látott, csak olvasott fotókat, szcénákat. Nemegyszer a saját legközvetlenebb ismereteiből, személyes, családi, társadalmi emlékezete momentumaiból.

A világos-sötét, fény-árny, élet-halál dualitás megrázóan szépséges szöveghelyeinek nagy számára bizonyosan felfigyel az olvasó. A verspiktúra ilyen sorpárjaira mindenképp: „A délutáni Nap – égő tehén – / a lomha földre sápadt holdat ellett” (*A föld alatt*). A helyzetjelentés egyszerű szavaira ugyancsak: „A lámpa fénykörén túl / sötét az ég, a föld” (*Ballada*). S a bonyolultabb

ütköztetésre, spiritualitás és tárgyiasság egybefonására szintén – hogy a rím-  
telen versek egyikét is idézzük –: „Éjfél volt, szellemóra, / ahogy ültem az ágy-  
nál, azt hiszem, / elalhattam pár percre, mert mikor / föleszméltem, már ott  
volt a nagy fény / a panel ablakában” (*Novella – a Két történet* közül az  
első). Ez esetben (az összetett képlet ettől még összetettebb) az ön- 45  
magát, vélt fluoreszkáló „angyalságát” megcsúfoló fény a halálhozó.  
Kettős halált koszorúz groteszk módon: „Később kiderült: percre pontosan /  
ugyanakkor mentek el mind a ketten. / Legfeljebb egy-két perc lehetett a kü-  
lönbség. / Az a zöld fény világított nekik / távozóban, pedig / persze nem an-  
gyal volt, hanem / az új sörbár reklámja (éppen aznap / délután nyílt  
meg a szemközi házban)...” A profanitás alkalmisága és a végzetes  
emelkedettség számos variációban olvad egymásba a *lux* (vagy a hiá-  
nya) által: „Ez itt a hely, ahonnet nincs tovább. / Ez itt a másvilág elő-  
szobája. / A képernyő kísértet-kékje ráng, / gyér fénye hull négy  
sodronyos ágyra (*Otthon – a cím minden bizonnyal egy idősek ottho-  
nának négyágyas szobájára utal*). A másvilág a közismert daljáték, a  
*Gül Baba* örökzöldjéből is előfeketedhet, mint az egyik szonettben. „Ott  
túl a rácson egy más világ van”: a dúdolható-andalító sor eleve ketté-  
szakítva kerül az oktettbe, majd csak töredékesen és új jelentéssel is-  
métlődik a szextettben: „Nem érlek el. Olyan közel vagy pedig! /  
Hirtelen ébredés után az álom / tűnőfélben. Gyorsan sötétedik. //  
Milyen hosszú utat kell még bejárnom, / amíg – »ott túl a rácson«, me-  
lyet hívnak halálnak – / örökre elveszítlek? Örökre megtalállak?”  
(*Rács*). „Gül Baba rózsakertje”, a slágerek mákonya, a tóba dobott,  
élet-visszavarázsoló rózsaszál mesés-operettes illúziója azután a  
másik, a fotós ciklusban is feltűnik (címkék: *gyerekkor, fagyaltos, mozi,  
múlt*), tanúsítva a motívumok hálós bogozottságát.

Ez a textuális megvilágítás-elsötétítés egyfelől hol markáns,  
hol kétséges kontúrú epikus töltöttséget-történetességet eredményez, más-  
felől felfokozza a tépelődő tudat önvizsgálati centrumába zárt narráció líra-  
iságát. A kettő feszültsége nem teszi lehetővé, hogy a kötetet egyetlen  
megnyilatkozó hang számvetéseként, önvallomásaként olvassuk, a feltörő  
hangok mégis egymásból, egymásért szólnak. Egynemű tágasság nyílik ránk,  
sok figurával. De a tábla: tábla, a bábuk: bábuk. Az 1900 és 1990 szabta  
időkeret, a 20. század egészének horizontját vonja a háttérbe, egyes Forte-  
pan-fotográfiák „címkéi” szintén ezt az intervallumot és kelléktárat nyoma-  
tékosítják, míg a *Napéjegylenlőség* tárgyisága inkább mai sugalmazású: a múlt  
század és a mostani század közé teszi ki a viszonylagos egyenlőség jelét, a  
költészet kettős hullámvonalát. A kiterjesztett múlt tölcserén át a jelenbe  
csepeg, „átmegy” mindaz, ami talán történelemnek is nevezhető, jóllehet  
széttöredezett, letűnt, visszás, félrevezető eseménysor.

Az átmenetiség nélküli az állandót, azaz otthontalansággal fenyeget. Rakovszky vershőse mégsem otthontalan, mert ugyan honát egyre inkább a halálközelségben, az elmúlástény útvesztőjében leli meg, „a rácson túl” feltételezi, e szellemi-lelki edződés már nem idegen számára, hiszen több életre elegendő, próbáló sors van mögötte. Összeszedte bátorságát a tények elviseléséhez; a kimondás, a versek egymásutánja is támasza abban, hogy reális, szépítetlen koordináták között élje meg, ami volt, ami van, ami lesz. Vagy fordítva: általános idegenséglénye, bármiféle véglegesség hiánya olyan tapasztalattá szublimálódik, amely emberi lényegéhez vezet el az egót.

A lírai én itt: *világszemély*, az önfelnövesztés bármiféle gőgje és stig-mája nélkül. A poétai szerep nem a nagyságot: a sűrűséget diktálja. Ahogy a *Csak egy személy* belekezd: „Fura, de mintha minden nő te lennél / bizonyos években, mondjuk negyvenkilenc és / hatvanöt között. Te jársz-kelsz a kopott / utcákon (a hirdetőoszlopok / s golyóvert tűzfalak óriásplakátja / az Opera kölnit és Lottó Ottót kínálja, / és a Népfront jelöltjét)...” Lottó Ottó, Népfront... Fialabb versbarátnak múlt század-szótár kellene az értelmezéshez. A Fortepan-fotók „főcíme” kiindulás és lábjegyzet az ebbe a körbe sorolódó versek elsajátításakor. Az oly beszédes című *Csak egy személy* sem lépi át a birtokba sem vett, csupán *placcnak* kapott végtelenülő terrénnum virtuális határait (s éppen ezért szólhat majd éppen „határról” is). A terrénnumét, melyre kettős sátorként borul fény és sötétség. A kötetet átjáró égitest- és csillagkép-poétika – a két fény- és árnyforrás: a Nap és a Hold poétikája mint sokszor versbe hívott fő szabályozó – a befejező nagyobb egységben ekként érvényesül, midőn a beszélő kérdőn önmagára (vagy valaki másra) pillant: „átlagnő”, „a Kor terméke” volt-e mindössze, avagy más. [Az,] „...aminek kezdetben láttalak: / a dolgok értelme, a Hold, a Nap, / maga a kozmosz emberi alakban? / Attól függ persze hogy nézlek, a lélek / jobb vagy bal szemével, azzal, amelyik ébren, / nappali fénynél lát jól, vagy azzal, amelyik éjjel, / holdvilágnál? A dél árnyéktalan terében / minden körvonal éles, és minden csak önmaga. / Éjjel a határok átjárhatóak: / a fában szellem él, a gyertyalángban holtak, / a hajóst églakók vezérlik haza, / s isten mutat utat a civódó vándoroknak, / felhőként nappal, és mint tűzoszlop éjszaka”.

A kötött formájú versek – a stanza és kilombosodásai, a szonettek, az ölelkező rímes, keresztímes és félrímes strófák – és a szabad áramlású rímtelenek egyként mívesen kidolgozott munkák. Előbbiek összecsengéseik zenéjével és helyenkénti szóalaki különlegességeikkel, mindkét típus darabjai az enjambement-ok szemantikai-szintaktikai kigyózáásával és a vendégszövegekkel is kitérnek. Tallózgassunk a bőségben. Szokatlan rím a *Négy évtizedből*: „...most ér hozzám a száztíz év előtti / augusztus fénye, azt látom, amit / messzi bolygójáról láthatna E. T.” Az áthajlás tagolódása fokozza is a

szekvencia tartalmát és extenzitását: „Ha úgy vesszük, tíz, húsz vagy ötven év sem / olyan hosszú a fák, a csillagok vagy / a kozmosz idejével összemérve” (*Sakkozó katonák*). Egy shakespeare-i intarzia, ugyanúgy „mellékesen” applikálva, mint számos citátum: „(Mellesleg nem tudom, akkor nemesb-e / a lélek, hogyha mint legfőbb javát, / őrizi múltját, hogy ugyanazt szeresse / és gyűlölje akárhány éven át?” [...]) (*címkék: orkánkabát, hazugság, műkorcsolya*). 47

Mállók, kopottak, elhagyatottak a vershős(ök) bolyongásának díszletei (bár némi illanó meghittséget, melegséget így sem nélkülöznek): ahogy lényegére, úgy küllemére sem lehet büszke a bejárt bő évszázad. De mi ez a kicsiny tér a versbeli beszélő által érzékelt univerzumhoz képest?! Amely ugyan maga is vigasztalan, viszont isten, istenek, istenségek birodalma. Az isten(ek) érkezése és az egyén kétségtelenül és bizonyosan nem is sokára bekövetkező távozása hasonlóképp összefügg egymással, mint a már körvonalazott kötetalkotó összetevők. Az *isten érkezése* nem ünnepélyes: „Sörszag, motorzaj...” uralkodik el, az isten „por és füst alakban / szágulda a vérben, a kaszáló végtagokban”, jött a legrettentőbb apokalipszissal szembesíti a lelket: „...föltáru előtte a Létnek titka: / hogy végül minden ő és minden egy. / Az űrt egyetlen elektron hasítja, / az kelti e lázas ködképeket. / A hömpölygő ködből kiválva, mintha / két Nap – fényszörők közelítenek: / az utolsó korlátok is ledűlnek, / a világ tűzben-fényben semmisül meg”.

A látomásos-allegorikus toposzok olykori némi elhasználtóságát, lírai kiégettségét szokatlan közegük (állóképként a Fortepananyag, mozgóképként például a versbe pergetett YouTube) feledteti, rendre újra a jelenben lobbantva fel a líratechnikai értelemben nem ritkán archaizáló matériát. Fölmért világából a képek szemléelője-átélője nem térhet más irányba – hiszen „minden borul, / már nem a bútorokban, a falakban / terjed tovább föltarthatatlanul / a rengés, átalakítás alatt van / minden...” – mint önmaga szertefoszlásának ténye, létének végpontja, a megsemmisülés elfogadása felé: „Mikor már nincsen arcom és nevem, / a parton, hogyha kérdezik, ki voltam, / korlát, ecetfa, árnyék, felelem, / halványuló képek, írás a porban” (*címkék: szitakötő, istenek, remény*). E kötetet záró sorok a negációban egymás mellé rendelik a (nemcsak fotókra szegzett) nézéstevékenység és a vele együttműködő (versteremtő) írástevékenység viszonylagos hiábalóságát. Fénykép és írás mint megörökítő: bennük meg is személyesül a *ki*, az *aki*, az arcát és nevét vesztett, az első laptól és első naptól az utolsó lapig és utolsó napig *Idegen*. (*Magvető, Bp. 2015*)



