

„Az angyalok nem üzennek semmit?”

RAKOVSKY ZSUZSA: A HOLD A HETEDIK HÁZBAN



**Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2009
352 oldal, 2990 Ft**

Rakovszky Zsuzsa *A Hold a hetedik házban* című könyve új műfajjal gazdagítja a szerző opuszát. A szerepversekben megkezdett drámai monológ hagyományát folytatva e kötet prózai írásaiban is a versekből és a regényekből ismert, plasztikusan ábrázolt, életszerű figurák mesélnek – de már nemcsak a saját sorsukról, hanem sokkal inkább egymás életéről. Nem novelláskötetről van szó, a szövegek – legálábbis a szó klasszikus értelmében – nem tekinthetők novellának.¹ A kötet kilenc hosszabb lélegzetű elbeszélést tartalmaz.

(*A legyező alakú elbeszélés*) Csattanók helyett inkább elhalkuló zárlatok jellemzik a szövegeket. Az „in medias res” kezdések gyors felütései után, amelyekben a drámai helyzet teljes fegyverzetében pattan az olvasó szeme elé, a téma – akár egy zenei motívum – folyamatosan gazdagodik és variálódik. A történeteket nem az egyenes vonalú, feszes előrehaladás, hanem sokkal inkább a legyezőszerű szétterülés jellemzi. A cselekmény nem a végpont felől szerveződik, mint a klasszikus novellában, nem a zárlat

kap hangsúlyt, hanem azok a mintázatok, amelyek a szétterülő történetben teljes pompájukban kirajzolódnak, hogy végül teljesen elhalkuljanak, elenyésszenek. Rakovszky Zsuzsának ezek az írásai anyagukban és elbeszélésmódjukban inkább a regényre emlékeztetnek. Viszonylag sok szereplőt és regényre való nyersanyagot mozgatnak ugyanis, és gyakran nagy időt ölelnek fel: teljes életutak, sorsminták rajzolódnak ki a könyv lapjain. Ezek a történetek nem lekerekíthetők, a novellára jellemző csattanót az anyag jellegzetesen regény-természete lehetetleníti el.

(*Filmszerűség, montázstechnika*) Az elbeszélések narrációját filmszerűvé teszi a rövid jelenetekből való építkezés és a gyakori vágások. Ez a technika leginkább a *Mája fátyla* című írásban érvényesül, ahol a váltakozó szereplőkkel dolgozó, sok apró jelenetből mint ha egy női sorsmontázs állna össze a történet végére. Montázsdarabokat, mozaikokat kapunk egy barátnői közösség életéből, beszélgetéseiből, amelyeknek során sokféle nézőpontból látjuk egy-egy szereplő történetét – beleértve az ő saját, belső szemszögét is.

¹ Bazsányi Sándor egy átmeneti kategóriát választva „hosszú novellának” nevezi a kötet írásait. Vö.: BAZSÁNYI Sándor: *Semmi sem véletlen.* = Élet és Irodalom, 2010. jan. 8. (www.es.hu, 2010. 01. 14.)

A mozaikos jelenetszerkesztés már *A hullócsillag éve* című nagyregényben is alkalmazott technika: szövegfoslányok, beszűrődő mondattörödékek, szavak idézik fel az elbeszélő által bensőségesen ismert életmiliót. A törödékeség ott a főhős, Piroska gyermeknézőpontjával függ össze. A kislány – lentről fölfelé, gyakran az asztal alól – mintegy belehallgat, belefűlel a felnőttek beszélgetésébe, aminek egészét még nem érti, vagy érdektelen a számára, s így csak foslányokat kap el belőle, ezek azonban mélyen a tudatába vésődnek. Ez a gyermek-perspektíva, s az ennek köszönhető szaggatott, foslányos narráció, a jelenetek mondatokra való széthullása jelenik meg *A svédek* és a *Kalkutta liegt am Ganges* című novellákban is, amelyek szereplői, ugyanúgy, mint a regényben, egy kislány és az őt egyedül nevelő magányos, majd szerelem nélkül férjhez menő anya – a hatvanas évek diktatúrájának fojtott légkörében. A beszűrődő mondatokkal, beszédfoslányokkal dolgozó technika a gyerek szereplők világának alapvető zártására, elszigeteltségére is utal, ahová csak ritkán, törödékesen jutnak el a többnyire ellenséges vagy idegen külvilág hangjai – s azok is inkább csak a szorongást növelik a magányos gyermek- illetve kamaszhősökben.

(*Az áttetsző elbeszélő*) Egy interjúban azt a kérdést teszik fel Rakovszky Zsuzsának, hogy hogyan lett lírikusból regényíró. Az író nő saját írói hangjának karakteréből vezeti le a magyarázatot: „...legjobban az olyanfajta verseket szeretem, amelyeket olvasva az olvasó fejében megképzik valamilyen határozott költői személyiség, és úgy érzem, nekem nincs olyan átütő lírai személyiségem – vagy nem sikerült ilyet konstruálnom –, ami, mondjuk úgy, odaállna az ábrázolt anyag és az olvasó közé, magára irányíthatná a figyelmet – így aztán ki kellett találnom ilyen beszélőket, és ezzel már el is indultam a próza felé.”² A Rakovszky-próza elbeszélői valóban jól megformált, eleven személyiségek, de nem állnak az olvasó és a szöveg közé. Sőt, az olvasónak az az érzése támad, hogy ez az elbeszélő „áttetsző”: mindent átenged magán, semmit nem befolyásol a véleményével, nézőpontjával. Az olvasó ráismer az őt magát is körülvevő történetekre, tárgyakra, megszokottak, „életségűnek” észleli őket – többek között ettől lesz ez a próza a szó legjobb értelmében realista.

Rakovszky Zsuzsa kötetének kilenc darabjából ötben alkalmaz közbeiktatott, a bemutatott történetben szereplőként megjelenő elbeszélőket (*Az álom, A véletlen, Az ismeretlen tényező, Triptichon, A zebra-pinty*), a többi négy novellában (*A Hold a hetedik házban, A svédek, Kalkutta liegt am Ganges..., Mája fátyla*) az elbeszélők nem a történetek szereplői. Azonban akár szereplő-elbeszélővel találkozunk, akár nem: mindre jellemző a fent említett áttetszőség. A narrátorok nem tolakszanak az olvasó és a szöveg közé, de ez a történetmondás szempontjából inkább erősségük, mint hiányosságuk.

Erről a sosem tolakodó elbeszélői hangról azonban minden áttetszősége ellenére sem mondható, hogy semleges közeg volna: egészen finoman és áttételesen, de mégiscsak magára vonja a figyelmet. Ez a hang soha nem ítélkezik, nincsenek számára jó és rossz szereplők, és nem úgy tűnik, mintha ő volna az, aki a szereplőkkel ellentétben tudja a jó megoldást életük problémáira. Az elbeszélői hangokban azonban ezzel együtt folyamatosan jelen van egy minden megnyilatkozásukat átszínező, finom ironia. Ez az ironia több szinten is megjelenik. Az elbeszélő ironikus saját magával szemben, de ironikus az általa láttatott szereplőkkel szemben is, a szereplők pedig ugyancsak ironiával tekintenek önmagukra és a többiekre. Az önironiától talán csak az olyan ámokfutó szereplők mentesek, mint *Az is-*

² *Alkati jogon. Jánossy Lajos interjúja Rakovszky Zsuzsával* = Litera, 2009. nov. 26. (www.litera.hu, 2010. 01. 14.)

meretlen tényező világmegváltó lelkületű Gáborkája vagy *A zebra* elszánt haraggal mindig új szerelmekbe menekülő, de tapasztalataiból sosem tanuló Reginaja. A kifelé irányuló vádaskodás mindkét szereplőt nevetségessé és egyben védtelenné is teszi.

Az elbeszélői önironia jó példája Regina idős édesanyja, *A zebra* elbeszélője, aki már évek óta aggódva nézi lánya minden tanulság és továbblépés nélkül ismétlődő szerelmi kalandjait, de olykor megéri a remény, hogy most az egyszer minden másként lesz – mégis eleve ironiával tekint erre a reményére: „Én Istenem, milyen könnyen elhiszi az ember saját magának, amit senki másnak nem hinne el! Hogy az ő esetében az élet, a Természet, de talán még a logika is kivételt tesz – hogy amire, ha filmen látná vagy más-tól hallaná, csak legyintene, az ő esetében mégis megtörténhet! Bevallani is szégyellem, de volt néhány hét, amikor én is olyasmiket képzeltem a tulajdon jövőmről, meg a családomról, hogy beillettek volna egy szappanopera utolsó folytatásának...”³ Az elbeszélőnek a szereplőkkel szembeni ironiájára szép példa *Az ismeretlen tényező* narrátora, aki Gáborka naplójának helyenként fellengzősen patetikus szövegeit olvasgatva így kommentálja azokat: „Odahaza, úgy látszik, sikerült az amúgy enyhén kedélytelen ünnep hangulatát puskaporossá tennie az ifjú profétának, azzal, hogy felhevült szónoklatot intézett a karácsonyi vacsora előkészítésével és a reménytelenül összegabalyodott villamos geertyák kibabalyításával bajmólódó szüleihez, mondván, nem az ünnep szokásos kellékei a fontosak, hanem micsoda is?, úgy van, a szeretet!”⁴ A *Kalkutta liegt am Ganges...* kamaszlány Johanna ironikusan tekint saját szerelmi reményeire, de még maróbb ironiával látja a felnőttek ilyen irányú reményeit és életét: „Arra viszont nem számított, hogy ide számúzik, a gyerekszobába (...) hogy az öregek nyugodtan szórakozhassanak – hogy táncoljanak és vihorászva kellessék magukat, hogy valami sötét és viszolyogtató módon megpróbálják visszaidézni az alvilágból halott fiatalságukat, hogy olyasmit tegyenek, amihez nincs joguk többé –, és ezt nyilván ők maguk is tudják, azért kacagnak annyit ilyen visítva, magukon gúnyolódnak, őt pedig erőszakkal visszanyomják a gyerekkorba, amiből pedig már kinőtt.”⁵

Ellentétben a szereplőkével, az elbeszélők ironiája nem ítélező, hanem részvételi ironia. *Az ismeretlen tényező* narrátora olvasás után úgy adja vissza Gáborka naplóját az azt elkobzó Gizellának, hogy nem mond semmit, pedig a barátnő nagyon várja a szakavatott véleményt. Regina édesanyja, miután lánya az unokájával együtt ugyanolyan drámai hirtelenséggel tűnik el az életéből, ahogyan megjelent, magára maradva nem alkot véleményt a történekről, amelyeknek pedig ő maga is elszenvetője, bizonyos tekintetben áldozata lett, hanem tovább gondolja az ott hagyott zebra-pintyet, és várja az új albérlőket. A narrátoroknak a történethez és a szereplőkhöz való viszonyát az ironia mellett mindig a részvét jellemzi, amely a távolságtartás mellett a figyelmes jelenlét gesztusát rögzíti.

Ez a részvétel és megértés teli, csöndes, de mégis éber, ugyanakkor távolságtartóan ironikus és józan narratori figyelem nem a mindentudó elbeszélő nézőpontjának jellemzője, hanem inkább egy olyan tanúé, aki részese a szereplők életének és szenvedéseinek, s aki annak ellenére, hogy rálátása van az emberi sorsok drámáira, nem hiszi magát

³ RAKOVSKY Zsuzsa: *A zebra*. In: RAKOVSKY Zsuzsa: *A Hold a hetedik házban*. Magvető, 2009. 234.

⁴ RAKOVSKY Zsuzsa: *Az ismeretlen tényező*. In: RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 142–143.

⁵ RAKOVSKY Zsuzsa: *Kalkutta liegt am Ganges...* In: RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 272–273.

egy felettes tudás birtokosának, amivel a problémákat meg lehetne oldani. Éppen ezért nem ítélkezik, csak hallgat és meghallgat. A részvételi, megértő narrátori attitűdnek egy negatív formában történő meghatározása hangzik el *A zebra-pinty* című elbeszélésben. Az idős anya lányáról mesélve magát az attitűdöt annak ellenpontozásával világítja meg: „Többnyire igaza volt abban, amit mondott – bámulatos éleslátással tapintott rá a férfiak jellemének gyöngé pontjaira, a gyávaságra, öncsalásra, őszinteséghiányra vagy kényelem-szeretetre –, de ami a keze alól kikerült, sokkal inkább gyilkos karikatúra volt, mint élethű portré – nem volt éppen igazságtalan, csak vakítóan, jéghidegen, gonoszul igazságos, a megértés és a megbocsátás egyetlen szikrája nélkül.”⁶ Az idős anya mint narrátor az idézett részben saját elbeszélői attitűdjének burkolt ars poeticáját fogalmazza meg: a gyilkos karikatúrával szemben az élethű portré mellett foglal állást.

Az olvasó fejében tehát – visszautalva Rakovszky Zsuzsa mondataira – az elbeszéléseket olvasva valóban megképződik az a „határozott költői személyiség”, aki a maga csendes és távolságtartó mivolta ellenére – vagy éppen azért – nagyon is „átütő” közvetítője és hitteles ábrázolója a történeteknek.

(*A női kar mint tragikus kórus*) Rakovszky Zsuzsa kötetének nemcsak az elbeszélői, de jórészt a szereplői is nők. Ezek a nők három elbeszélésben (*Az ismeretlen tényező, A véletlen, Mája fátyla*) mint barátnői közösség jelennek meg, ami nagyon színes és változatos narrációs technikák kiindulópontja lesz.

*Az ismeretlen tényező*ben a narrátor egy idősebb nő, aki barátnője, Gizella elbeszéléséből értesül a főhős unokaöcs, Gáborka történetéről. Gizella mindvégig beavatja az eseményekbe a narrátort, mivel olyan embernek tartja, aki ért „ezekhez a lelki izékhez”⁷. A főszereplőt tehát kettős prizmán át látjuk: egyrészt Gizella nagynénje nézőpontjából, másrészt a nagynéni barátnőjének szemszögéből, aki gyakran, főleg eleinte, Gizella Gáborkáról szóló elbeszéléseit (azaz Gizella szemszögét) használja fel saját elbeszéléséhez. Végül megjelenik a történetben egy harmadik nézőpont az egyetemista fiú naplója révén, amelyben a főhős egyes szám első személyben írja a saját történetét. A napló szövegét a narrátor-barátnő hol szó szerinti, hol tartalmi idézéssel adja közre elbeszélésében, illetve kommentárokkal látja el – itt Gizella mint közvetítő kimarad a láncolatból. A napló révén Gáborka is megjelenik a narrátor szerepében, így egyszerre három nézőpontból is rálátásunk nyílik az eseményekre: a főhős, Gizella nagynéni és a barátnő szemszögéből. A két idős nő, Gizella és az elbeszélő pedig egy értelmezői közösséget alkot Gáborka története körül – beleszámítva ebbe a történetbe a fiú önértelmező naplóját is. Aggódó és egyre izgatottabb megbeszéléseik alkotják az egyetemista fiú magányos ámokfutásának hátterét.

A véletlen című elbeszélésben – Gáborkával ellentétben – a hősnő, Lola, szinte mindvégig néma marad, de amikor beszél, akkor sem értelmezi a vele történeteket, a történet végén pedig meghal, megsemmisítve ezzel a saját potenciális nézőpontját és elbeszélését. Mindazt, ami Lolával megesik – gyakorlatilag a teljes életét – azok a barátnői mesélik el, akikkel egy munkahelyen dolgozik. Itt négy nő – Helga, Etel, Sári és a megnevezetlen narrátor – alkotja azt az értelmezői közösséget, amely Lola életének eseményeit közvetíti. Beszélgetéseik a narrátor elbeszélő szövegébe ékelődnek. Ezek közül az utolsó a legjelentősebb, amelyben a barátnők megpróbálják értelmezni, ami Lolával történt, s levonni belőle

⁶ RAKOVSZKY Zsuzsa: *A zebra-pinty*. In: RAKOVSZKY Zsuzsa: *i. m.* 223.

⁷ RAKOVSZKY Zsuzsa: *Az ismeretlen tényező*. In: RAKOVSZKY Zsuzsa: *i. m.* 89.

a következtetéseket. A konzekvenciákat egyetemes érvénnyel mondják ki, saját életükre is vonatkoztatva – amiből sejthető, hogy a saját sorsuk sem lehetett könnyebb, mint a főhősé: „– Nem gondoljátok... – suttogta [Sári] szétsírt, fontoskodó arccal, kerekre nyílt szemmel, mint egy gyerek, aki tudja, hogy olyasmit készül mondani, amivel elképeszti a felnőttet. – Ti sosem érzitek úgy, mintha lenne valami, nem is tudom, valamiféle erő... amelyik direkte, gonoszságból úgy intézi a dolgokat, hogy nekünk sose sikerüljön semmi? Hogy mindig minden a legrosszabbul alakuljon? (...) – Ugyan – vont vállat Etel. – Túlzás. Úgy beszélsz, mint egy gyerek. Nincs semmiféle gonosz hatalom: mindez pusztán véletlen.”⁸

A legösszetettebb talán a *Mája fátyla* című elbeszélés narrációja. Itt nincsen főszereplő, a három barátnő egymás életét meséli, egymás sorsát mutatja be. A szöveg jelenetekből építkezik, ezekben a háromból többnyire két nő szerepel, akik egyrészt saját magukról, másrészt a távollévő harmadikról beszélgetnek. Mindannyiuk élete a dialógusokban kerül bemutatásra. A beszélgetések résztvevői mindig változnak, ezért a három szereplőt sokféle szemszögből látjuk, melyek között mindig vannak külső és belső nézőpontok is. A barátnők társelbeszélőkké lépnek elő egymás életének bemutatása során. Ez a technika már *A véletlen*ben is megjelent, de ott egy főnarrátor, a megnevezetlen ötödik barátnő elbeszélő szövegének rendelődtek alá a többiek párbeszédei, amelyek az előbbit kiegészítették, szemléltették. A *Mája fátyla*ban azonban nincsen ilyen főnarrátor (ahogy főszereplő sincs), a három társelbeszélő egyenrangú, ahogy egyenrangúak hősnőként is: életük hasonló arányban kerül bemutatásra.

Ahogy láttuk, az elbeszélői szerepben megjelenő „barátnői kör” visszatérő jellegzetessége *A Hold a hetedik házban* kötet szövegeinek. Ez a kettő, három vagy négy fős női közösség olyan, mint a görög tragédiákban a kórus, a kar: ők értelmezik és kommentálják az eseményeket, ők egészítik ki, illetve láttatják más szempontból a történetet, ők lesznek a cselekmény hátterét alkotó (s magát az elbeszélést is megalkotó) értelmezői közösség. Az olvasó az ő szemükön keresztül lát. Ahogy a görög drámában a kórus, a „női kör” is a kísérelő és a szemtanú szerepében van a hősök mellett (ahogy a pszichológus és a kórházi beteglátogató *Az álom* és a *Triptichon* című elbeszélésekben), mellérendelt és nem felettes helyzetben. Ezek a tanúk ugyanolyan elveszett lények, mint az a figura, akiről a történet szól. Nem „felülről” látják őt, nem ítélik meg, nem tudnak megoldást az életére. Különösen nyilvánvaló ez a *Mája fátyla* című elbeszélésben, ahol a kórus és a „szinpad” világa – ellentétben a kötet többi szövegével – átjárható. A három nő ki-be közlekedik a kettő között: aki az egyik jelenetben hősnő volt, a következőben már a kórus tagjaként szól meg egy másik hősnő ügyében, aki az ő primadonnasága idején még kórustag volt. Ez az átjárhatóság ellehetetleníti a státuszkülönbségeket.

A hősök szinte mind elhagyatott, magányos nők, és – ahogy Horváth Györgyi kritikája szépen megvilágítja – a hiányzó férfi lenne a megoldás a problémáikra és az életükre.⁹ Ezek a férfiak nagyon ritkán jelennek meg a színen, szinte arctalanok, legalábbis jóval kevésbé kidolgozott alakok, mint a női hősök. Ábrázolásuk emiatt sztereotípnak is tűnhet¹⁰,

⁸ RAKOVSKY Zsuzsa: *A véletlen* = RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 211–212.

⁹ HORVÁTH Györgyi: „*Vízöntők, borivók, asztaltáncoltatók*” = Magyar Narancs, 2009. 11. 12. (www.magyararancs.hu, 2010. 01. 14.)

¹⁰ Vö. Bazsányi Sándor: *i. m.*

pedig csak arról van szó, hogy nem látjuk őket olyan közről, mint a nőket. A kicsinyesnek, önzőnek, követelőzőnek, gyávanak vagy férfiatlannak beállított férjek, apák és szeretők nem feltétlenül negatív figurák. Az viszont tény, hogy ők nem tagjai az „értelmezői közösségnek”, és (Gábor és a címadó novella Á-ja kivételével) a főhős szerepébe sem kerülnek. Ők az elbeszélésekben nem beszélgetőtársak (ahogy a nők azok egymás számára), hanem inkább sakkfigurák a nők életének színpadán. Mityu csak abból a szempontból érdekes, hogy visszatér-e feleségéhez, Bettihez, és mikor, Bodrog, a szerető esetében az a kérdés, hogy elválnak-e a feleségétől Helga kedvéért, és mikor (*Mája fátyla*), Johanna édesanyjának és Lolának azt kell eldöntenie, belemennek-e egy szerelem nélküli házasságba (*Kalkutta..., A véletlen*), *Az álomban* pedig az apa és a férj két pólust alkot, akik között a hősnő (pszichológusa támogatásával) őrlődik. A férfi-nő kapcsolatokba azonban nem látunk bele, vagy csak nagyon felületesen, a férfi szereplők életébe pedig még ennyire sem: a szövegek valódi témája, úgy tűnik, nem ez. Helga szeretője például nagyon önzőnek és minden empátiát nélkülözőnek tűnik, amikor meglátogatja a nőt (*Mája fátyla*), de nem tudjuk, min ment keresztül, amíg meghozta a saját döntéseit, és a kettejük beszélgetéseire, közös döntéseire sem nyílik rálátás a szövegből. A történetek középpontjában a női sorsok, illetve ezek párhuzamossága áll – ezek a nők pedig egytől-egyig kiszolgáltatottak. *Mája fátyla* Helgája például emblematikus figurája a várakozásra és túlélésre való élet-berendezkedésnek, ami többé-kevésbé az összes női hőst jellemzi: „Sajnos az ágy is tele van emlékekkel, nemkülönben a fürdőszoba, ahol fogat mos – a tükör alatti polcon ott sorakoznak azok a krémek és pakolások, amelyektől azt remélte, hogy még nyolc év múlva is viszonylag ránctalan lesz majd az arca az esküvőjén – még nyolc év volt hátra, hogy a barátja kisebbik lánya is nagykorú legyen, ennél hamarabb ugyanis nem hajlandó elválni, ezt többször is értésére adta az alatt a hét év alatt.”¹¹ Bár a megoldást a női szereplők számára a férfiak jelentik, a férfialakok elmosódtak, árnyalatlanok, mint azok a tárgyak, amelyek kívül maradnak a fényképezőgép fókusz-zónáján. További kérdés persze az elbeszélésekben, hogy a várt férfiak megjelenése vagy visszatérése valóban jelent-e megoldást hosszútávon.

A kötet szereplői és elbeszélői tanúi egymás szenvedésének, közös a sorsuk, de segíteni mégsem tudnak egymáson. Többnyire nincs is ilyen illúziójuk. A megváltó, a régi életből kiszabadító találkozások helyett maradnak a párhuzamos vergődések. Az egyoldalú rajongások, játszmázó egymásra utaltságok, kényszerkapcsolatok és csalódással végződő projekciók mellett kevés igazi, kölcsönösen megalapozott, mély emberi kapcsolatot látunk a szövegekben: talán egyedül csak az elvált házastársak, E. és Á. kapcsolat mondható ilyennek *A Hold a hetedik házban* című elbeszélésben.

Az egymás iránti részvét jelen van ugyan, és ez nem is kevés, a magány és társtalanság mégis alapélménye a kötetnek. Hiába párhuzamosak a sorsok, mégis átjárás az egyes élettörténetek között. Az elszigetelt magány legjobb példája az egyetemista Gábor, akinek életét hiába kíséri figyelemmel két aggódó idős hölgy, ő mégis egy modern Don Quiote, aki egy olyan nőbe szeret bele és olyan emberekkel akar barátkozni, akiknek az életébe egyszerűen nincs bejárása, de egyébként kompetenciája sincs hozzájuk. Vajon hol vannak az ő saját világának szereplői – hol vannak az egyetemista csoporttársak, akikkel megbeszélhetné az őt feszítő létkérdéseket, s akiknek a véleménye kontrollt nyújtana és

¹¹ RAKOVSKY Zsuzsa: *Mája fátyla* = RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 313–314.

megvédhetné az ámokfutástól? Hol van egy mester az egyetem szellemi közegéből, aki viszonyítási pont lehetne az élénk belső életet élő fiú számára?

A kötet szereplőire általában véve is érvényes, hogy nem látnak maguk előtt követhető példát, mintát. Az anyák, nagyanyák, barátnők és kislányok élete egyaránt kisiklott vagy kisiklani készül, egy adott történet bármelyik figurája lehetne főhős egy másik, nagyon hasonló történetben. A *Mája fátyla* barátnői köre magasan kvalifikált, művelt értelmiségi nőkből áll, akik a műveltségi anyagukból is kaphatnának mintát. A következő párbeszéd akkor hangzik el köztük, amikor az érzelmi válságban lévő Helgánál eldugul a lefolyó: „– Mit akarsz? Támad Csillára Betti. (...) – Sylvia Plath is akkor lett öngyilkos, amikor befagyott nála a vízvezeték! Azt a Ted Hughes-ügyet szerintem simán kiheverte volna...”¹² Nagyon jellemző módon az amúgy impozáns műveltségi anyagukból a barátnők éppen egy olyan „mintát” választanak a Sylvia Plathra való hivatkozással, amely a saját sorsukat pontosan tükrözi ugyan, de kiutat nem mutat.

A hősnők számára a szekták együgyű „instant vallása”¹³, és az exoterikus női kör new age-es praktikai nem jelenthetnek kiutat, éppen azért, mert amellet, hogy a szellemi szintjüknek mélyen alatta vannak ezek fórumok, előbb-utóbb pusztán a jó ízlésük is nemet mond rájuk. Mégis: a történet jelenében – úgy tűnik – nem adatik más a számukra, mint ezek. A hősnők tehát nem mondanak negatív ítéletet, s bár nézőpontjukat irónia hatja át, kísérletli jelleggel részt vesznek a szekta összejövetelein és az ezoterikus női kör szénszain. Egy ilyen alkalom mesterien pontos és érzékeny leírása képezi a *Mája fátyla* történetének dramaturgiai tetőpontját. A szövegrészletben jól megfigyelhető az irónia és a részvét együttes jelenléte. Az ezoterikus női körben Karola, a társaság újsütetű papnője, mint egy karvezető kérdezetgi a csodaváró női kart: „– Csináltátok a gyakorlatokat? / A nők buzgón bólogatnak. Igen, szabad perceikben az elalvás előtt mindnyájan maguk elé képzeltek azt a jelenetet, amelyet legjobban szeretnének »behívni« az életükbe – Betti Mityut, amint bűnbánóan visszatér, a macskaarcú Edina a fővállalkozót, amint éppen fizet, Olga az álláshirdetést, amelyben művészettörténészt keresnek egy vidéki múzeumba, a sötét szemű, dacos arcú Barbi pedig a férjét, amint boldogan állít haza egy állásinterjúról... / – És van már valami eredmény? / A nők segélykérően néznek egymásra: nem, úgy látszik, eddig még senkinél semmi eredmény. Karola kedvetlen arccal méregeti a csicszeriborsós salátát.”¹⁴

(*Figura, tárgy, test*) Az elbeszélések jellemábrázolása és környezetrajza rendkívül plasztikus, pontos és hiteles. Rakovszky Zsuzsa – hasonlóan, mint ahogy már a regényeiben is – nagy sikerrel viszi át a próza területére a tárgyias lírikus tudását, finom és árnyalt megfigyeléseit, atmoszférateremtő képességét. Reálisak és életszerűek először is a figurák a hozzájuk tartozó nyelvi fordulatokkal együtt. Példaként említhetjük Gáborka lecsúszott ideálját, Tímeát, aki melegítő fölé vett dzsekiben közlekedik a pesti bérházban, s aki azzal a jellegzetes, sokszor hallható felkiáltással hagyja ott a munkahelyét, hogy „Énvelem így ne beszéljen senki!” Az olvasónak még a mondat hanglejtése is a fülében van. Vagy gondoljunk a szekta hithirdetőire, akiket kevés szóval de nagyon találóan így jellemez az elbe-

¹² RAKOVSKY Zsuzsa: *Mája fátyla* = RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 304–305.

¹³ Vö. CSISZÁR Ágnes: *A megértő szeretet történetei.* = Kultúra, 2008. nov. 30. (www.sopron.hu, 2010. 01. 14.)

¹⁴ RAKOVSKY Zsuzsa: *Mája fátyla.* In: RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 332.

szélő: „Magasak és vállasak, mint valami kosárlabdázók, az arcuk gyerekarc.”¹⁵ Ugyanilyen meggyőzően valóságosak a régebbi korok figurái a két hatvanas években játszódó elbeszélésben (*A svédok, Kalkutta...*). *A hullócsillag éve* című regény fuldokló óvodásokat menzai kosztal tömő, szocreál lelkületű dadusának méltó párja lehetne a *Kalkutta...* osztályidegen Johannájának tanárnője, a KISZ-es mozgalmárra emlékeztető Sári néni: „Ti nem vagytok őszinték hozzám! – vágja oda nekik Sári néni, az osztályfőnökük, és izzó, fölhaborodott tekintetét végigjárhatja az osztályon. (...) Sári néni apró, vékony, fekete nő, már nem fiatal, de gyereklány méretű testében hatalmas indulatok dúlnak. Amikor két éve, ötödikben átvette őket, közölte velük, hogy márpedig mostantól fogva ők osztályközösség, vagy legalábbis rövidesen az lesznek. Azóta mindent, ami szerinte nem egyeztethető össze ezzel a közösségi szellemmel, ugyanezzel a lángoló, sose lankadó haraggal ostoroz.”¹⁶ Sári néni már önmagában egy kordokumentum, akár *A hullócsillag éve* dadusa, de kordokumentum *A svédokból* a félműveltség és proletár góg mintapéldánya, a „viccelős Feri bácsi” is, aki *A hullócsillag éve* Pászler bácsijának irodalmi ikertestvére. Ezeknek a szereplőknek méltó helyük lenne egy hatvanas éveket ábrázoló magyar panteonban.

A szereplők környezete is beszédes. Hangsúlyosak az atmoszférát meghatározó tárgyak, például az ételek. Ilyen az éppen Regina által főzött puffogó tejberizs, vagy a készülő sonkás rántotta a forró olajon pattogó, felkunkorodó sonkadarabokkal, de ilyenek az ezoterikus szeánsz kellékei: a durumlisztből sült pite és a csicsiriborsós saláta is. Még érdekesebbek az észrevétlen tárgyak, mint például a szilveszter éjszaka helyszínének leírásában a tojássárgája: „Összetolt bútorok, piszkos kistányérok, kávécsészék és félig kiivott poharak mindenfelé, a férfiak homloka izzadtan fénylik, a nők rúzsa elmázolódott, hajukban konfettipettyek, a szőnyegbe tiporva egy darabka tojássárgája.”¹⁷ A tárgyak magukba sűrítik a történetet: ahogy ez a széttaposott főtt tojássárgája is azt a bizonyos szilveszter estét Johanna és édesanyja életében. Hasonló sűrítő és atmoszférateremtő szerepe van *Az ismeretlen tényezőben* az éjszakai viharban az utcán felbukkanó tárgyak költői leírásának, ahogy a megőrülés határán járó Gáborka látta őket: „...a járda fogságában sýnylődő fák őrgöngve ostorozták a kávézó ablakát, a víz végtelenített patakokban rohant lefelé az úvegen, egy reklámtábla feldőlt, és zörögve vergődött a járdán. Fölborult kukák görögtek, űzött tejeszacskók vágattak és pörögtek fehéren a sötétben, tíz centivel az úttest fölött, meg néhai hamburgerek csomagolópapírja – még ott sötétlett rajtuk a ketchup vörös foltja, amely alvadtvér-színűnek látszott a kék neonfényben...”¹⁸

Vannak szimbolikus tárgyi objektumok is, mint a családi dráma végén a reményekkel együtt kimúló zebra-pinty (*A zebra-pinty*), vagy a fa odvába eldugott, majd évek múltán meglelt, de végül egy lyukas zsebből kihulló apró babafigura, amely Johanna anyjához fűződő kapcsolatát jelképezi (*Kalkutta...*), az eldugult lefolyó vagy a falon kiütköző penész-folt, ami Helga elfojtott vágyakozásáról, álmegoldásairól, megfeneklett sorsáról ad hírt (*Mája fátyla*), vagy a tenger Johannáék új TV-jének képernyőjén, amely csak egyetlen pillanatra jelenik meg a kislány szeme előtt, hogy aztán nyomtalanul eltűnjön (*Kalkutta...*).

¹⁵ RAKOVSKY Zsuzsa: *Mája fátyla*. In: RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 328.

¹⁶ RAKOVSKY Zsuzsa: *Kalkutta liegt am Ganges...* In: RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 254.

¹⁷ RAKOVSKY Zsuzsa: *Kalkutta liegt am Ganges...* In: RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 274.

¹⁸ RAKOVSKY Zsuzsa: *Az ismeretlen tényező*. In: RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 150.

Külön említést érdemel a Helga meditációjában vizionált tárgy, a hokedli: „Helga tor-kában dobogó szívvel várja, hogy megnyilatkozzék előtte az univerzumot átható Világszel-lem. (...) A kép egy pillanatra megszilárdul, aztán újra elemeire bomlik és beléveszik az ér-telmetlen kavargásba. De azért volt annyi ideje, hogy megállapítsa: amit lát, leginkább egy hokedlire emlékeztet, egy közönséges konyhai hokedlire. Kétségbeesetten töpreng, mit is akarhatott üzenni neki a Világszellem egy hokedlivel, de semmi nem jut eszébe.”¹⁹ A ho-kedli hangsúlyosan használati tárgy, amelynek a funkciójában merül ki a lényege, léte eszközlét. A meditációban felbukkanó kép az álommunka hozadéka is lehet, amely azzal szembesíti az elhagyatott Helgát, hogy szeretője hét éven át kihasználta, eszköznek tekin-tette őt. Rakovszky Zsuzsa egyik szerepversében is felbukkan a hokedli, szintén egy pár-kapcsolat összefüggésében: „Hát így. De jó, mondjuk viszontszeret, / vagy pláne elvesz, és? Pár hónap múlva, aztán / már csak minden szentévbén nyúlna hozzám, / nem nő vol-nék – valami átmenet // a Szűzanya meg egy öreg hokedli / közt.”²⁰ A meditációjában fel-tűnő hokedli képe, akárhogyan is értelmezzük, egy erősen ironikus válasz Helga reményére, szerelem-várására, de ez az irónia a hevenyészetten előkészített meditációt mint ezoteri-kus praktikát is minősíti.

A legfontosabb „tárgy” az emberi test, amely a belső történések lenyomatainak őrzője. A hősnők jelentős része küzd a fölös kilók okozta frusztrációval, leginkább talán a nőiesen telt, de identitásában még nagyon határozatlan kamaszlány, Johanna. Az identitáskeresés eszköze a test is, és Johannát csalódottá teszi, hogy sokáig nem talál elérhető test-modellt a maga számára: a romantikus irodalomban és a hírmagazinokban kizárólag karcsú, hosz-szú lábú, törékeny hölgyek szerepelnek, de ilyen az anyja és az anyja barátnője is. Végül rátalál a Louvre című albumra, benne a barokk és reneszánsz festészet vigasztalóan meg-termett női szépségeivel, akik az elbeszélő jellemzésében lelépnek a könyv lapjairól, és a maguk plasztikus, tárgyiasan tapintható valójukban kelnek életre: „Merev, kicsi, hullámos hajjal keretezett madárfejük van, hosszú nyakuk, csapott válluk, csenevész felsőtestük olyan, mint valami keskeny csatorna, azon keresztül zúdul lefelé a tömör, világító hús, hogy aztán a derekuk alatt egyszerre csak diadalmasan kitörjön ebből a szűk mederből, ki-szélesedjék, lágy, redőzött hassá és hatalmas combokká dagadjon, majd a térd alatt megint két neveléses lábacskává keskenyedjék.”²¹ A női test, mint a várva várt boldogság eszköze, a frusztráló elvárások céltáblájává válik a történetekben.

A *Triptichon* című elbeszélésben – amely a legközvetlenebb folytatója a szerepversék hagyományának – kórházban fekvő beteg testek jelennek meg, amelyekből lassanként el-fogy az élet. A tárgyszerűen ábrázolt testek itt a leélt élet martalékai, áldozatai, amelyek ebben a szövegben elsősorban az elhagyatottság jóvátehetetlen nyomorúságát tükrözik, s amelyek az emberlétet elhagyva mintha a tárgylétbe tartanának: „A bal oldali olyan, mint egy ősz kaucsukbaba. Félig ki van takarva, izzadt, sima melle, akár egy kisgyereké, tátott szájjal, hályogos, semmibe néző szemmel kapkodja a levegőt. A másik iszonyú öreg, mor-cos, lapos csimpánzarc, ősz, vállig lógó haja és komor saszorra van, akár valami világhírű

¹⁹ RAKOVSKY Zsuzsa: *Mája fátyla*. In: RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 335.

²⁰ RAKOVSKY Zsuzsa: *Narkomán*. In: RAKOVSKY Zsuzsa: *Visszaút az időben*. Magvető, 2006, 153.

²¹ RAKOVSKY Zsuzsa: *Nalkutta liegt am Ganges...* In: RAKOVSKY Zsuzsa: *A Hold a hetedik házban*. Magvető, 2009, 258.

tudónak, bozontos, ősz szemöldöke alól sötét, üres, ijesztő tekintettel mered ránk. Olyan, mintha nem is emberi lény, hanem egy fa vagy egy kódarab nézne bennünket.”²²

Éppen a test fontossága miatt kap különösen ironikus színezetet az ezoterikus női kör által a meditációs sikerek netovábbjának tartott „testen kívüli élmény”, amely az életet és élettörténetet hordozó emberi testet megpróbálja kiiktatni azzal, hogy mesterségesen le választja róla a magasabb rendűnek tartott lelket: „...az ember szegény lelke bele van préselve a testébe, de ha adsz neki egy esélyt, akkor kiszabadul, és huss...”²³ Test és lélek egységének megbomlása persze tarthatatlan és főleg értelmetlen, ahogy erre a *Mája fátyla* befejezése is utal: „Egyszerre valamilyen erő hirtelen a magasba ragadja (...) Pár másodpercig minden boldogító és tökéletes. Aztán visszahuppan a mélybe.”²⁴

(*A zene mint az életidő metaforája*) Rakovszky Zsuzsa kötetében szerepet kap a zene illetve a dalszöveg – maga a kötet címe is a *Hair* musical híres dalának egyik sora. Az adott zenetörredék egy-egy élethelyzet hangulati sűrítményeként, és egyben hívószavaként jelenik meg a szövegekben. A zenei betétek – például a *Kalkutta liegt am Ganges...* címűben szereplő slágerfoszlánya – állandóan ismétlődnek, mindig ugyanaz a slágerdallam tér vissza az elbeszélésben. Ez a szereplőknek azt a tapasztalatát tükrözi, hogy folyamatos vá- rakozásban élnek ugyan, de az, amire várnak, sosem történik meg. Az említett novellában például a serdülő Johanna várja a szerelmet, de a szomszéd fiú kétes értékű közeledésén kívül soha semmi nem történik vele, hiába vár. Az idő mintha nem haladna előre, csak körkörös ismételné önmagát, ahogy az elbeszélés szövetében mindig változatlan formában felhangzó slágerfoszlány.

A zene mint művészeti ág maga is ismétlődésre épül: a motívumok állandó visszatérése hozza létre a zenei formákat és a zeneművek kompozícióit. A zenemotívum összefügg az Rakovszky-elbeszélések (de ugyanígy: a Rakovszky-regények és versek) idő- és létszemléletével, amelynek lényege az elkerülhetetlen gravitálás a pusztulás, az elmúlás felé. A szövegek alaptapasztalata, hogy az idő múlik, de nem old meg semmit, csak fokról-fokra elpusztít mindent – valójában azonban nem maga az idő, hanem a benne megvalósuló ismétlődés fogyasztja el az emberi életeket. Az idő múlása attól lesz kísérteties a szereplők számára, hogy a dolgok változatlan alakban ismétlődnek benne. A változás hiánya teszi félelmetessé az időt. Mintha egy-egy emberi élet nem lenne más, mint a „variációk egy témára” jelensége a zenében. Az ugyanazokba a sorskörökbe való örökös visszatérés zárt struktúrát hoz létre az adott élettörténet síkján, azt a benyomást keltve, hogy nem lehet kilépni a bejáratott magatartásformák és ismétlődő sorspanelek közül. „A megélt idő *egyirányú utca*, hiába állunk *tovább egy házzal*. (Kiemelés: H. M.)”²⁵ – fogalmazza meg Ferencz Győző, játékba hozva Rakovszky Zsuzsa két korábbi verseskötetének címét.

Ez a pszichológiai determinizmus jelenik meg nemcsak a már idézett, a szereplők életfilozófiáját megfogalmazó passzusokban,²⁶ hanem az elbeszélések cselekményében is.

²² RAKOVSZKY Zsuzsa: *Triptichon*. In: RAKOVSZKY Zsuzsa: *i. m.* 169.

²³ RAKOVSZKY Zsuzsa: *Mája fátyla*. In: RAKOVSZKY Zsuzsa: *i. m.* 341.

²⁴ RAKOVSZKY Zsuzsa: *Mája fátyla*. In: RAKOVSZKY Zsuzsa: *i. m.* 346.

²⁵ FERENCZ Győző: *A megvilágosodás sötétsége*. = Népszabadság, 2010. jan. 13. (www.nol.hu, 2010. 01. 14)

²⁶ „Én Istenem, milyen könnyen elhiszi az ember saját magának, amit senki másnak nem hinne el! Hogy az ő esetében az élet, a Természet, de talán még a logika is kivételt tesz – hogy amire, ha

Horváth Györgyi mutat rá, hogy a kötet történetei legtöbbször halállal, megőrüléssel vagy a szereplők érzelmi magukra maradottságával végződnek.²⁷ De ugyanerre a determinizmusra utal a Mája fátylában elbeszélte három, párhuzamos női sors azonos irányú végkifejlete is. A történet elején Bettit a férje, Helgát a szeretője, Csillát a barátnő-szerelme hagyja el, ami által mindhárom nőnek lehetősége nyílik arra, hogy változtasson a már éppen elég élethetlenné vált életén. Helga új lakásba költözve menekül az emlékek elől, az elhízott Betti tornászni kezd és eljár az ezoterikus női körbe, a lánzdohányos Csilla pedig leszokik a cigarettáról és egy szekta zenés összejöveteleit kezdi el látogatni. Közben próbálják egymást is rávezetni a megtalálni vélt üdvözítő útra: Helga például mind az ezoterikus női körbe, mind a szektásokhoz elmegy barátnői invitálására. Időnként minden irányba elhangzik az a varázsmondat is, hogy „keress már magadnak egy rendes pasit”, de ez eleve reménytelennek tűnik: a történetbe nemigen lép be új szereplő, férfi főleg nem, mintha a nők élete egy hermetikusan lezárt rendszer volna, amelyben ezután már csak a meglévő „szereplőkkel” lehet gazdálkodni. Ez a determináltság az idő múlásával egyre inkább nyilvánvalóvá válik a barátnők számára, ezért Betti ezoterikus praktikákkal próbálja hazahívni férjét, Csilla, miután otthagya a szektát és visszazokott a cigarettára, megint a lánytanítványai iránt kezd érdeklődni, Helga pedig, miután megfogalmazza magának, hogy „szerepném megint érezni, hogy élek”²⁸, hamarosan újra a volt szeretője karjaiban találja magát.

Helga kívánsága a szeretőt és vele együtt a megoldhatatlan élethelyzetet és az örök varakozást hozza vissza az életébe. Ezzel párhuzamosan Betti férje is hazatér, de miután megtudjuk, hogy a férfi csak azután jött vissza, hogy már a kisebbik gyermeket sem kellett pelenkázni, újabb (ismétlődő) problémákat vetít előre a már útban lévő harmadik baba. Csilla új barátnőt talált a tanítványai között, aki feltűnően hasonlít az előzőre. Minden kezdődik tehát előlről azzal, hogy a három barátnő mindegyike visszatalált végül a régi életébe, vele együtt a régi kerékvágásba, és a régi, azóta sem megoldott problémái közé. Az idő nem hozott semmi újat, semmi változást, csak a már jól ismert sorspanelek ismétlődését.

Boldog vagy szomorú véget ér a *Mája fátyla* című történet? A halállal végződő történetek a szomorúbbak, vagy azok, ahol a szereplők tovább élnek? Beszédes a megszakadt kapcsolata után tovább élő Helga kiüresedett életét, érzelmi apátiáját leíró szövegrészlet: „Sokszor szinte hallja, amint az idő üresen surrogva szalad a lakás csendjében, mint valami régimódi magnószalag, amelyről véletlenül mindent letöröltek. És mintha gyorsabban is telne mostanában, mint régebben – nagy, rágatlan időfalatok csúsznak le a torkán, hónapok zuhannak észrevétlenül a semmibe.”²⁹ Nőkről lévén szó, a történetek ábrázolhat-

filmen látna vagy mástól hallaná, csak legyintene, az ő esetében mégis megtörténhet! Bevallani is szégyellem, de volt néhány hét, amikor én is olyasmiket képzeltem a tulajdon jövőmről, meg a családomról, hogy beillettek volna egy szappanopera utolsó folytatásának...” (*A zebra-pinty*, 142–143.) „Ti sosem érzitek úgy, mintha lenne valami, nem is tudom, valamiféle erő... amelyik direkte, gonoszságból úgy intézi a dolgokat, hogy nekünk sose sikerüljön semmi? Hogy mindig minden a legrosszabbul alakuljon? (...) – Ugyan – vont vállat Etel. – Túlzás. Úgy beszélsz, mint egy gyerek. Nincs semmiféle gonosz hatalom: mindez pusztán véletlen.” (*A véletlen*, 211–212.)

²⁷ Vö. HORVÁTH Györgyi: *i. m.*

²⁸ RAKOVSKY Zsuzsa: *Mája fátyla* = RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 333.

²⁹ RAKOVSKY Zsuzsa: *Mája fátyla* = RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 333–334.

nák a női lét, a szerelem és anyaság örömeit is, és nem azért nem ábrázolják, mert ezek nincsenek, vagy mert a hősnők tagadnák ezek létezését, hanem azért, mert minden az elmulás, a pusztulás nézőpontjából kerül ábrázolásra. S mivel előbb-utóbb minden elromlik, ez visszamenőleg is érvényteleníti a szépet és a jót. Sőt: az elromlás törvényszerűségének bevésődött tudata, mint egy „biztos tudás”, talán eleve átélhetetlenné teszi a jelen boldogságát. A szereplők tudnak még reménykedni, tudnak rajongani és lelkesedni, de sohasem boldogok. Hiányzik az életükből a változás lehetőségének tudása, az igazi csoda realitásának dimenziója. Ennek ellenére mégis mindannyian a változás csodájára várnak, amely talán szabadulást hoz a magát körkörösén ismétlő idő örvényéből. Jó példa erre a reményteli, kicsit naivnak beállított várakozásra az ezoterikus szeánsz következő jelenete: „Karola finom állat tenyerébe hajtva, kissé eltöpreng. / – Azért csak tartsatok ki! – mondja kissé rosszkedvűen. – ez időigényes dolog, nem szabad mindjárt feladni. / – Az angyalok nem üzentek semmit? – kérdezi kislányosan elpirulva Erzsébet. / Karola nemet int, elutasító arccal, mintha azt akarná a tudtukra adni: az angyalokat nem illik zaklatni mindenféle semmisséggel. Erzsébet büntudatosan lecsüggeszti a fejét.”³⁰ A szereplők minden bizonnyal úgy érzik, hogy ha az angyalok egyszer üzennének, talán megnyílna az idő zárt folyosója, rés keletkezne az események szükségszerűsége épülő, zárt, lefelé gravitáló menetében. Mintha ezt tükrözné a kötet befele mélyülő tölcserre emlékeztető kompozíciója is. A kilenc novellából a *Triptichon* áll középen, amely a mélypontot, a halál felé tartó gravitáció utolsó lépcsőjének már visszafordíthatatlan történéseit rögzíti. A két szélső novella, *A Hold a hetedik házban* (a férj halála után kiteljesedő szerelmi történettel) és *a Mája fátyla* pedig mintha a legtávolabb lennének ettől a mélyponttól, s bár ironikus, olykor szinte abszurd módon, de mégis a legközelebb a reményhez, és ezzel a vágyott csodához is. A két hatvanas években játszódó novella (*A svédok*, *Kalkutta...*) a második és az utolsó előtti helyen szerepelnek a kötetben, a tölcser retrospektív belső keretét alkotva meg.

Rakovszky Zsuzsa egy interjúban így nyilatkozik: „Nincsenek megkövesedett állásfoglalásaim. Nem tudom helyettük [a szereplők helyett] eldönteni, mi a jó megoldás. Az ábrázolás a feladatom, nem az ítékezés.”³¹ Ugyanez a szemlélet többé-kevésbé jellemző a szövegeiben megszólaló narrátorokra is, akik nem mindentudó elbeszélőként, hanem tanúként jelennek meg a szereplők mellett. A szereplők mind a történet által ábrázolt emberi mivoltukban, mind pedig irodalmi figuraként szabad akaratú rendelkező lények, akik azonban mégis a sorsuk „egyirányú utcáját” róják. Rakovszky Zsuzsa *A Hold a hetedik házban* című elbeszéléskötete változatos narrációs technikájával, tárgyias ábrázolásmódjával, finom és részvételi iróniájával és írói hangjának hitelességével ismerőset és újat is hoz – a szerzőtől megszokott magas színvonalon.

Hernádi Mária

³⁰ RAKOVSKY Zsuzsa: *Mája fátyla* = RAKOVSKY Zsuzsa: *i. m.* 332.

³¹ CSISZÁR Ágnes: *i. m.*