

RAKOVSZKY ZSUZSA

Szeretni való – ez jut eszembe, és hiába nem akarom személyessé tenni az írást, de azzá lesz – Rakovszky Zsuzsa (Sopron, 1950) szövegei miatt. A hazai recepcióban is megfigyelhető, hogy a kritikusok a személyes megszólítottság miatt nem tudnak megfelelő távolságot tartani a Rakovszky-versektől, amelyekkel akaratlanul is különleges viszonyt alakítanak ki. Ha őszinték akarunk lenni – és miért ne? –, teljesen érthető a kritikusok véleménye, akik csak szépet és jót írtak műveiről, ráadásul az intézményesített irodalom is rengeteg díjjal jutalmazta munkásságát (József Attila-díj, Salvatore Quasimodo-díj, Márai-díj stb.), amelyek közül ki kell emelnünk a Magyar Irodalmi Díjat (2002), mely a szélesebb közönség figyelmének középpontjába helyezte munkásságát (verseskötetei: *Jóslatok és határidők*, 1981; *Tovább egy házzal*, 1987; *Fehér-fekete*, 1991; *Hangok*, 1994; *Egyirányú utca*, 1998; valamint regénye: *A kigyó árnyéka*, 2002).

A posztmodern (mint egy interjúban megjegyezte) „poszt-poszt-posztnyugatos költője” Rakovszky, a vers lehetőségeit nem a nyelvi játékokban, az alany megszüntetésében látja, hanem az ábrázolás és a nyelv erejében. A versek mintha egy elbeszélési ívet hoznának létre, ugyanis a különálló költemények olvasásakor egy történetet rekonstruálhatunk, amelyet alátámasztanak a különböző verscímek (például: *Családrege*, *Részlet egy lehetséges verses regényből*), illetve a fiktív szerepekben megjelenő lírai én monológjai is. Ebben a lehetséges narratívában női sorsok születnek, amelyek folyamatosan egészítik ki és rombolják le egymást, vagyis állandó párbeszédhelyzet alakul ki a monologikus versekben. A megalkotott lírai beszélő a vereségekben keresi, kutatja (nem találja) a mindennapi túlélés esélyét, ezért egy romlott és folyamatosan romló világot ábrázol mind verseiben, mind regényében: „A barna-sárga / romlás kikezdte tárgy mind egy-egy ablak / a még hibátlan múlta. Őrizni legalább a / roncsokat – ha a fájdalom maradt csak, // hát akkor azt, és legalább amíg / pusztulás szabott útját bejárja” (*Avarégetés*).

„a bent magamba köt” – a tér és idő szerepe Rakovszky költészetében

„Hajszálnyi / kétely marad csak vissza: fontosságom fogyása” (*Ezüstkor*) – foglalhatnánk össze a lírai én életérzését, aki végtelen reménységében magányosan ül: figyel a környezetét és önmagát. A szűk, zárt szobabelsők teréből kiinduló versek ezt a létélményt erősítik, sőt ennek a befelé fordulásnak a végletessége, hogy a természetábrázolás is abból a szűk belső térből történik: „Van függönyöm, behúzhatom, / ne lássam kinn a köd / falánk hadjáratát a domb, / a gyűrött föld fölött: / a kint kiolt, magába von, / a bent magamba köt” (*Kilátás*). Ez a fojtó légkör, amelyet a zárt atmoszférájú szobák teremtenek, meghatározza verseinek hangulatát, sőt az elbeszélő passzivitását, rezignáltságát is. Mindazonáltal Rakovszky költeményeiben mindvégig ott bujkál a szavak szintjén az ironikus képalkotás, mely költői eszközként megjeleníti a reményt és az ellenállást, amely verseiben és regényében is óriási jelentőségű; ahogy Parti Nagy Lajos írta: „csöndes és szikrázóan kemény szabadságharc”. A lírai harc a szöveg keretei között zajlik, tere a szoba, amelyet egy különleges időélményben vív: „Nem ezt a szobát hagytam itt: a dél-előtti / tárgyilagos volt, ész- és okszerű, / valószínű”, „Ugyanez a szoba, tíz éve, húsz. Így változatlan / feltételek mellett jól megfigyelhető, / milyen fogásokkal él az idő” (*Időtöredék*). Az idő problematikája nemcsak az elmúláshoz kapcsolódik, sokkal inkább a nőiség kérdésköréhez: a Másik tekintetében létezés kiszolgáltatottságához. A versekben nem jelenik meg ez a Másik, csak az elbeszélő monológjaiból, történettöredékeiben jöhet létre, hiszen a líra személyessége a vallomás műfajával ér fel: „Még félórája sincs, / bőrröddel pusztá bőröm, / még kagyló húsredőkben / szeretkezés csatakja” (*Dél*), „Nem táplál, csak lehúzza az idő: nehéz vagyok, mint / a megcsalatott farkas, gyomrában kővel” (*Lejátszatlan lemez*). Az idő tematizálása az *Egyirányú utca* című kötetben fontos ciklust alkot: ezekben a versekben a múlt eltörölhetetlensége az identitás szerves részeként jelenik meg: „Nincs múlt idő. A múlt nem múlik el” (*Kísértetek*), „A múltnak sosincs vége. A jelen / – az is múlt, álöltözetben” (*Párbeszéd az időről*).

A szövegekben megjelenő rengeteg hétköznapi tárgy (harisnya, rádió, fél doboz cigaretta, szódásüveg, párna stb.) a lírai szövegekben metaforikusan olvashatók lesznek, így új jelentésrétegek alakulnak ki, amelyek segítenek a beszélő személyiségképének megalkotásában.

A hétköznapi élet tárgyainak a jelentősége tehát felértékelődik, elválik jelentésük a köznapi használatától, ezért lelket, kort, társadalmat, kapcsolatot, szerelmet, hiányt kezdenek el jelölni. Ennek a lírai hozzáállásnak az egyik legszebb bizonyítéka a *Decline and Fall* című vers, amelyet Part Nagy a „korszak egyik leghitelesebb »rendszerváltó« versének” tekint: „Eltűnnek majd, el fognak tűnni végképp / az alkotmányjogi vagy hadtörténeti / fogalmakról elnevezett mozik / és cigaretták. [...] a csővázás műanyag / ülőkés gnóm hokkedlik, az állott szénsavas / üdítőitalok [...] a ragacsos múmárvány asztalok.” A vers végén egymásba fonódnak a tárgyak, az idő és a személyiség: „csak míg élünk, akik élték / őket, csak addig élnek, az emlékezet érték- / közömbös mézében mumifikálva”.

„Helyzetbe hányból hányba léptem” – az én problematikája

Korábban már említettük, hogy Rakovszky különböző szerepekben jelenik meg a verseiben (minden versében konkretizálja a szerep beszédpozícióját), s ez a posztmodern kor sajátossága: nincs biztos identitás, ezért különböző szerepekben vagyunk kénytelenek értelmezni magunkat. Margócsy István szerint e reprezentációk esetében a szerző „e szubjektumnak a kizárólagosságát vonta vissza, s tette, minden szinten, szereppé, akár külső figurák maszkját, akár maszk nélküli saját hangot választván szerepének alapjául”. Az egyes szám első személyű beszédmód azt a fikciót kelti az olvasóban, hogy a lírai én folyamatosan magáról beszél, miközben az én, az elbeszélő alany problematikájára hívja fel figyelmünket (bár volt olyan kritikus, aki szerint csupán egy „frusztrált fiatal nő” beszél...). Az inkább klasszicizáló verseknek ez a posztmodern vonása az, ami a leginkább játékosá teszi a költeményeket, hiszen a szubjektum szétírása során minden egyes megszólalás megkérdőjeleződik: „Elhagy az Egy, ezerré szétesem” (*Kettőstudat*). A szerepek, maszkok beszédmódjait tematizálja a szerző a *Hangok* című kötetben, amelyben többek között elhagyott lányként, öregasszonyként, trónfosztott királynőként szólal meg. Ezek a szerepek kikerülhetetlenné válnak a lírai én szempontjából, hiszen ezek a rögzítetlen beszédmódok teremtik a vallomásos hangvételt, és az őszinteség megnyilvánulásának lehetőségét hozzák létre. Érdekes, hogy a megteremtett őszinteséget rögtön felfüggeszti a szerepekben történő közlésmód. Ahhoz, hogy rávilágíthassunk

az én-probléma játékoságára, a versek sorából ki kell emelnünk a *Jane összegez* című költeményt, amelynek a női léthelyzet szerepekbe kényszerítettsége válik témájává: „Támaszt üres / síkon görögve labda lelkem / intézményben keres: / identitásomon a rést / reméltem így betömhetőnek, / hol én s szerep teljes fedés- / ben, minden helyrekattan és / kattogtam én is vélhetőleg”, „A.-ban teherbe estem és / B.C.-ben elvetéltem, / D.-ben portás lettem, kevés / híján apáca É.-ben. / hányat elúsztatott / Helyzetbe hányból hányba léptem, / hányat elúsztatott / lehetne-létet az, mi éppen / mégis meglelt így-úgy – csak én nem / voltam egészen ott”. A panasz nem önsajnálattá, hanem az ellenállás hangjává válik Rakovszky maszkjai alatt.

„se mámor, se kétségbeesés” – az idegenség megírása

A vers- és a regényírás a világ megismerésének különböző módok, amelyek hasonló problémákat vetnek fel Rakovszky esetében: a szövegekben kiemelt fontosságú szerepet kap az idő- és térkezelés, az elbeszélő-én megjelenései, valamint ezekkel szoros összefüggésben a női lét kérdései.

A szerző 2002-ben jelentkezett *A kígyó árnyékával*, amely egy nő vallomások önéletírását (fikcióját) és a történelmi regény műfaját idézi meg: „Írtam ezeket én, Ursula Binder, született Ursula Lehman, vénségemnek és nyomorúságomnak napjaiban, az Úrnak 1666-ik esztendejében, igaz lelkiismeretem szerint elmúlt életemnek, kiváltképp gyermek- és ifjúkoromnak dolgairól.” „Nagyon szép és nagyon kemény lírai regény” – írja elemzésében Margócsy István, és ezzel teljes mértékben egyetérthetünk, hiszen a regény alapvetően lírai hangvételű, amit a metaforák regényben betöltött szerepei is bizonyítanak. Az elbeszélésben kiemelt jelentősége van a kígyó szimbolikájának, amely a bűn és az átalakulás (hiszen bőrét leveti) fogalomkörét hívja elő, valamint a tűznek, amely a szenvedély és a pusztítás képzetét idézi meg. E két szimbólum a narratív szerkezet legfontosabb szervezőeleme. A mű különböző regénytípusokat ütköztet: egyfelől kísérletet tesz arra, hogy az egyes szám első személyű beszédhelyzet megteremtésével ábrázolja egy lány nővé válását, kiemelve ezzel a szubjektum szerepét, másfelől az elbeszélés történelmi beágyazottsága éppen a szubjektum szerepét kérdőjelezi meg. A Bocskai-féle szabadságharc eseményei és a vallási ellentétek fontos pontokon viszik



Rakovszky Zsuzsa
Fotó: MTI

előre a történeteket és határozzák meg a szereplők közötti kapcsolatokat, miközben az elbeszélő tudatát közelről ismerhetjük meg. A regény két legfontosabb előzménye közül az egyik Kaffka Margit *Szűnek és évek* című műve, amelyben mindkét női elbeszélő visszatekintve konstruálja meg én-képét, pontosabban azt az én-t, amelyik eddig rejtve volt a társadalom elől. A másik Németh László *Iszony* című regénye, amelyben egy férfi szerző alkotja meg a női egyes szám első személyű én-elbeszélő tudatát, s egy női tekinteten keresztül láttatja a világot. Rakovszky folyamatosan a rejtett, intim nőiességet írja és teszi nyilvánossá, legyen az vers vagy próza. A vallomásos szövegalkotásban mindenkit a főszereplőnő szemével mérünk, nincsen külső tekintet, aki beleszólhatna, reflektálhatna az elhangzottakra.

Az önéletírás műfaji érdekessége, hogy szerződést hoz létre az olvasó és az elbeszélő között az írás hitelességét illetően, ráadásul e műben a főszereplő az élete végéről tekint vissza egy kialakult nézőpontból, amely meghatározza az egész elbeszélésmódot. Ez a nézőpont „nyomorúságos” (mint a fenti idézetben is olvasható); egy minden reményétől és lehetőségétől megfosztott nő sorsát követhetjük végig, akinek élete szenvedés és elfojtástörténet. Orsolya jómódú családba születik, apjával és anyjával élik életüket. Változást a pestis hoz: egy megrázó erejű jelenetben az anyukát a hatalmas, kihalt családi házban hagyják, hátra sem néznek, mivel az asszonyt megfertőzte a pestis. Ott marad meghalni. Ez az első fontosabb fordulópont a történet-

ben: továbbáll a lány és az apa, aki később megismerkedik egy nővel (szintén Orsolya), aki annyi idős, mint lánya, Orsicska. A két lány közötti hasonlóságok – a kor, a név, a külső – megengedik, hogy Orsicska másik én-jeként olvassuk Orsolya szerepét, így a szerep- és identitásjátékok még különlegesebbé válnak. Mindkét Orsolya az apa, a férfi uralma alatt próbálja megtalálni életének lehetőségeit, határait. Az apa feleségül veszi a nőt, de a két Orsolya folyamatos csatározása tönkreteszi az életüket. A főszereplő-narrátor legszívesebben elmenekülne otthonról, és menekül is, hogy végre társaságban lehessen, így amikor csak teheti, a rokonainál tartózkodik, ahol végre fiúkkal ismerkedhet meg. A lázadó korszakát élő fiatal lány életében először jelenik meg a szerelem, miközben otthon rendszeressé válnak az összetűzések apjával és feleségével. A kialakult feszült helyzetben a megjelenő udvarlók egyben egy új élet lehetőségét vázolják fel, amely vágyott mítoszként él Orsicska fejében. A megszeretett fiú váratlan eltűnése tehát nemcsak a beteljesületlen szerelem, hanem a mítosz vége miatt is fontos, így nem csodálkozhat az olvasó a karneváli történeteken: Orsicska a maszkok rejtettségében közösz/szeretkezik egy fiúval, majd később teherbe esik, ami a legszörnyűbb bűnök közé tartozik a kor megítélése szerint. Érdekes a karnevál metaforájának felbontása e szövegben. Bahtyin és Kristeva értelmezésében a karnevál a hivatalos kultúra ellenpontja, ezért értelmezhető esetünkben egyfelől a férfihatalom, másfelől az apa uralma elleni aktusként, hogy a főhősnő a karnevál idején szeretkezik először. A másik érdekessége ennek a mulatságnak, hogy az identitás felfüggesztődik a szabályok alól, ezért maga a szeretkezés is más nézőpontba kerül: arcul csapása a családnak, a hagyománynak. A nő a férfivilág része a szövegben, akkor és azt csinál, amit a férfi parancsol, ezért teljességgel elképzelhetetlen, hogy egy gyerek biztos családi háttér nélkül, egy szeretkezés pusztá öröme miatt szülessen. A lány nem hajlandó felvállalni a megbélyegzést, a társadalom ítéletét, mivel a család és a saját élete is összedőlne. Hazudik: Bocskai katonái erőszakolták meg, amikor megtámadták a várost. Ezzel védett pozícióba kerül ideig-óráig a félelmetes apa elől.

Minden korban fontos szerepe van annak, mit mutatnak az emberek magukról a társadalomnak, így létezik társadalmi identitás is, vagyis egy felvállalt kép önmagunkról, amelyet a külvilágnak mutatunk. A család számára egyszerűbb az, ha a rokonok előtt úgy mutatkoznak, mintha Orsicska lenne a feleség, Orsolya a lányuk, így nem kínos a terhesség. A szerepcseré közben viszont meghal Orsolya, az

igazi feleség, így bennragadnak egy végzetes szituációban: „legfeljebb ama sírkő, amely, ha a kőfaragó szavának áll, idővel fölváltja majd ama hevenyészett fejfát, amelyet a sírásók a fölhányt halomba tűztek, s amelynek föliratáról jó darabig nem bírtam elfordítani a szememet, mert ez állott rajta: »Ursula Lehman«, az a név, amelyet odáig való földi életem tizenhét éve alatt viseltem”. Az identitásnak narratív szinten vége, kiíródik a szövegből azáltal, hogy felkerül a sírkőre, hiszen a személyiséget jelölő tulajdonnév használhatatlanná válik a továbbiakban: a jelölt elveszti jelölőjét. A halál pillanatában válik valóságossá Orsicska felvett személyisége, így attól a pillanattól kezdve ő már apja felesége, aki „közös gyerekeket” szüli meg, ezért roppan kínos számukra, hogy nem tudják pontosan, mikor érkezik a kisbaba. Az életük kibírhatatlanra válik, a hazugság és a számonkérés uralkodik a családban. A gyereket megszüli, aki nem sokkal később meghal, így Orsicskának semmi kapaszkodója nem marad az életében.

„Egyik este, amikor szokás szerint apámnak háttal, az oldalamon fekiüdtem az ágyon, s az álomra vártam, egyszerre csak ott éreztem kezét a csípőmön, s nekem nem volt hozzá sem erőm, sem merszem, hogy ellökjem onnét, hanem engedtem, hogy csípőmet maga felé vonja, és úgy tegyen velem, mintha csakugyan felesége volnék, és nem leánya.” Az apa által kitalált szerepjáték totalizálása során Orsicska teljesen elveszti maradék önazonosságát: az apa uralja testét a munkával, az erőszakkal és a szexualitással, míg lelkét állandó féltékenységével, panaszaival annak ellenére, hogy semmi esélye sincs a lánynak egy normális élet megélésére. A vallomásban sem magáról beszél, hanem arról a személyről, akinek szerepét fel kellett vennie, az önmagáról szóló szövegekben idegenként ábrázolódik. A maszkok és szerepek mögött egyre kevésbé dereng fel a remény, az ellenállás narratíváját képtelen létrehozni, helyette egy magába forduló, ott elrejtőző beszélővel van dolgunk, aki a gyertyafénynél egy életet ír meg. A mű zárata, a váratlan tűzvész adta lehetőség fejezi be a történetet: Orsicska elmenekül, addigi életét lezárja, ahogy a regénynek (a visszaemlékezésnek) is vége lesz ekkor. Későbbi életéből csak elszórt információkat tudunk meg, hiszen az már egy másik személy (identitás) története, amely magával von egy másik történetet is, vagyis a regényben az élet nem a születés és a halál egésze közti biológiai lét, hanem a szituációkban létrejövő identitások sorozata. Az én-elbeszélésnek és az önéletírásnak köszönhetően a szövegben végig követhet-

tő Orsicska életének minden rezdülése: a szöveg és az identitás egymástól elválaszthatatlan függő viszonyba kerülnek. A regény mintha az *Őszi alom* című vers egy részét írná újra: „Alig van ideje fölhangzani a hangnak, / – annak, amelyik minden élőlényben örökké // ott zúg, mint a létezés fülzúgása, / azt ismételve, hogy minden, ami élt, / örök, hogy pusztaság látszat a múlandó múlása... / És különben is, ki tudja, miért // szúr szemet ennyi hullás, kopás és barnulás / és korhadás között épp az érthetetlen / pazarlás? Mintha volna értelmes pusztulás... / Mindennek célja van, vagy nincs célja semminek sem.”

VALUSKA LÁSZLÓ