

VALASTYÁN TAMÁS

Mérték és metafora

RAKOVSKY ZSUZSA KÖLTÉSZETÉRŐL

(„*Boldog vagyok és*”) Minden egy démon invitálásával kezdődött. Odahajolt az ember füléhez, és szavakat súgott neki. Az ember életének egész történetét „tükör-szavakkal” beszélte el, mert mondandójában az is benne volt, ami történni fog. Abban, ami történt, a démon megláttatta azt, ami történni fog. Nem voltak ezek nagy szavak, csupán olyanok, amiket egy démonnak kellett elmondania egy holdfényes éjszakán, amikor az ember mindenféle apró neszre élesen figyel, amikor minden hangnak jelentőséget tulajdonít. Amikor hirtelen átrendeződik benne és körülötte a máskor oly nyugodtnak hitt élet. Vagy talán még ez sem történik meg vele, egyszerűen eleget tesz a démon invitálásának. „Ezt az életet, ahogyan most éled és éled, még egyszer és még számtalanszor élned kell; és semmi új nem lesz benne, hanem minden fájdalom és minden gyönyör, és minden gondolat és sóhaj, és életed minden kimondhatatlan kicsinysége és nagysága vissza kell számodra térjen, és minden ugyanebben a sorban és rendben — és ugyanígy ez a pók és ez a holdvilág a fák között, és ugyanígy ez a pillanat és én magam. A létezés örök homok-órája mindújra megfordul — s vele te is, porszem a porból!”¹

Nietzsche észrevétele — mert ő mesél nekünk a démon ezen invitáló gesztusáról — sokrétű, termékeny, ugyanakkor kízó hagyományként élt tovább a XX. századi költészetben. Az „ugyanannak örök visszatérése” gondolat ezekben a szavakban fogalmazódik meg először Nietzsche-nél, e démoni gesztus kíséretével, s ezt a gondolatot, mely „a legnagyobb nehézkedésként nehezedik” cselekedeteinken, ugyanolyan *nagy elbeszélésként* örökölte századunk gondolkodás- és érzésvilága, mint a metafizika, a kereszténység vagy éppen az apokalipszis tradícióját — s pontosan azért sokrétű és termékeny ez a hagyomány, mert a költők, gondolkodók indítva érzik magukat általa, hogy folyamatosan újraértelmezzék. És kízó is, hiszen az egzisztenciát érintő eseményről van szó, amely a gondolkodó szubjektumot, a lírai ént végességével, olyannyira áthágni óhajtott határaival szembe-síti, ráadásul a végtelenség képzetét is a végesség körébe „csavarja vissza”. Ezt az örökséget a legáltalánosabban talán úgy lehetne jellemezni, hogy a minderre érzékeny költők és filozófusok egyik legfontosabb feladatukat immáron abban látták, hogy miként lehet értelmes, de legalábbis teremtett pillanattá formálni a létezés kaotikus áramlásának valamely darabját, szegmentumát a sokrétűség, a polifónia, a szétszóródás játéktérének működtetésével. Nos, Rakovszky Zsuzsa költészetét is némiképp e kihívásnak történő megfelelésként lehet értelmezni. Poétikailag az angolszász lírából merített sokat, költészetének filozófiai hangoltsága, gondolati érzékenysége, hangulatisága viszont inkább nietzschei természetű, persze csakis a fent jelzett perspektíva értelmében: e költészet poétikai szubjektuma egy „roppant pillanatában” eleget tett a démon invitálásának, pontosan annak „tükör-szavait” éli újra, írja át mindegyre, s hol elviselhetetlen monotóniaként, hol ördögi körforgásként, hol izgalmas ismétlésként szenved el *ugyanannak örök visszatérését*.

Ebben a vég nélküli áramlásban készül el egy pillanatfelvétel, villan elő a *Pillanatkép* című költemény, amely a válogatott és új verseket közreadó kötet² hátoldalán teljességgel megmutatja e költészet erőit. S valóban: olyan a vers, mintha el sem kezdődne s nem érne véget. Csupán *folytatódik*, a maga tökéletes egyszerűségében, reprezentálja, egyben meg is tagadja azt a közeget, a nyelvet, a létezés katotikus áramlását, ahonnan kiszakított. Fontos dolgokat tudunk meg a lírai énről, rögtön például azt, hogy reflexív viszonyban van önmagával, mindamellett szkeptikus, és hogy számára a boldogság elementáris élmény, melynek megléte vagy hiánya létezését eredendően és alapjaiban határozza meg: „Boldog vagyok / és nem vagyok...” De több ez a tizenennyolc sor, mint afféle fülvers: ebben a költeményben szinte minden *leíródik és megtörténik*, ami az idők folyamán Rakovszky költészetében kikristályosodott (mert nem szabad elfelejteni, hogy a szóban forgó vers az első, *Jóslatok és határidők* című kötet utolsó előtti darabja). Legelőször is a precíz, szigorú szerkesztettség tűnik szembe, az, ahogyan a már idézett „Boldog vagyok / és nem vagyok” — mindig éppen az „és” előtt megtörő — mondat vissza-visszatérve tagolja a verset, verstörténést, hogy a végén, immár külön tömbként csak ő maga legyen a pillanat *tartama*. Rakovszky versépítkezésének egy fontos jellegzettségét is reprezentálja a költemény. A költő mindig pontosan meghatározza azt a pozíciót, ahonnan a lírai én beszél. Rendszerint egy külső, objektív tárgyhoz való viszonyt, egy helyet, valamely környezetet, körülményt, állapotot, időpontot jelenít meg, majd ezekbe helyezi bele, ezekhez képest rendezi el a lírai szubjektumot: „Augusztus Erkély Este hat / sötétedik”. A lírai én pozíciójának pontos megjelenése után bontakozhat ki a verstörténés, de az is előfordul, hogy csupán történet-törödékek, szemlélődés-képek egymásutánja rajzolódik ki. A poétikai szubjektum jelenléte azonban a törödéképítkezésű, széttartó költemények esetében sem engedi szétessni a művet, sőt e szubjektum pengeéles logikája, figyelmének kíméletlensége, testi-lelki szenvedélyeinek-szenvedéseinek és szükségleteinek tárgyyszerű, érzélgősségmentes számbavétele olyan — Angyalosi Gergely kifejezésével élve — *posztúrát*, maga-tartást kölcsönöz e költészetnek, amely egyedülálló a mai magyar lírában. Illetve hogy egészen pontosan fogalmazzak, csak nagyon kevesekkel rokonítja: mondjuk Tandorival, Petrivel vagy Keszthelyi Rezsővel. (Angyalosi egyébként a tőle idézett — és általa konstruált — kifejezést éppen Petri lírájának sajátosságát megvilágítandó alkalmazza, vezeti be: „A *posztúra* [ezennel bevezettem a szót a magyar nyelvbe] egyszerre szubjektív és objektív: tudatosan vállalt testi és lelki *maga-tartás*, ugyanakkor a külső körülmények által erőteljesen meghatározott szituáció. Helyzet, amelybe belehelyeződünk és belehelyezzük magunkat, s az ördög tudja megmondani utólag, melyik is volt előbb.”³)

E posztúra fontos eleme a megfigyelés aktusa. Rakovszkynál a megfigyelés programja „a sötét tapasztalásból” és a kontempláció nyugalmaiból tevődik össze. Ez egyfelől azt jelenti, hogy a lírai én tapasztalatainak árnyék volta a figyelem, a belső szemlélődés fényével egészül ki, ily módon enyhül — vagy éppen fordítva: ez a belső fény halványul el az egyre sötétülő árnyak hatására, de a fény és az árnyék soha nem szünteti meg egymást. Szürke derengés nincs e lírában, annál nagyobb mértékben érvényesül viszont a fény-árnyék játék. Hogy e poézis „a sötét tapasztalás” és a kontempláció nyugalma, a szemlélődés kegyelme között „helyez-

kedik el”, másfelől azt jelenti, hogy Rakovszky verseiben rendszerint megjelenik egy külső, tapasztalati elem, s ehhez belső történetek, reflexiók rendelődnek, majd ezen tapasztalati elemek s kontemplatív reflexiók összjátéka, szubtilis elkülönböződése, alig érezhető egymásba oldódása teremti meg azt a gazdag, látható és láthatatlan nyomok (mint például egy érzéki adat, egy egyszerű emlék, egy mendence őszi látványa, egy metafizikai telítettségű gondolat, egy vízió) által megjelölt feszültségteret, amely a Rakovszky-versek sajátja. Még mindig a *Pillanatkép* című versnél maradva: „A vízszintes irányok / befagynak röptükben A távlat / lefele szív (...) A szemközti házsor árnya / az úttesten már átcsúszott / most az innenső falon haladva / jön fölfelé”. Íme a konkrét tapasztalati kép, egy erkélyen álló ember, akit hatalmába kerít a mélység, aki csak lefelé tud tekinteni, s így veszi észre, hogyan közelít felé a szemközti ház árnyéka. S ezután jön néhány sorral lejjebb a reflexív belátás, a kontemplatív mélységű felismerés: „Összetörne / bennem a féltve egyensúlyozott / vízfelület amely már tükrözni nem kíván csak / szeplőtlen űrt”. (A kontempláció nyugalma és a szemlélődés kegyelme kifejezések vallási konnotációi tagadhatatlanok, én most mégis távolítani szeretnék e konnotációktól, s egyben közelebb hozni e fogalomképek megjelenítő erejét: a belső figyelem koncentrált és transzgresszív, átható voltát közvetítik tisztán — s ennyiben természetesen a vallási tradíciók diskurzusa is ide érhető. Erre a finom distinkcióra utal Tandori Dezső is, amikor a teniszből vett hasonlattal élve megjegyzi: Rakovszkynál „az ellenfél: Isten”, viszont „ez a *megannyi* bekattanható megoldás közül az *egyik*”.⁴ A kontempláció nyugalma és a szemlélődés kegyelme a „sötét tapasztalás” és a „sötét rosszkedv” párdarabjaként jelenik meg a poétikai szubjektum lélektükrének „féltve egyensúlyozott vízfelületén” — tehát csakis együtt képesek elérni azt, hogy ez a vízfelület mozgásba jöjjön, gyűrűzzön, fodrozódjon, egyáltalán hogy *megtörténjék* a vers.) A tapasztalati képek és a kontemplatív-reflexív elemek elkülönböződő összjátékára is találunk példát a fűlszöveggént kiemelt versben. Az utolsó három sorról van szó. A vers tagolásában eddig szerepet vállaló mondat főszólam-má válik, s az ismétlés-ismétlődés verhatárokat átlépő gesztusával a lírai én leválik a történetről, eltávolodik tőle s belezuhan vagy feloldódik a „szeplőtlen űrbe(n)”: „Boldog vagyok / és nem vagyok vagyok és nem vagyok / boldog vagyok és”. Ugyanakkor az egymást váltó, egymást érintő szavak, repetitív gesztusok egy bravúrosan lebegtetett lehetőség *nyomai* a vers *végén*: ez a lehetőség pedig a halál képe, az öngyilkosság képze. A megszakadó verssor azt is jelentheti, hogy a lírai én engedett a lefelé szívó sötét távlat csábításának s leugrott a mélybe, emellett az „és” kötőszóban megtörő versfolyam, szövegáramlás a folytathatóság lehetőségét is nyitva hagyja. A vers véget ér, egyben nyitva marad, a szöveghullámverés tehát folytatódik, elmossa, törli a költeményben a nyomokat, egyben új nyomokat hagy.

A gondos szerkesztettség, a megtervezett versépítkezés, a szemlélődés és a figyelem hangsúlyos jelenléte, kristálylogikája — nos, mindez a mérték tisztelétének természetes folyománya e lírában. Rakovszky Zsuzsa mindig mértékkel szól és mértékkel figyel. A költői megszólalás lehetséges közegeinek, hordozóinak — legelsősorban a nyelv — alakulásában, formálódásában a mérték-funkció mindig kiemelt szerepet játszott. Vagy úgy, hogy tökéletesen igazodtak a költők valamely mértékhez, vagy úgy, hogy radikálisan elutasítottak mindenfajta szabályrendszert

(és hitük s ambíciójuk szerint *ex nihilo* alkottak... *Ex nihilo* alkotni persze lehetetlen, hiszen minden alkotás egyben interpretatív gesztus is. Ettől még ugyanakkor a mértékek elutasítása legitim döntés, termékeny alkotói alapállás lehet.) A mérték adódhatott metrikai természetű formai szabályokból, vagy gondolati fogantatású, a költői teremtésben elsőrangúként kezelt törvényből, de egy adott közösség által előírt és kanonizált elvárásrendszer mentén is kialakulhatott, valamely (például mitikus, poétikai vagy történeti) hagyomány tisztelete megint csak befolyásolhatta alakulását. Mértékkal szólni általános értelemben többnyire egy konvenciónak való engedelmeskedést, megfelelést jelentett. A kifejezés eminens értelmében azonban mértékkal szólni annyit tesz, hogy az alkotó szubjektum a költői műalkotás létrejöttében és eredetében munkáló rend (mozzanat, mozzanatsor, folyamat) intenciói szerint jár el. A mérték révén különös dolog történik a költeményben: lehetővé válik s egyben nyilvánvalóvá lesz (ugyanabban a pillanatban!) az a bonyolult összefüggés, amely a költői szónak érvényt szerez, egyáltalán, ami a szó poétikus mivoltának lehetőségét megalapozza. Rakovszky mind költőelődeinek megválasztásában, a lírai hagyományok tiszteletében, mind verseinek nyelv- s motívumkezelésében, rímtechnikájában, ritmikájában, hanglejtésében s gondolatiségében mértéktartó. Legtöbbet az angolszász objektív költészettől tanult, a magyar lírai tradícióból leginkább az újholdasok jelenthettek számára inspiratív közeget, de Szabó Lőrinc *objektív érzékenysége* is jelen van poézisében. Báthori Csaba a nyugatosokat, Szilágyi Ákos Emily Dickinsonot véli felfedezni az elődök között, Lator László Füst Milánra tesz utalást, Tandori egy egész „világderby”-t állít össze a lehetséges mesterekből („Sylvia Plath, T. S. Eliot, Nemes Nagy Ágnes és talán Vas István”), de a nyugatosokon, Dickinsonon, Füst Milánon és a többiekén kívül Dantétól Goethén át Rilkéig még számos költő megszólal Rakovszky „objektív kórusában”. Persze ezek az „idegen” hangok mindig finoman, alig észrevehetően, ily módon a legtöbbet téve járulnak hozzá a hangzás, a harmónia tisztaságához. Rakovszky verseinek nyelvi megformálásakor is mértéktartó. A közbeszédet, az élőbeszéd közvetlenségét arányosan elegyíti a poétikum, a metaforicitás bonyolult képi világával, áttételességével, a töredezett, szétszabdalt retorikát az összetett, rétegzett poétikával. (Egyáltalán ha költőileg megszólal — Rakovszky mindig a mensura jegyében jár el, talán olykor túlon túl szigorúan is: nagyon keveset ír és — a *Hangok* tanúsága szerint — szigorúan szerkeszt, válogat. Ő maga írja Elisabeth Bishopról — akitől egyébként szintén nagyon sokat tanult, s akinek a költői arcképe vonzó számára: „öníronia és rezignáció, humor és együttérzés jellemzi” —, szóval ő maga írja az amerikai költőnőről, hogy „keveset írt, és még ebből a kevésből is igen szigorúan válogatott, számos jelentős versét nem vette fel a köteteibe”.⁶ Nos, ezek a szavak az írójukra is pontosan illenek — talán ez a mindent átható szigorúság és maximalizmus lehet a mélységes szimpátia alapja —; például az első kötetből való, Graves-díjas *Strand* című vers is kimaradt a *Hangokból*.)

Aligha járunk el körültekintően, ha csupán a mérték szerepét hangsúlyozzuk e költészet kapcsán. Ugyanis a művek keletkező létében, kifejlésében, kifejlő rendjében a metaforák, az erős képi effektusok ugyanolyan meghatározó módon vannak jelen, mint a mérték-funkció. A mértéktartásban érvényesülő rendet és fegyelmezettséget a Rakovszky-versek metaforáinak működésében az e rendtől *eltérő*,

sőt e rend elől *kitérő* transzgresszív gesztusok váltják fel, hiszen azok a nyelvben csakis így, *eltérően és kitérően* tudnak megnyilvánulni. A metafora a mérték rendjéhez képest más alternatívát kínál. Ami a rendtől eltér, kitér előre, azt nem feltétlenül kell a káosz mértéktelenségével azonosítani, viszont az belátható, hogy mértékhiányt hordoz magában. Ezt a hiányt a metafora egyszersmind folyamatosan kioltja, megtölti. A megtöltődés folyamata voltaképpen a transzgresszió, az áthatolás, az átvitel mozgása. És éppen ebben áll a metafora belső sajátossága. Ahogyan a lélek „félve egyensúlyozott vízfelülete” a tükrözni kívánt „szeplőtlen űrt” magába fogadja, majd visszaengedi. Ahogyan mindez a nyelvben a metafora által megtörténik. A metaforák transzgresszív gesztusai olyan történések lefolyását, nyelvi áramoltatását jelenítik meg, amelyeket leginkább az álom idejében és világában élünk meg, *követünk el*, s amelyeket az álmok határain belül *követhetünk nyomon*. Donald Davidson egyik írását azzal a talányos megállapítással indítja, hogy „a metafora a nyelv álommunkája”.⁷ Amiként az álomban a szokatlan áttűnések, áthajlások, egymásba mosódások képezik a történések rendjét, úgy a nyelv metaforikus csavarjaiban is a szubtilis áttételek, átvitelek, a különböző nyelvi és tapasztalati entitások egymásba játszátásai rendezik át a nyelv belső logikai, konvencionális törvényeken és műveleteken alapuló folyamatosan áramló létét. Ily módon Rakovszky költeményeinek különös atmoszféráját, hang- és hangulathatásait, elementáris érzékiségét, intellektualizmusát, „tökéletes megoldásait” a mérték-funkció és a metaforicitás mindig együttesen teremti meg. Ezt megint csak jól láthatjuk a *Pillanatképben*: a költői figyelem mértéktartásának és a metaforaalkotás gesztusának szép példája a versben az, ahogyan „a zöld növényi izzást”, az életet kioltó árny képe megelőlegzi a lírai én felismerését — s vágyat, reményt, a feltételes mód menedékebe helyezett realitást, szabadjára engedett víziót egyaránt megjelenít: „összetörne / bennem a félve egyensúlyozott / vízfelület”, azaz a lélek.

A *Pillanatképben* — mint említettem — minden megtörténik s leíródik, ami Rakovszkynál már pályájának kezdetén költőileg s tematikusan fontossá válik, vagy a későbbiek során kiteljesedik. Akár a démon szavai és invitáló gesztusa, ez a hangulat és motívum-kincs is mindújra visszatér. Az eddig említetteken kívül ugyanakkor egy poétikai párhuzam lehetősége is felvillan a versben. Egy képzeletbeli tragikus és gyönyörű költői érintkezés-történet momentuma. A Rakovszky-líra Sylvia Plath költészete általi megérintettségére gondolok⁸, egészen pontosan az árny-motívum jelenlétére a *Pillanatképben*. Plath *Három nő* című versében írja: „Nem vagyok árnyék, / Bár árny kezdődik lábamnál.” S a befogadói tudatban rögtön megjelenik az erkélyen álló lírai én képe a *Pillanatképből*, amint a mélybe tekint s közelít felé „a szemközti házszor árnya”. Az árny motívuma konvencionálisan, de mindkét költemény esetében versszerkezetileg is a halál, a megszűnés képzetét hívja elő, amelyet ugyanakkor a *Három nő* és a *Pillanatkép* is sajátos költői bravúrral ellenpontosz, Plath imígyen: „A kis füvek / Áttörrik a követ, zöld sugallatok.”; Rakovszky pedig oly módon, hogy egy folyamatosságot sejtető szócskával, az *és* kötőszóval „zárja” versét.

elkövetkező költészetét, hogy tekintetével befogja, majd játékba hozza egy versen belül is egy egész költészet lehetőségeinek végtelen mezejét. Megnyit és lezár egy-szerre. Mert ahhoz, hogy ilyen tökéletes *villanást* produkáljon, a lezárást is ugyan-olyan finoman kell végrehajtania, mint a kezdést. És láttuk, a költő úgy zárja versét, hogy közben egy sor történés- és értelmezésbeli lehetőséget nyitva hagy.

A kezdet és a bevezetés, a megnyílás és a bezárulás eseményei sajátos enigma-ként rejteznek e költészetben. Nem a titokzatosság és még csak nem is a poétikumra mint titokszerűre való direkt rájátszás értelmében hozakodok elő e fogalommal. Originálisabb intenciót érzékelek a lírában e tekintetben, amely versszerkezetileg, kötet-kompozicionálisan és motivikusan is tetten érhető. Rakovszky első kötetét — amely pár mű elhagyásával a *Hangok* első ciklusát képezi — a *December* című költeménnyel nyitja, de ez a vers mind motivikájában, mind hangulatában az elmúlásra, a hiábavalóan „szétfolyó időre” utal, s a cím is ezt a jelentést erősíti. Ugyanakkor az *Időtöredék*, amely az első kötet záródarabja, a zárban elforduló kulcs képével a nyitás, a kezdet képzetét indítja be: „A ki tudja, mit / záró zárban elfordul a kulcs — / ki tudja, mi —, nyitom, kinyit.” A kezdet, a vég, a megnyílás és a bezárulás eseményeinek enigmatikusága mintha éppen abban állna, hogy funkcióikat elvesztve egymásba mosódnak, s ezáltal a költői jelentés gazdag, vibráló játékerét hozzák létre. Képileg Rakovszky szavaival a következőképpen lehetne érzékeltetni ezt a jelenséget: olyan, mint „a vízmozgás visszfénye a parti lakások mennyezetén” (*Nagybőjt*). Poétikailag és filozófiailag pedig az ugyanannak örök visszatérése gondolat afirmációja, a démon tükör-szavainak újra-élése, átírása: mert „minden fájdalom és minden gyönyör, és minden gondolat és sóhaj”, és a lírai én életének „minden kimondhatatlan kicsinysége és nagysága” ott tolong — a *Nagybőjt* metaforikáját kibontakoztatva — a „fojtott sugárzásban”, a „testetlen zajló áradatban”. A *Sírám* pedig e két szóval nyílik és zárul — s pontosan megjeleníti a lírai én helyzetét: „Elsodrattatom, szétszórattatom...”

A megnyílás, bezárulás, folytatódás játékát a második kötet címadó versében is működteti Rakovszky. Több szinten is mozog ez a nyitó-csukó sibbolet a költeményben. Rögtön a felütés és a lezárás „megoldásaiban” felfedezhetünk egyfajta játékosságot: a lírai én az itt és a most, az ott és az akkor szavak jelentéseinek tradicionális viszonyaira játszik rá, ezeket a viszonyokat bolygatja meg — pozíciójának, jelenlegi helyzetének pontosabb meghatározása miatt. Ezt úgy éri el, hogy szétválasztja az e viszonyban együvé tartozó alakzatokat, elkülöníti a szokásos jelentésrétegeket, s az ily módon megtisztított, átrendezett új játéktérbe írja bele önmagát: „Itt eddig még nem, itt többé soha...” „hogy lennék majd itt és most akkor ott”. A versben szereplő tárgyak megjelenítésében szintén tetten érhetjük a nyitó-csukó sibbolet mozzanatát. Mégpedig abban a momentumban, ahogyan a járó-kelő fény hatására a tárgyak *mintha* felélednének, majd visszahanyatlanának addigi önmagukba (persze mindez nem független a lírai én életétől, hiszen az ő mindennapjai határozzák meg a tárgyak különleges létét): „jár-kel a fény a házban, átsajog / helyiségeken: hol a jégsekreány, hol a / mosdó vagy a fürdőkád oldala / árad meg fehéren a félhomályban, ahogy / nyitok-csukok ajtókat”. Még mindig a tárgyaknál maradva: Rakovszky költői kvalitását bizonyítja az a teremtmő gesztus, amellyel egy hétköznapi jelenséget metafizikai telítettségű történeté avat — eb-

ben a gesztusban szintén a megnyitás és a lezárás eseményét vehetjük észre, csak koncentráltan, villanásszerűen, épp ezért gesztus, pillanat-cselekvés: „Vizet zúdítanak ki / a ház elé: egyetlen pillanatra, / mielőtt lenne szürkén sötétebb szürke folt, / árnyéksík: sugárral, iránnyal áthatott / el- és szétszáguldás, csillagrendszer.” A *Tovább egy házzal* című költeményben a nyitó-csukó sibbolet, a kezdés, a megnyitás, a bevezetés és lezáródás verstereket szervező és átrétegző játékmozgása végül az emlékezés folyamatában éri el csúcspontját: „Ami szilárd volt, végleges volt, / kitöltött tér — ezentúl élőként élő testbe / épül és időbe.” Az emlékezés révén újra megnyílik, ami egyszer már lezárult, a szilárd, a végleges újra élő lesz, a „kitöltött tér” formálható lehetőséggé válik, idő-dimenzióval gazdagodik, így módon a jövő számára nyitott lesz. De a vers lírai énjének emlékei nem megszépített képtörödékek a múltból, hanem a jelenben is élő, ismétlődő realitás-darabok, amelyeket hol kidob magából, hol elnyel az emlékezés örvénymozgása: „Itt már sosem, de / majd máskor, másutt, miközben öntudatra / lassú hullám dobálgat, más falakra, / repedések, képek más rendszerére / föleszmélő szemekkel — felszínére / az örvénynek sehonnan ez forog, / hogy lennék majd itt és most akkor ott.” Rakovszky költészete nem a szilárd, végleges, „kitöltött terek” költészete, hanem a „repedések, képek más rendszerének” poézise, rendezettsége és fegyelmezettsége ellenére, vagy éppen azért, hiszen csak egy rendezett és fegyelmezett poétikai szubjektum képes a „repedések, képek más rendszerét” úgy szemlélni és leírni, hogy közben ne roskadjon össze a roppant feladat súlya alatt és hiteles maradjon. A *Tovább egy házzal* kötetzáró (a *Hangok*ban cikluszáró) darabja a *Megnyitó*. Láthatjuk, a nyitó-csukó sibbolet játéka tovább folytatódik, ám a hangvétel komorabb, a poétikai szubjektum még repedezettebb és töredezetten képeket pillant meg, még örömtelenebb eseményeket él át (s ezzel arányosan a *Megnyitó* formailag rendezettebb és fegyelmezettebb is, mint a *Tovább egy házzal*, mert míg az utóbbi mű esetében egy szövegtömbből áll a vers, s a kevésbé tiszta rímek esetlegesen csengenek össze a sorok végén, addig a *Megnyító*ban tíz nyolc soros szakasz követi egymást, s a rímek tisztább csengéssel — bár a hangminőséget itt nehéz meghatározni, van amikor konganak, de van olyan is, amikor csak finoman érintik egymást a rímek, summa summárum: többnyire motivált kapcsolat van közöttük — adnak ki egy rendezett rímképletet): „Itt dobog, / mint élő test a térben, s indokot // kínál a 'volt' a 'van'-ra. (...) Minden mintha esne / történetekre szét — minden szilárd / falon folyékony lét világít át, // névszón ige.” A folytonosságra való ráhangolódás pedig sokkal reflektáltabb és terhesebb, mint eddig: „Lazul / folyvást a folytonosság, és az új // nem életképes. Itt még csurran-cseppen / a múlt — mi lesz, ha nem lesz ennyi sem?” Itt — mint ahogy volt a *Pillanatképben* — már nincs, ami ellensúlyozza a megszűnés beteljesedését: „s hűlt helyünkön medrét megtalálja / az éjszaka hézagtan lilája.”

Rakovszky költészete feltűnően homogén. A homogenitás e versvilágban csupán azért tűnik fel, mert a költő különös érzékenységet mutat az ellentmondások, a „sugárral, iránnyal áthatott el- és szétszáguldás” iránt. (Lator László ugyanerre a jelenségre utal a *Mintha* elemzésekor: „Felhívom a figyelmet (...) a Rakovszky-vers széthúzó stílárisk alkotóira, a belőlük készülő mégis-egynemű versszövetre.”) Az a momentum persze már legitimálja a homogenitás, a „mégis-egynemű”-ség érzését,

hogy a költőnek ezeket az ellentmondásokat, „szétszáguldásokat” többnyire egyazon történetesen belül működteti, a poétikai szubjektum rendszerint ugyanazon történés során lesz eltérő események részese. Ezért épülnek ki nagy feszültségű erőterek a lírában, amelyek rétegződve s egymás mellett is egymásra hatva határozzák meg alakulását, a befogadói tudatban s az olvasói érzékenységben történő továbbélését. A verses regény lehetőségét a markáns lírai én és az epikus hajlam mellett éppen ez a széthúzásoktól, „szétszáguldásoktól” edzett homogenitás alapozza meg. (*Részlet egy lehetséges verses regényből* című művében Rakovszky lírájának epikus karakteréhez plasztikus formát talált, de persze a címválasztás, a direkt rájátszás gesztusa miatt e költemény inkább olvasható a műfaj ironikus megújítása-ként, mintsem egy készülő verses regény részleteként, mindazonáltal a recepció nem véletlen hangsúlyozza e költészet epikus jellegét, s többen is olvasták *regényként* e poézist.) Ám Rakovszky kereső-kísérletezgető alkat, a megtalált nagyformával való bíbelődés nem vonzza. Bíbelődik ő eleget a kisebb formákkal is, azokban törekszik teljességre. Egyik interjújában a következőket mondja: „Egyébként is, az életem felszabadultság és visszafagyás váltakozása: görcsös és szabad periódusok követik egymást. Természetesen ez utóbbi az istenáldotta versíró idő, mikor az ember azon veszi észre magát, hogy hú, hát megírta. Egységes, lendületes a vers. Írni azonban nemcsak ilyenkor kell: közbeesőleg is van szöszmötölés, csak akkor talán érezni a versen az összerakottságot, látni a varratokat. A köztes időben is előjöhhetnek képek, de a kötőanyagot kínkeservesen meg kell gyártanom. Olyan is van persze, hogy hosszan bíbelődöm, és egyszer csak hirtelen összeugrik, ami eddig külön volt.”¹⁰ Költői önmagát s módszerét jellemzi e szavakkal — a szigorúan, nagy műgonddal dolgozó verskézművest, aki a „techné” minden csínjának-bínjának birtoklójaként lát neki a „poiésis” műveleteinek.

Szavai ugyanakkor — „az életem felszabadultság és visszafagyás váltakozása” — áttételesen a költeményekben megkonstruálódó lírai szubjektum ambivalens természetét is jellemzik: egyfelől határozott, erős kontúrokkal rajzolódik ki a versekben (nagy mértékben hozzájárulva az előbb érintett homogenitás megteremtéséhez), másfelől elrejtőzik, és csak saját közvetlen környezetéhez, tárgyaihoz, cselekedeteihez való viszonyában ragadható meg. *Felszabadultság és visszafagyás* kettős mozgása határozza meg ily módon létét. A *Hangok* költőnője az objektív líra hagyományához kapcsolódik ugyan, ekként a lírai én a tárgyak, versrekvizitumok mögé rejtőzik, ám az erős érzelmi effektusok, az expresszív képi hatások egy közvetlenül jelenlévő gyújtópontra, a verseket szervező központi lírai magra utalnak (amelynek ugyanakkor a *Fejjel lefele* című darab szerint csak a héja maradt meg): „Öröm / kiszáradt héjamat: sem / szétzúlleni, sem terpeszkedni nem bírok” — ettől viszont *én-beszélővé*, szubjektívvá válik e líra. Eleinte a lírai szubjektum felszabadultan jelenik meg — bár a felszabadultság inkább a megmutatkozás módja, mintsem egy lelkiállapoté, s inkább kellene a visszafagyás megelőző-párszavaként *kiengedésnek* nevezni —, így sem hagy kétséget afelől, hogy önmagával szemben kíméletlen, s kíméletlenségébe nem kevés ironia vegyül: „Magam fosztom meg díszeimtől magam” (*Nagybőjt*); „Jobban szeretném / bizonytalan időre visszavonni magam” (*Csillárlehetőségek*). A kíméletlen és ironikus reflexivitás a későbbiek során is jellemző marad. Eleinte még a lírai ént a legelső versben, a *Decemberben*

bejelentett hármasság, a szív vágya, az elme öröme és a lélek elragadtatása motíválja, érzékenységeiben, megfigyeléseiben s tájékozódásában is e *hármasság*ot irányítja. A *Jóslatok és határidők* versei még a várakozás, a bizakodás darabjai, de a szkepszis jelei persze már ekkor is feltűnnek: „Miért keressem / — ha nincs — az égi lángot, s hogy kitessem / a hús alól a szárnyas szerkezet? (...) A hálóból, amely magunk vagyunk, nincs / kibonyolódni mód, nincsen kiút, nincs / megoldás: sem bogát megoldva, sem / széjjelzilálva, sem csomóba rántva, / vagy eltűnve önnön résein át a / világ vizeiben.” (Többé már) A *Tovább egy házban* már szenvtelen, beletörődőbb a hangnem, mélyül a tónus: „Kihull nehéz, túlrejt / boldogságom szivemből — nem ragaszkodom hozzá.” (Ezüstkor) És a visszafagyás folyamata is elkezdődik: „...kontúrjaimból kifolyt, / álombeli üres jelsor, derengek” („A sír szé-lén”); „Újratölt, ami / üres és rendszeres.” (Kilátás) Az ironia egyre metszőbb, le-leplezőbb, a lírai én — nárcisztikusnak nevezvén önmagát — az egyik legjellemzőbb tulajdonságán, a megmutatkozás-elrejtőzés kettősén ironizál (Nárcisztikus szonett). A visszafagyással egy időben a szkepszis is eluralkodik, a kétely annyira fokozódik, hogy végül kiforja legkegyetlenebb önmagát, a kétségbeesést: „Ha elmarad, kétségbe ejt. / Ha jön, kétségbe von.” (Kilátás) A *Fehér-fekete* ciklus darabjaiban a poétikai szubjektum konkrét képekbe, *testre* szabott metaforákba, majd különböző lírai szerepekbe (főleg a gyűjteményes kötet címét is adó *Hangok* ciklus verseiben) fagy vissza: „Egy csont-jég laboránsnő méreget / pityangot itt, patkányt ott.” (Fehér-fekete) S a méregetés mozzanata, ez a bizakodás megszűnéséről, a bizalom elvesztéséről tanúskodó magatartás már előre vetíti a később beteljesedő, de nyomaiban már most is megmutatkozó „szabvány szenvedés” érzését, a szív vágyakozását felváltja „egy örült reménység” megrázkódtatása, az elme örömet a kényszerű, tárgyilagos beismerés oltja ki: „Nem értem az egészet” (Bizonyos jelek), s a lélek elragadtatásából csupán egy lemondó gesztus marad: „a lélek integet, / ahogy kellettlenül lassan a túlvilágba // halványul át.” (A szép utasnő) A lírai szubjektum különböző szerepekbe bújik, álarcok mögé rejtőzik, idegen hangokat próbál, nem dereng immár „kontúrjaiból kifolyt üres jelsor”-ként, ám azok a nevek, megnevezések, amelyekkel telítődik, nem a teljességet és a lehetőségeket reprezentálják, még csak nem is a hiányt, hanem a hatásoktól, az élettől és a változás képességétől megfosztott, tehát a megnyomorított, a lecsupaszított, önnön képtelenségébe zsugorított létezés. Ami még mindezek után marad. A maradékot, ami persze még nagyon is *van*. „Kurzívval szedve: van.” Rakovszky drámai monológjainak hősei mind kisiklott egzisztenciák, a létezés marginális helyzetekbe sodródott rokkantjai. A lírai szubjektum olyan maszkokat vesz maga elé, amelyek alól vonásai kitetszenek, úgy rejtőzik e maszkok mögé, hogy közben saját világa is láthatóvá válik. A visszafagyás e döbbenetes darabjaiban (a *Hangok* utolsó két ciklusának verseit voltaképpen ilyen daraboknak lehet tekinteni), tehát az úgynevezett szerepversekben a felszabadultság-kiengedés mozzanata annyiban azért tetten érhető, amennyiben a lírai én felöltött álarc alól az eddig megszokott vonások villannak elő, az olyannyira ismerős hang hallik. Rakovszky ezekben a drámai monológokban, szerepversekben azt az ideális közeget, mondhatni médium-lehetőséget találta meg, amelyben s amely által a megmutatkozás-elrejtekezés, az ember művészi-kreatív természetének ezen ősi tulajdonsága zavartalanul kibontakozhat.

Mindezekről a költő így vall a már idézett interjúban: „Az emberek beszédhangját akartam imitálni, mert más figurákon keresztül talán oldottabban tudok beszélni. (...) Ugyanakkor ezek az alakok egyszersmind az élethez való lehetséges viszonyulásokat is — szándékom szerint — megtestesítik, tömörebben, mintha lírai fejtegetésekbe bocsátkozom.”¹¹ Jóllehet én elfogadom Rakovszkyt saját költészete egyik legmegbízhatóbb ismerőjeként (ez a korántsem olyan egyértelmű *ismeretségi* viszony az alkotó és műve között az ő esetében megalapozott), ám most mégis csak bizonyos megszorításokkal hiszek neki. A szerepversek, drámai monológok természetes folyományai, lehetséges változatai a korábbi, úgymond „lírai fejtegetéseknek”. Rakovszky a szerepversekben is lírai fejtegetésekbe kezd, s a lírai fejtegetések során is azonosul egy-egy szereppel. A költő idézett gondolatában a fejtegetéseket egy pejoratív tónus halványítja el az alakok megjelenítő erejéhez képest, ezt azonban nem tudom osztani, hiszen látni fogjuk, hogy a lírai fejtegetések milyen mértékben fokozzák Rakovszky költészetének filozófiai-megjelenítő erejét, gondolati gazdagságát, *érzéki intellektualizmusát és intellektuális érzékiségét*.

A felszabadultság és visszafagyás, a megmutatkozás és elrejtekezés állandó mozgásai által meghatározott játéktérben a lírai szubjektumnak egy további, az eddigiekkel összefüggő jellegzetes tulajdonsága válik nyilvánvalóvá: ahogyan az eksztázis és az askézis olyannyira ellentétes, mégis egymást feltételező test-lélek-állapotai között hánykolódik, és képtelen belőlük „kibonyolódni”. A *Jóslatok és határidők* első verseiben többször megneveztetik a szenvedély és a „komor boldogság” e két tradicionális, koncentrált állapota (*Szozopol; Nagyböjt; Fejjel lefele; Lejátszatlan lemez*), s később is e költészet fő szölamában marad. Az eksztázis a totális elfogadás *posztúrája*, melynek során a megélt, a befogadott, az elfogadott (végtére is ez lehet a létezésben rejlő lényegiség, erő, energia — Rakovszky költészetében a lírai én mindezen entitásokhoz affirmatívan viszonyul —, de lehet valami olyasmis is, ami függetleníti magát mindenféle lényegiség metafizikai terhétől) *külsővé* válik, s az eksztázis eseménye után megszűnik, szertefoszlik, kioltódik. Ezzel szemben az askézis során, melyet a totális lemondás *posztúrája* jellemez, a *belsővé tétel*, a belsővé válás folyamata a döntő, s a dolog, amit az askézisben élő megvon magától, nem szűnik meg, hanem tovább él, jelen marad. Amikor a versekben konstruálódó lírai én az eksztázis és az askézis között keresi identitásának kereteit, nem tesz mást, mint megéli a két végletet, s rádőbben, hogy ő voltaképpen az, ami mindezekből *marad*, s ami ily módon állandóan jelen van. Úgy van jelen, hogy mindig vissza-visszatér. A lírai szubjektum legfontosabb tulajdonsága mindennek megfelelően kettős, ambivalens természete mellett az, ahogyan ráhanykolódik e *maradék-mivolt*nak az örök visszatérésben való konstituálódására. A poétikai szubjektum egy bizonytalan, esetleges válasz-kísérlet a folyamatosan tolu-
ló s ismétlődő kérdésekre. Visszahúzódo viszonzás az önkény minden személyest elsöprő kihívására: „Jobban szeretném / bizonytalan időre visszavonni magam, / egyelőre az üres szoba szőnyegén / gömbölyödni össze, amíg valami — bármi — / végleg el nem dől, zúzmóvá válni, válni.” (*Csillárlehetőségek*) Ha meggondoljuk, hogy az a lírai én, aki ezekből az állapotokból képtelen kibonyolódni, ráadásul „üres” eksztázisban oldódik fel, s az askézise „szórtan villámlik”, világossá válhat előttünk, hogy mind az eksztázis, mind az askézis elvesztette sajátos *tartását*, te-

hát még azokra a keretekre is folyamatosan rá kell kérdezni, amelyek között a lírai szubjektum maradék-létét felismerte. E kérdések számbavétele olyannyira fontos volt a költő számára, hogy az eksztázis és az askézis viszonya már a legelső versekben meghatározó szerepet játszott a lírai én versbeli pozíciójának tisztázásában, továbbá a költemények motivikus és szerkezeti felépítésének, kifejlésének tekintetében. Később is meghatározó ez a *vonatkoztatási viszony*, csak hogy már sokkal áttételesebben érvényesül a költői szándék, s a józanság válik irányadóvá ott, ahol eleinte inkább a szenvedély uralkodott: „Az öröm olyan robbanó terek / közé ránt föl, olyan súlyos sugárba, / hogy szétrepít a jóság és a hála, / és semmi bűnt nem érzek, nem hiszek, // de józanodva úgy fölemelyeg / minden gyanútlan kegyetlenség bennem, / hogy mint undok szokást, körömrágást rühellem, / mi nélkül el nem lehetek.” (*A másik elv*) Az askézist is a szenvedély motiválta eleinte, amennyiben a „komor boldogságban” megőrződött, „szórtan villámlott” tovább az, amitől megvonta magát a lírai én, a második kötet *Kilátás* című versében azonban a szenvedélyt felváltja a közömbösség, a „kontextus nélküli”-ség és a kétely különös egyvelege, mely attól függően, hogy melyik „összetevő” köré sűrűsödik, hol a kétségbeesés, hol a kétségbevonás felé sodorja a poétikai szubjektumot. Az „Új élet” „apátnő vagy agátkő”-alternatívájában is a szenvedély és a „komor boldogság” megroncsolódott vehiculumai köszönnek vissza. A *Két történet Alkonyat* című darabjában pedig a lírai szubjektum a Nap leáldozó, fénytől visszahúzó, asketikus vonulásába játszatja bele immár elbizonytalanodó eksztázis-kísérletét: „És ahogy néztem, hirtelen kizökkent / — mi is? — talán a lelkem súlypontja, s én is ott fent / fogyatkoztam lángolva, és a döbbszent // öröm, hogy megvan újra, / hogy mégse — hogy soha el nem vezett / az, ami —” Az *elbagyott lány* drámai dal-monológjában az eksztázis és askézis viszonya a létezésében megszegyenített, megalázott és megszorított lírai én utolsó, legvégső dilemmájaként sejlik fel érzékelésének és reflexív érzékenységének horizontján: „A szerelem nem / itt járt, villogva és roncsolva bennem, / lenyelt zsillett, hanem ott kint világlott, / a világot gyújtotta föl, nem engem. // Mi állt közénk? A testem? / Az áramló örömből így kiesnem / mért kellett? És az áram? Kifogyott? Megfagyott? / És én? Alig vagyok? Vagy túlságosan vagyok?”

Az *elbagyott lány* két utolsó kérdése, az alig-lét és a túlságos-lét alternatíváinak reflexív megragadása már a lírai szubjektum egy másik fontos tulajdonságát világítja meg: sajátos megértés-vágyát, egzisztencia-értését árnyaló bölcséleti érzékenységet — Lator László szavaival: — „töprengő spiritualitását”.¹² A filozofikum Rakovszky költészetének ugyanolyan meghatározója, *sui generis* tulajdonsága, e líra genezisének, létének ugyanolyan elidegeníthetetlen része s formálója, mint a poétikum. Rakovszkynál — ahogy Margócsy István fogalmaz — „már maga a fogantató élmény, 'az ihletett pillantás' eleve filozofikus indíttatású — csak azt látja meg a világból, azaz azt engedi be versei világába, ami tárgyi-személyes kötődései és vonzatai mellett gondolati relevanciával is rendelkezik, aminek nemcsak érzelmi-hangulati töltete, hanem *jelentése* is van”.¹³ Ennek a jelentésségnek filozófiai, „töprengő spirituális”, reflexív többlete azonban soha nem önkényes, nem önmagáért van, hanem mindig valamely vonatkozás tagjaként nyer értelmet, sőt mindig valamilyen tapasztalati mozzanat előzi meg. A Rakovszky-versek lírai szubjektumainak

egyik legfontosabb problémája az, hogyan „lehet, úgy-ahogy, megtartani” azt, ami „még csillog és már rég nem az, ami”. Hogyan lehet valamelyest értelmes, a mindennapi személyes, közösségi, de a spirituális, metafizikai létezésünk számára is releváns *esemény*é formálni a tapasztalatként átélt s a prioriként is létező káoszt. Ez a káosz manifesztálódhat a diktatúra légkörében csakúgy, mint a gyógyszálló parkjának nehéz gőzében, a szerelmes lét „áramló örömeiből” való kiesésben csakúgy, mint a személyes létezését fogva taró „ádáz idegen erő”-ben, „fekete láncreakció”-ban, „a rossz”-ban. S e káoszt, miként a „zöld ideáját”, továbbá minden „érzéki adat”-ot és víziót, a „létfenntartás rutinját” és „a hús alól” kitetsző „szárnyas szerkezet”-et egyszerre fogja be a poétikai szubjektum pillantása, minthogy a létezés örökös ismétlődésként megtapasztalt folytonos áramlásában ezek a dolgok, minőségek, történések egyszerre térnek vissza, tolnak fel. Rakovszky valóban — ha lehet egyáltalán még ilyet mondani, bár mért is ne lehetne?! — a tiszta létezés esélyét és lehetőségét kutatja költészetében. Az *alig-lét* és a *túlságos-lét* kimerítő számbavételével végül a valahol e kettő között lebegő *csak-lenni* fenoménját keresi. „Ahogy a tűz, a barka vagy sirály: van. / Csak-van.” („Új élet”) A lírai én egészen mégiscsak ott akar lenni, ahol e fenomént tisztán megpillanthatja: „Helyzetbe hányból hányba léptem, / hányat elúsztatott / lehetne-létet az, mi éppen / mégis meglett így-úgy — csak én nem / voltam egészen ott.” (*Jane összegez*) Csakhogy tökéletesen tisztában van e szándék megvalósíthatatlan voltával. Tudja, hogy terve nemcsak azért kivitelezhetetlen, mert az *alig-lét* és a *túlságos-lét* alternatíváinak számbavételére-megélésére is elmegy az élete, hanem mert számára mindig csak a létezőség mutatkozik meg, a létezők a maguk esetleges-tisztátalan mivoltukban, a „mégis meglett így-úgy” a „lehetne-lét” helyett, a lét vehiculumai, sohasem maga a lét. Rakovszky Zsuzsa költészete ebből az elementáris és mindenféle tapasztalati aktust s lírai fejtegetést mindig már megelőző kudarcból táplálkozik.

JEGYZETEK

1. Nietzsche: *Vidám tudomány*. 341. aforizma. Idézi Tatár György: *Az öröklét gyűrűje* című könyvében. Gondolat, Bp., 1989. 29.
2. Rakovszky Zsuzsa: *Hangok* (Válogatott és új versek). Cserépfalvi, Bp., 1994.
3. Angyalosi Gergely: *Helyett. Petri György: Sár című kötetéről. Kortárs*, 1994/6. 119.
4. Tandori Dezső: *Semmit, ha ezt nem. Rakovszky Zsuzsa verseiről. Alföld*, 1992/4. 64.
5. Uo.
6. Rakovszky Zsuzsa *Utószava Elizabeth Bishop: A képzeletbeli jéghegy* című kötetéhez. Európa, Bp., 1990. 76.
7. Donald Davidson: *A metaforák jelentéséről* (Melis Ildikó fordítása). *Helikon*, 1990/4. 448.
8. E két költészet közötti megfelelő különbségtételre, amelyet nagyon fontosnak tartok, egy másik, Rakovszky Zsuzsa lírájáról szóló dolgozatomban térek ki.
9. Lator László: *Világító közbeszéd. Rakovszky Zsuzsa: Fehér-fekete című kötetéről. Holmi*, 1992/2. 283.
10. „Felszabadultság és visszafagyás”. Budai Katalin beszélgetése Rakovszky Zsuzsával. *Magyar Napló*, 1991/8. 14.
11. Uo.
12. Lator László: Uo.
13. Margócsy István: *Vagy — vagy. Rakovszky Zsuzsa költészetéről. Apollon*, 1993/1. 168.