

ben az író a fiatalságát leélte. Nyoma sincs annak, hogy a szerző visszasóvárogná e múltat. Ezért is érdemes arra figyelni, ahogyan az utóbbi két évtizedet minősíti.

Esti Kornél Kosztolányi történetei szerint is íróvá lett. Az önértelmezés Esterházy kötetének is meghatározó tulajdonsága. Mivel a címszereplőt „a szavak által teremtet valóság” foglalkoztatja, olykor cselekvés közben jegyzetel; „sebtiben egy cédulára” írja föl a vele játszó kislány eredeti kifejezését. Esti rögzíti, amit Eszti mond, hogy azután bemásolja „szó-füzeté”-be, amelyről „mondat-füzeté” és „történet-füzeté” mellett tesz említést.

Különösen Flaubert óta többen is kísérleteztek az elbeszélés mondat szerkesztésének a lehetőségeivel. Virginia Woolf és Claude Simon igeneves szerkezetekhez folyamodott, Céline három pontos széttöredezéssel. Esterházy ezúttal, az „Esti Kornél” utolsó fejezeteiben hármass gondolatjelezéshez folyamodik. A Misi nevű barát temetésének megjelenítésekor azt az óhaját fogalmazza meg: tíz év adassék meg neki, hogy „elmondja azokat a mondatokat, amelyeket eddig nem tudott – – – vagy nem akart”. „A szellemi dolgok visszafordíthatatlanok, végig, az éjszaka végéig folytatják a maguk útját” – mondta Gottfried Benn egy olyan előadásában, amelyben arra a kérésre kereste a választ, mit jelent az öregedés a művészek számára. A kötetben megidézett nagy regényírók egyike, Theodor Fontane, hetvenkilenc éves korában jelentette meg egyik jelentős, ha nem éppen legkiválóbb regényét. Nyelvünk föltétlen tisztelőjeként csakis azt kívánhatom, a sors az *Esti* szerzőjét is részesítse hasonló kegyben. (*Magvető*)

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

## Öreg hölgyek a szemközti sarokból

RAKOVSZKY ZSUZSA: A HOLD A HETEDIK HÁZBAN

Rakovszky Zsuzsa *Visszaút az időben* című gyűjteményes kötetéről írva jegyezte meg annak idején Borbély Szilárd, hogy „szinte már közhelyszerű” a költő pályája kapcsán a „folytonosság, az átjárhatóság” jelenlétének állandó emlegetése. (*ÉS*, 2006. július 21. 27.) Nos, olyan kritikusi közhely ez, melyet az elemző a prózai művek esetében sem tud kikerülni: úgy tűnik, a hat verseskötet és a két regény után megjelenő novellagyűjtemény, *A Hold a hetedik házban* is megerősíti a Rakovszky-életmű homogenitásáról vallott nézeteket. A recepció legtöbb írásában mindenesetre visszaköszön a ráismerés élményének regisztrálása, a korábbi Rakovszky-művekben már helyet kapó stílusjegyek, karakterek, tematikus csomópontok számbavétele. Az olvasás talán legizgalmasabb kérdése éppen ezért az lehet, hogy miközben a kötet nyilvánvalóan ezer szállal kapcsolódik a Rakovszky-művek egyébként is sűrű szövésű hálózatrendszeréhez, képes-e újrendezni is azt. Azaz, az ismerős szöveghelyekre lecsapó filológus öröme vajon kiegészül-e az újraértés tapasztalatával?

A szerző egy 2008-as interjúban hivatkozik Alice Munrora mint novellisztikájának egyik inspirálójára, s valóban, *A Hold a hetedik házban* olyan hosszabb, alap-

vetően a realista prózapoétika modelljéhez igazodó elbeszéléseket tartalmaz, melyek több szempontból is párhuzamba állíthatók a kanadai szerző tóvidéki történeteivel. Könyvében tetten érhetők a Munronál jellemző kötetsszerző stratégiák, igen összetartó szövegüniverzumot hoz létre az egyes novellák szcenikája, konfliktushelyzetei, motívumrendszere közti egyezés. Ez a világ a filléres gondoké, a szeretőkkel, anyósokkal, volt férjekkel vagy épp az öregedéssel folytatott reménytelen küzdelemé, az eldugult lefolyóké, antidepresszánsoké, a jobb híján leélt életké, a nyugtalanító álmoké. Meglehetősen ismerős ez a világ: és az ismerőség-effektus éppúgy adódik a *Decline and Fall*, a *Téli napforduló* vagy *A száműzött királyné* emlékét előhívó tematikából, mint abból, hogy az írások többé-kevésbé sikeresen hozzák létre egy lehetséges változatát annak, amit az utóbbi évtizedek „magyar valóságaként” fogadunk el. (Olyannyira, hogy Radics Viktória a sokat sejtető *Nagyon magyar* címet viselő literás kritikájában például szinte kizárólag az irodalmon kívüli valósághoz való viszonyuk szempontjából értékelte az írásokat.)

Már itt meg kell jegyeznem azonban, hogy a valószerűség alakzatai mellett éppúgy munkálnak a szövegekben olyan erők is, melyek a konkrét térhez és időhöz való rendelést bizonytalanítják el. A korra olykor csak egy-egy jól ismert esemény (mint a Challenger tragédiája), vagy a mobiltelefon és egyéb technikai eszközök megléte utal, 4máskor azonban nem is válik releváns kérdéssé az, hogy például *Az álom* édesapja és férje közt őrlődő főhőse még a hetvenes-nyolcvanas évek, vagy már a posztkádárista mindennapok keretei közt küszködik. A kötetben a korrajzot felvázoló realista igyekezet mellett talán még erősebb a lélektani valóságigény jelenléte: a lefojtott, szűk terekben zajló, elsősorban az interperszonális viszonyok változásai mentén kibomló történetekben olyan univerzális pszichológiai szituációk kerülnek felmutatásra, melyeknek kimenetele nem vezethető le a társadalmi körülményekből, inkább – ahogy az egyik cím is mutatja – „ismeretlen tényezők” húzódnak meg mögöttük. Az „ismeretlenre” való rákérdés, az értelmetlennek tűnő sorsok mögötti esetleges rendezőelv feltárásának vágya formálja a szövegek narratív összetettségét. Míg Rakovszky két regényével, különösen *A hullócsillag évével* kapcsolatban gyakran érte kritika a narrációs eljárások működtetését, az elbeszélői technikákkal való kísérletezés már gyümölcsözőbbnek bizonyul ezekben a kisebb terjedelmű szövegekben. A külső és belső perspektívák váltogatása, a párbeszéd szövegszerző erővé tétele, az elbeszélői szólamokat átjáró, távolságteremtő ironia jelentősen felsokszorozza a többnyire kiszámítható cselekményben rejlő lehetőségeket.

A párbeszéd forma jellegzetesen női kisközösségekben játszódó novellák szerkezetébe épül be. A szép Lola elfecsérelt életének szentelt *Az ismeretlen tényezőben* még a homodiegetikus elbeszélő megnyilatkozásai dominálnak, a *Maja fátylában* viszont a négy állás, megélhetés és szerelem után áhítózó barátnő dialógusai legalább olyan fontos szereppel bírnak, mint maga az elbeszélés, amelybe beágyazódnak. A „small talk”, a pletyka, a csevegés diskurzusformái úgy vonódnak be a szövegalkításba, hogy a filmes vágás-technikákra emlékeztetően megszakított, egymást váltogató párbeszédrészekben villan fel egy-egy pillanatkép a szereplői sorsokról. Helga, Betti és Csilla folyamatosan egy problémáikat elsimító világmagyarázó elv után kutat, mint amelyet például a kötet címével is felidézett, a

*Hair* betétdalához kapcsolható new age gondolatvilág kínál fel: ezoterikus női kör, alkohol, párterapeuta, prófétájáért rajongó gyülekezet, egy-egy olyan nyugalmi állapot jelölő, melyek a barátnők életében igencsak temporálisak. Rakovszky tulajdonképpen a „szingliregény” műfaji-tematikai sajátosságait ötvözve hozott létre egy fajsúlyosabb alkotást, melyben a hagyományos boldog zárlat, a szubjektum „önmagára találásának” helyét a rekurzió foglalja el: az újra- és újra próbálkozás. A mű Helga meditációjáról beszámoló utolsó sorai egy nagyon is könnyen felfejthető allegóriáját nyújtják ennek a mechanizmusnak: „Pár másodpercig minden boldogító és tökéletes. Aztán visszahuppan a mélybe” (346.). Igen ironikus mozzanat, hogy a barátnők társaságából általában hiányzik az a harmadik, akiről szó esik: a dialógusban nem képződik meg tartósan valamilyen társiasság, nem akkumulálódik egy közös, „női” tudás.

„Azt hiszem, minden regény egy szemközti sarokban ülő öreg hölgygel kezdődik” – írta annak idején Virginia Woolf híres, *Mr Bennet and Mrs Brown* című esszéjében. Nemcsak a regények, de úgy tűnik, az angol kultúrát igen jól ismerő Rakovszky esetében a novellák többsége is: és ezek a rosszmájú, bölcs öreg hölgyek üldögélés közben úgy számolnak be a hosszú éveik során látott, szívszorítóan banális tragédiákról, hogy történeteikhez – és történetmondásukhoz – fűződő (ön)ironikus viszonyuk sem marad rejtve. Ez az attitűd jellemzi *Az ismeretlen tényező* perszonális elbeszélőjét is, akit Gizella barátnője arra kér meg, hogy olvassa el unokaöccse naplóját, és fejtse meg, mitől lett az eminens diákból az emberiség lecsúszottjait (különösen egy csinos, elhagyott anyukát) megváltani kívánó félőrült. Ez a novella *A Hold...* talán legkevésbé sikerült darabja, sűrítetten mutatja fel azokat a hiányosságokat, melyek olykor a kötet más pontjain is kiütkeznek. Egyrészt igencsak klisészerű a mélyszegénységben élő pesti prolicsalád mindennapjainak szociografikus indíttatású megjelenítése, melynek elemei (számítógépes játékok, részeges férj, zaciba adott DVD-lejátszó) minden bizonnyal jól beazonosíthatóak a fikción kívüli valóságunkban, funkciójuk azonban mintha ki is merülne ebben. Másrészt ebbe a valószerűség konvencióihoz igazodóan megformált világba helyeződik bele egy teljesen valószerűtlen, Miskin herceg-szerű figura, akinek húsz-harmincoldalnyi terjengős naplójegyzeteit olvasva azzal a dilemmával kellett megküzdenem, hogy vajon még a megkonstruált szereplői tudat további egyedítésének eszközeként tudjam-e be a megfogalmazás anomáliáit, vagy itt egyszerűen egy túlírt szövegről van szó. Fogyatékoságai ellenére mégis működőképes marad novella, és ez annak a bizonyos öreg hölgynek köszönhető: a narrátori hang Gáborka naplóihoz fűzött ironikus reflexióival ellensúlyozza annak dagályosságát, és egyúttal lemond arról, is hogy történetének megfejtőjeként pozicionálja magát. („Fogalmam sincs róla, hogy mi ez igazából [...] Attól függ, hogy kit kérdezel” 159.). A Gizellával tervezetett egyiptomi útra utaló zárómondata a nem-tudás vállalásából fakadó rezignált bölcsesség vallomásaként olvasható: „Mielőtt meghalok, szeretnék egyszer a szemébe nézni a Szfinxnek” (167.). Odüsszeusz megsemmisítette a mítoszok Szfinxét azzal, hogy rájött, rejtvényének megfejtése az ember. Itt nem hangzik el semmilyen megfejtés – csak szembenézés azzal, hogy a kérdés fordítottját (hisz a megfejtés az ember, de ki is az ember?) képtelenség maradéktalanul megválaszolni.

Amennyiben mégis kísérletet teszünk rá, akkor a novellák elbeszélői szellemiségéhez híven egyszerűen és gonoszokán fogalmazva azt mondhatnánk, hogy a mítoszban feltáruló antropológiai gondolkodás szerint az ember legfőbb jellemzője az, hogy öregszik. Olyan belátás ez, melyet Rakovszky kötete az antikvitás óta eltelt néhány évezred ellenére ugyanolyan érvényesnek mutat. A szövegekben kirajzolódó női arcok életkoruk szerint rendezhetőek el – a még kitörni próbáló középkorúak és a beletörődő, rezignált bölcsességű idős asszonyok portréi mellett több szöveg (*Triptichon, Az álom*) tematizálja az aggkort is. A meg-megakadó, roncsolt párbeszéd a teljes kommunikációképtelenség állapotaként jelenítik meg a késő öregséget, melyben a nyelv használata csak automatizmusok sorozatára, gépies ismétléskényszerre csupaszodik le. A *Triptichon* három történetében a kívülről érkező látogató látószögéből tekinthetünk rá az elfekvőben, vagy épp otthonukban vegetáló öregekre, akiknek groteszk másságát, egykori „normális” enük (illetve testük) torzulását úgy jeleníti meg a szöveg, hogy a tét nem a szeretett családtag állapotának hanyatlása felett érzett fájdalom artikulálása, inkább egyfajta szenttelen modalitás kialakítása. Az öregség a felejtés és az identitás-vesztés állapotaként mutatkozik meg („Te mondd [...] nem emlékszel...nem tudod véletlenül...hogya ki vagyok én?” 181.), miközben sajátos feszültség támad a fizikai romlás, a hanyatlás képzetei és az őket megteremtő nyelvi erőfeszítés termékeny, majdhogynem játékos volta között: „Horkanva, rémülten riad föl, zavarodottan néz körül, úgy pislog, mint egy nappal fölriasztott bagoly. [...] Mostanában már nem hordja a műfogsorát, ettől az álla hatalmasnak tűnik, mint Popeye-é, a tengerészé a rajzfilmen, a szája, mint egy sötét repedés, nehezen artikulál, elmosódott szótagokat lök ki magából” (176.). Az idegenség színre vitele egyébként is nagy erénye ezeknek a Rakovszky-írásoknak: igen emlékezetes például az, ahogy a *Maja fátylában* a két gyermektelen nő tapasztalati horizontjából „űrlakók” földjeként tárul fel a gyermekszoba. A női arcok legfiatalabbjait megrajzoló két novella, *A svédék* és a *Kalkutta liegt am Ganges...* már címével is az idegenség megjelenési formáit példázza, de itt inkább annak csábító, az elvágyódást felszító aspektusa válik hangsúlyossá. A gyermek-, illetve a kamaszlány perspektíváját létrehozó írások *A hullócsillag* évéből ismerős szituációra fókuszálnak, az egyedülálló, művészlélek édesanya és magányos kislánya szomjazik valami jobbra az ötvenes-hatvanas évek fojtogató légkörében. *A svédék*ben a nyárspolgár szomszédokhoz bekéredzkedő, bohém mamája által másképp nevelt kisgyermek „szemükben hirtelen meglátja önmagát, olyannak, ahogy valaki láthatja, ahogyan ők láthatják” (56.), a saját és az idegen tükörviszonyának felismerése elbizonytalanítja mindazt, ami addig az anyja alakjához kötődő „valóság, helyesség, biztonság” (58.) jelentett számára. A *Kalkutta liegt am Ganges...* a kötet egyik legélvezetesebb szövege, mely finom érzékenységgel beszél egy kamaszlány türelmetlen élni vágyásáról. Johanna elvágyódása arra a vonzó messzeségre irányul, melynek metonimikus jelölői a történetmondásba beidézett német, angol, olasz nyelvű dalszövegek – közülük a címben szereplő töredék maga is távoli tájokról szól –, és melynek éppúgy megvan az egzisztenciális dimenziója, mint a történelmi szituációhoz kötött. A rádió és a tévé, a reprezentált kor technikai csodái a távot közel hozó varázslat médiumaként kötik le Johanna figyelmét, de aztán a nagy nehezen megszerzett saját televízió is

csak az elérhetetlenség tapasztalatával kapcsolódik össze a novella zárlatában: „a szemcsés semmiből tengerpart bontakozik ki [...] egy apró alak megy a parton, csak a hátát látni, ahogy egyre távolodik és zsugorodik. Johanna közelebb hajol, hogy jobban lássa, de már elkésett. Az apró alak eltűnt, már csak nevek peregnek egymás után, végtelen sorban.” (303.). A készülék beilleszkedik a novellát behálózó helyettesítések láncolatába, mely a vágy tárgyai és materializálódó pótlékaik között fonódik: épp annak a tükörnek az árából veszi meg az édesanya felett zsarnokoskodó újdonsült férj, mely előtt titokban magát vizsgálgatva még azt érezte: „a ruhája alatt állandóan ott hordja ezt a másik világot” (263.).

Olyan záró mozzanat ez, mely cseppet sem okoz meglepetést a kötet olvasója számára. *A Hold...*-ban igen markánsan kirajzolódó ciklikus időszelemlet felől – mely érdekes feszültségbe kerül néhány szöveg már említett, aktualizáló jellegével – magától értetődő a kudarc, a megkésetttség, a kielégületlenség motívumainak ismétlődése. A szövegekben megfogalmazódó kérdés inkább az, hogy a folyamatos csalódásokért vajon a véletlen vagy a sors okolható: az oppozícióban rejlő eldönthetlenség trópusaként tűnik fel a kártyajáték *A véletlenben*. Az ismétlés mint a szövegtér legfőbb szervezőelve azonban a túlzott kiszámíthatóság, sőt, az unalmassá válás veszélyét is magában hordozza. *A zebra-pinty* narrátorával (egy újabb fanyar humorú öreg hölgygel) együtt elmondhatjuk azt olvasási tapasztalatunkra vonatkoztatva, hogy „mindig is tudtam, hogyan is lesz valójában” (234.), azaz a szövegek kiszámítható természete egyfajta kényelmes és biztosságot, ám kevés kihívást jelentő pozíciót kínál a befogadó számára. A gyakori, poétikus hangvételű leírásokat olvasva olykor az a benyomásom támadt, hogy a kötet egészen belül különösebb jelentésmódosulás nélkül felcserélhetőek: így talán el is lehetett volna őket hagyni annak a feszességnek az érdekében, ami a már emlegetett Munronál megfigyelhető.

Az ismétlés alakzatai azonban szerencsére képesek elbizonytalanító, a hamar elsajátított olvasói rutint kimozdító effektusok létrehozására is. *Az álom* végén visszatér a főhős pszichológusának elmesélt álma, ezúttal első személyben elbeszélve, úgy, hogy a diegézis világában betöltött státusza – valóság vagy imagináció – eldönthetetlen: megsejtette ezzel valamit az ismétlés nyugtalanító, a freudi unheimlich fogalmával leírt természetéből. A kötet legelső, annak címét viselő novellája is, akárcsak a többi, egy női sors szomorúság történetét örökíti meg. E. hasonlóan jár, mint Helgáék: megházasodik, aztán elválik, szeretőket cserélgetve magányosan él, végül lemarad volt férje temetéséről is: egy feltámadó emlék révén azonban egy percre újra tudja élni azt a szerelmet, mely valójában mindvégig fennmaradt köztük. Ebben a letisztult, visszafogott líraiságú elbeszélésben Rakovszky képes arra, hogy a fáradt rezignáltság egynemű megjelenítése helyett boldogság és boldogtalanság kategóriáinak újragondolására késztesse bennünket. Amennyiben a szerző újabb prózai szövegeiben majd tovább tágítja az ironikus modalitásban, a narrációs technikákban, a hétköznapi történetek „ismeretlen tényezőinek” felmutatásában rejlő lehetőségeket, akkor talán a Rakovszky-életműről felállított, olyannyira homogén képünket is újra kell majd alkotnunk. (*Magvető*)