

akad legalább. Ígéretnek hittük – úgymond –  
a káprázatot, reménynek, mi több, egyenesen  
zálogát véltük benne annak, hogy sikerülhet, hogy tényleg  
sikerül, és hogy egyszer majd, ki tudja, mi lesz, mi lehet  
majd még egyszer. Holott  
lehattünk volna józanok is, hótt normálisak, és nyilván azok is  
lettünk volna, ha – de hát mégis hogyan, ha beletörik  
itt már a mondat is. Pedig könnyebb lett volna nyilván  
akkor, még azon frissiben beismernünk  
a vereséget, kinek-kinek a magáét, megbékélnünk  
vele, egymással, magunkkal, és megvetni  
a lábunkat szépen abban  
a szépséges semmiben.

Mesterházi Mónika

---

## „SZILÁRD SÖTÉT A LÉGNEMŰ SÖTÉTBEN”

### Eliot és Rakovszky: hatás és párhuzam

„Mivel angol szakos voltam, az angol irodalom is erősen hatott rám – legerősebben talán Eliot” – válaszolja Rakovszky Zsuzsa egy interjú kérdésére.<sup>1</sup> Régóta szerettem volna alaposabban megvizsgálni, hogy ez a két költészet miféle rokonságban áll egymással. Azt hiszem, bizonyos pontokon erősen érintkeznek, másutt nagyon különböznek. Az érintkező pontok is különfélék, és nem is válnak el élesen: az Eliot-versek formai-hangulati és az Eliot-esszéik gondolati hatása együtt érvényesül (ráadásul a fordítók és egy-egy pályatárs vershangján átszűrve; idetartozik az Eliot által kiemelt angol költőelődök hatása is), de ez már átvezet a hasonló költői törekvésekhez, látásmódhoz, érdeklődéshez (amilyen az idő kérdése). Ugyanakkor Eliot vallási, mitológiai, kulturális allúziói Rakovszkyra egyáltalán nem jellemzők, az ő verseiben viszont a látvány mindig anyagszerűbb. És végül vannak alkati hasonlóságok is, például az életrajzi személyesség hiánya (ha talán különböző okokból is), de különbségek is, mint a részvét felfogása.

#### Eliot és a „metafizikus” látásmód

Minden induló költőre (persze attól függően is, hogy mikortól publikál) azok az elődök vagy kortársak hatnak legerősebben, akiket már maga fedezett fel (nem a gyerek- és kamaszkori olvasmányok vagy a középiskolai tananyag élményei). Rakovszky Zsuzsa korai versein is könnyebb felfedezni bizonyos formai-hangulati lenyomatot. A DECEMBER filozofikus-töprengő kérdései („Birtokba venni miért kívánjam / e meddő és sötét időt?” „Miért akarjam lángba borítani e homályos téli órát, / az alkonyét?”) például felidézik Eliot nagy

<sup>1</sup> Ménesi Gábor beszélgetése: AMI VOLT, NEM ÉR SOHASE VÉGET. *Jelenkor*, 2010. 7–8. szám, 762.

verse, a J. ALFRED PRUFROCK SZERELMES ÉNEKE kérdéseit: „*A pillanatot végsőkéig feszítsem?*”, „*Vakmerőn / A mindenséget ostromoljam?*” (Kálnoky László fordítása.) Vagy ugyanebből a versből:

*„A hídon, a fekete víz felett,  
ritkítva a ködöt, a sárga kandeláberek  
lobbantják föl a szél testét.”*

Ez inkább hangulatában és motívumaiban idézi a PRUFROCK elejéről a sárga ködöt, a PRELÚDOK utcai lámpáit, esetleg az ÁTOKFÖLDJE egyik részletét („*S oszloponok az üveg kétszerezte / Lángját hétágú kandelábereknek [...] És zsírjuktól a megnyúlt gyertyalángok / Füstje feltört a laqueáriára / S a mennyezet kockáit szétzilálta*” – II. EGY SAKKPARTI, Vas István fordítása). Persze a megfigyelés hasonlóságáról is szó lehet.

Egy másik vers az áthajlások kifeszítésével játszik:

*„A hálóból, amely magunk vagyunk, nincs  
kibonyolódni mód, nincsen kiút, nincs  
megoldás: sem bogát megoldva, sem  
széjjelzilálva, sem csomóba rántva”*  
(TÖBBÉ MÁR...)

Ez formájában felidézi az ÁTOKFÖLDJE emlékezetes kezdetét:

*„Április a kegyetlen, kihajtja  
Az orgonát a holt földből, beoltja  
Az emléket a vágyba, felkavarja  
Esőjével a tompa földet.”*  
(Vas István fordítása.)

Tartalmában – az éntől való szabadulás vágyában – azonban inkább a modernista költészetfelfogáshoz kapcsolódik, Babits „*vak dió*”-jához (a „*nincs kibonyolódni mód*”: szinte szó szerint idézi A LIRIKUS EPILÓGJÁ-T: „*nincsen mód kitörni*”)<sup>2</sup> és az objektív költészet programjához, amit Eliot 1919-es esszéjében, a HAGYOMÁNY ÉS EGYÉNISÉG-ben foglal össze. Azt taglalja, hogy a költőnek nem a személyisége vagy személyes volta, közvetlen, személyes érzéseinek minél egyedibb kifejezése a lényeges, hanem az az észlelési mód, ahogy katalizátor módjára alakulnak az elméjében a köznapni világ külön-külön tapasztalt, lényegtelennek tűnő dolgai. (Ezt versben, általános alanya, eltávolított perszónára bízva így írja meg: „*az éjt figyelted, / A szennyes, tízezernyi képet, / Melyekből összeállt a lelked*” – PRELÚDOK, vagy: „*Embernek fia, / Nem mondhatod, nem sejtéd, mást sem ismersz, / Csak egy csomó tört képet*” – ÁTOKFÖLDJE, mindkettő Vas István fordítása.)

E látásmód előzményére egy valamivel későbbi esszében, A METAFIZIKUS KÖLTŐK-ben (1921) hívja fel a modern költők figyelmét: arra a tizenhetedik század előtti állapotra, amely „*az érzékelés széttagolódása*” előtt jellemezte a költészetet. Az Erzsébet-kori költők „*legjobb pillanataikban azzal a feladattal birkóztak, hogy megtalálják bizonyos gondolati és érzelmi*

<sup>2</sup> De a háló képe mögött, azt hiszem, ott van Arany hálóhasonlata is: „*Vágytam a függetlenségre, / Mégis hordám láncomat, / Nehogy a küzdés elvégre / Súlyosbitsa sorsomat: / Mint a vadnak, mely hálót / El ugyan nem tépheti, / De magát, míg hánykolódik, / Jobban behömpölygeti*” (VISSZATEKINTÉS).

állapotok nyelvi egyenértékését”. „Donne számára a gondolat érzéki tapasztalat volt; módosította érzékelésmódját. Ha a költő elméjében hiánytalanul megvan minden, ami munkájához szükséges, akkor ez az elme szüntelenül egységbe olvasztja a tapasztalat sokféle anyagát;<sup>3</sup> a köznapi ember tapasztalati anyaga kaotikus, rendszertelen, töredékes. Az utóbbi szerelmes lesz, és Spinozát olvassa, és nála ennek a kétféle tapasztalatnak semmi köze sincs egymáshoz, és nincs az írógépj zajához vagy a főzés szagához; a költő elméjében ezek a tapasztalatok mindig újfajta egészeket képeznek.” (Takács Ferenc fordítása.) Azt hiszem, ez erősebben alkati kérdés, mint ahogy Eliot gondolja (vagy elvárja), hiszen nem minden költő választja anyagát a tapasztalatai és a gondolatai együttállásából, de ha valakire, Rakovszky Zsuzsára nagyon ráillik, talán erősebben, mint azokra a pályatársaira, akikre fiatalon például tekintett (Petri, Várady, Tandori),<sup>4</sup> erősebben, mint az Eliot-fordító Vas Istvánra vagy Nemes Nagy Ágnesre, aki maga is foglalkozik esszéiben a modern vers kérdéseivel. Ugyanis Rakovszky Zsuzsánál a megfigyelés az alaphelyzet, és a felfokozott figyelem gyorsan cikázik a látvány vagy a tapasztalatok asszociációi között, mint a JÓSLATOK ÉS HATÁRIDŐK (1981) versében, amely az élet lehetséges berendezését a csillárvásárlással kapcsolja össze:

„A puritán fémtányér alatt vízont  
 életemet néhány végső elemre  
 szűkíteném: egyfajta szerzetesség  
 lenne a Mű vagy az Ügy – egyszóval valami  
 közhasznú érdekében, ami majd betömi  
 minden kétely száját. A monómánia  
 átmenet nélküli fényei-árnyai  
 kopár cellát rajzolnának elő.  
 Áttetsző lennék, mint a csecsemők,  
 hajviseletemből és érzelmi életemből  
 minden fölöslegeset száműznék.”

(CSILLÁRLEHETŐSÉGEK)

Eliot részletesen leírja a metafizikusok költői módszerét: „*fürge gondolati asszociációk révén haladunk előre, ami magas fokú, tevékeny figyelmet követel az olvasótól*”. „Donne legsikeresebb és legjellegzetesebb költői hatásait gyakran rövid szavaknak és váratlan kontrasztoknak köszönheti.” Eliot verseiben a váratlanságot töresek, lazán összekapcsolt részek jelzik, kontrasztjai gyakran hangulati jellegűek: „*Induljunk el, te meg én, / ha már kiterült az éj a város egén, / mint elkábított beteg a műtőn*” (J. ALFRED PRUFROCK SZERELMES ÉNEKE, Kálnoky László fordítása). Ilyesmit Rakovszky Zsuzsánál is találunk, mindent elmond például a kíméletlenül eltérő hangulatú jelző a GYEREKKORI ÖREG NŐK világáról: „*Mi is volt még? Az oszlopos pohárszék, / nyersmáj-színű márványlappal*”; vagy ilyen a tudat értéksemleges asszociációja egy vemhes

<sup>3</sup> Nemes Nagy Ágnes saját használatra így pontosította a fordítást: „*díszparát élményeket ötvöz*”. MEGJEGYZÉSEK A SZABADVERSRŐL (1984). In: AZ ÉLŐK MÉRTANA, PRÓZAI ÍRÁSOK, I. Osiris, 2004. 178.

<sup>4</sup> „...olvashattam a nálam mindössze hét-nyolc évvel idősebb fiatal költőket, Petrit, Várady Szabolcsot és persze Tandorit, akiknek a nyelve ironikusabb volt, közelebb állt a hétköznapi, beszélt nyelvhez, mint addig magyar költészetben bárkié. Nekem ez nagyon tetszett, és mindenáron próbáltam a saját verseimet is köznapi nyelven, köznapi hanghordozással írni, sokáig igen kevés sikerrel.” Bedecs László. NEM IGAZÁN HALLOM A SAJÁT HANGOMAT. Beszélgetés Rakovszky Zsuzsával. Parnasszus, 2010/2. nyár.

macskáról szóló, amúgy elégikus-gondolati versben: „*megismételni készül az artistamutatványt, / amikor egyre újabb utasok préselődnek // a buszból kifelé – több, mint ahány belefért*” (ŐSZI ALOM).

A rövid (még hozzá hasonló alakú, például alliteráló vagy rímelő) szavak intarziájával Eliot is gyakran él: „*To explore the womb, or tomb or dreams*” (FOUR QUARTETS, THE DRY SALVAGES, V. – ami lefordíthatatlan, hiszen mindhárom szó jelentése és formája is kötött, tehát ha van hatás, akkor az az eredetiből való, nem Vas István fordításából: „*Fürkészni az anyaméhben, a sírban, az álmokban*”). A Rakovszky-versekre kifejezetten jellemző a hasonló hangzású, gyakran ellentétes (alternatívákat kínáló) fogalmakat összekapcsoló és szétvető mozdulat: „*ahol kiskosztümös, nett / tanácsi dolgozónő iktat, oktat, vagy esket, / a helyiségek, ahol születve, halva, válva / előadódunk*” (DECLINE AND FALL). Vagy szinte kapásból eszembe jut a HANGOK-kötetből az abortusz után magába tekintő nőalak, ahogy szinte köpködve képzelet el a jövőjét: „*Piros padok, poros petúniák*” (NŐK EGY KÖRTEREMBŐL).

A szavak nem díszítőelemek: mindkét költő igen gondos distinkciókban írja le a világot, de jobban megfigyelve, Eliot verseiben előrébb van a gondolat vagy a hangulat, és a kép (a látványelem) ezt jeleníti meg, Rakovszky Zsuzsa inkább a látványból indul el. (Lehet, hogy erre a magyar költészetben nagyobb hagyomány van, Aranynál, Babitsnál, József Attilánál, Nemes Nagy Ágnesnél és másoknál.) „*Hajnal előtt a bizonytalan órán, / A szűnhetetlen éjszaka végetájt, / Visszatérő végén a végtelennek, / Mikor a lángnyelvű sötét galamb már / A horizontja alatt hazaszállt, / S holt levelek zörögtek, mint a bádog / Az aszfalton*” (Eliot: NÉGY KVARTETT, LITTLE GIDDING, II. – Vas István fordítása), és: „*Szélmozgás, lombmoraj az éjszaka / fekete árterében. / Hátrébb a hegygerinc grafikonvonalá, / szilárd sötét a légnemű sötétben*” (Rakovszky Zsuzsa: VÁROS, ESTE). Mindkettő átomleírás a kora hajnalról, illetve szürkületről, de talán mutatják, hogy a gondolat és az érzékelés skáláján nem egészen ugyanott vannak, bár közel.

Van, ahol Rakovszky Zsuzsa verseinek eleve a metafizikus költőkkel közvetlenebb a kapcsolata. A „*képeknek és a többszörös asszociációknak... az egymásba tömörítése*” Eliotra nem annyira jellemző, mint őrá. A tizenhetedik század elején az új világ felfedezése (Mercator vetületszámítása, a térkép, a földgömb, a körző) készen kínálta a vers képi elemeit, ilyen John Donne szerelmes verse, amiből Eliot is idéz, a BÚCSÚZÁS: A SÍRÁSRÓL. Rakovszky Zsuzsánál is megjelenik a földrajzi metafora: „*Szerelmeim és helyváltoztatásaim / érzéseim gyéren lakott, havas / provinciáim zajlanak, / a csípős unalomba kergült vagy apátiába süppedt / főváros nem akar tudni róluk: nem jegyzi őket / szeszélyes nyilvántartásaiban [...] A rosszkedvű hatalom hivatottságában maga sem hisz*” (LEJÁTSZATLAN LEMEZ). Szinte el is felejtjük, hogy az eredeti alany nem a birodalom és a főváros vagy a hatalom, hanem: „*szerelmeim és helyváltoztatásaim*”, a helyszín az érzékek provinciája. A hatalom, az apátia és a többi fogalom belesugározza a maga képzetait a sorokba, és kibomlik a barokk *conceit* két oldala: az énhez tartozó érzékek, szerelmek, akarakterő (hatalom) egyfelől, a város mint térbeli, társadalmi és politikai szervezet másfelől.

A metafizikusok képeiben visszatérő természettudományos elem (mint Donne körzős hasonlata egy másik BÚCSÚZÁS-ból) Eliotra magára nem jellemző, Rakovszky Zsuzsára annál inkább. „*Mintha két nagy tenyér / préselné össze az élet spirálrugóját / addig, amíg egészen összeér // kezdet és vég*” (ŐSZI ALOM). Vajon véletlen, hogy a kismacskák haláláról asszociált hasonlat ugyanazzal zárul, mint Donne szerelmesek búcsúját illusztráló körzős metaforája: „*E szár legyél, ki arra tör, / hogy rézsút rohanjon velem; / szilárd-voltodtól ép a kör, / így végzem én a kezdetem*” (BÚCSÚZÁS: MEGTILTVÁ BÁNATOT, Károlyi Amy fordítása)? Inkább arról van

szó, hogy ez a fajta gondolkodás ugyanúgy rántja össze a hétköznapiak különmemű tapasztalatait és az élet végső filozofikus gondolatait – a kezdettel és a véggel egyébként vizsgálta is érünk Eliothoz, a NÉGY KVARTETT alapgondolatához.

A tizennyolcadik századi tudós, Doktor Johnson kifogásolta a metafizikusok nyelvi túlzásait (hogy „*a legkülönműbb gondolatokat fogják erőszakkal közös igába*” – idézi Eliot) – egy efféle túlzás határesetére, végső pontjára Rakovszky Zsuzsa egyik versében is rábukkantam, az önironikus című, korai SIRÁM-ban:

*„nem őrizem magam: süllyedjen eleven  
sárba: gödrös hájba a testem,  
ráncos harisnyával dagadt bokámon  
tizenkét nyávogó kölykem etessem.”*

A vers a macska képével indul („*Mint ha a macska, nyújtózkodva a napon / az üres levegőbe pofozgat...*”), és a „nyávogó” kölyök is ezt az asszociációt viszi tovább, ugyanakkor a „*gödörös hájba*” süllyedt test, a „*ráncos harisnya*” a lefokozott asszonyi létet idézi. A határt, illetve a találkozási és eltérési pontot a „*kölykem*” szóalak jelöli ki: ebben a formában nem állatkölyökre, hanem szintén lefokozott értelemben (nyávogó, panaszkodó) embergyerekekre vonatkozik. Eliot Doktor Johnson kifogására ezt feleli: „*E vád annyiban helytálló, amennyiben az összekapcsolódás nem jön létre; a gondolatokat gyakran csupán közös igába fogják, de nem egyesítik.*” Itt megvan az egység, mégis azt hiszem, nem lehetne továbbfeszíteni ezt a képet. Az önkényességnek ez a foka egyébként nem is jellemző a Rakovszky-versekre.

Hogy Rakovszky Zsuzsa szereti Donne verseit, azt egy jellegzetes szóválasztása is mutatja: „*ha mind horpadtabban, kísértetebben / járunk-kelünk a csökkenő színen*” – írja (MEGNYITÓ), idézve Donne Vas István hangján megszólaló szerelmes versét: „*s hideg higanyt izzadsz majd reszketeg, / nálam kísértetebb*” (JELENÉS; angolul is éppilyen fura: „*a verier ghost than I*”). Érdekes lenne még Eliot más közvetítőinek (illetve a maguk számára hasznosítóinak) személyes hatását is megvizsgálni, Vasét, Kálnokyét, Petriét, Váradyét, de erre itt most nincs lehetőségem.

### Szerepversek, személy

ÉNVERS, SZEREPPERSEK című, 2009-es esszéjében visszatekintve Rakovszky Zsuzsa arra jut, hogy számára ez a versfajta „*a lírai én megkonstruálásának*” nehézségét hidalta át. „*A szerepversben, akárcsak a drámában vagy a prózában, valóban úgy lehetett megkonstruálni a figurát, hogy kevésbé voltam a saját »empirikus énemre« utalva, viszont sok hasznát vettem a külső megfigyelésnek és tapasztalatnak.*” Egy 2010-es interjújában folytatja a gondolatot: „*amikor verset olvasunk, halványan vagy erősebben megképzik bennünk az a személy, aki a versben beszél, az a bizonyos lírai én vagy alany. Nem annak alapján képzeljük el, amit elmond magáról, nem az önéletrajzi tények, hanem elsősorban a hanghordozás alapján. Ez egyes költőknél egészen átütő lehet (Petri), másoknál kevésbé jellegzetes. Úgy éreztem, nekem ilyen egységes és átütő hanghordozást nem sikerült kialakítanom – ez nyilván nem csak költői eszközök kérdése, biztosan vannak lélektani okai is annak, hogy nem igazán hallok a saját hangomat –, ezért aztán közbe kellett iktatnom más személyeket, sajátos, jól felismerhető hanghordozással, hogy elmondják, amit el akartam mondani*”.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Bedecs: i. m.

Újraolvastva a HANGOK előtti korszak három kötetének verseit, úgy érzem, tisztán érzékelhető egy döntéshelyzetek előtt álló, szenvedélyesen okos, türelmetlen, önironikus fiatal nő alakja, tehát ez a versbeli személyiség a szerepek előtt szerintem megvolt. Hol sebezhetően, közelről: „*Jobban szeretném / bizonytalan időre visszavonni magam, / egyelőre az üres szoba szőnyegén / gömbölyödni össze, amíg valami – bármi – / végleg el nem dől, zuzmóvá válni, válni*” (CSILLÁRLEHETŐSÉGEK), hol egy kiskanál görbe tükrében, ironikusan eltávolítva:

*„bámulom a valószínűtlen nőt, aki  
fejjel lefele röpiül a kiskanálban,  
az önjelölt Johannát, lángszerűre  
keskenyedő koponyája körül  
választottsága villanygőg csillagával,*

*aki bölcs is, mint a nap,  
mikor a nyári dél  
pedáns örületében ingnyakat,  
száradó lepedőt vagy újságlapot fehér  
idézójelbe ránt – jeleket látni vél  
égen-földön – aláhúz, rámutat.”*

(FEJJELEFELE)

És később is, mint „*csont-jég laboránsnő*” (FEHÉR-FEKETE), vagy elképzelt majdani korszakában: „*apátnő vagy agátkő*” („ÚJ ÉLET”). Az első két idézet az analitikus alkatra, a korábban leírt metafizikus látásmódra is reflektál az ironikus önportréban.

Ha nem olvastam volna Rakovszky Zsuzsa magyarázatát, feltételeztem volna, hogy a szerepversekkel a korábban idézett énproblémából akart kilépni: „*A hálóból, amely magunk vagyunk, nincs kibonyolódni mód*”. Vagy éppen az önreflexiótól, a tudatosságtól kívánt szabadulni, egyszerűbb, reflektálatlan, önmagukat jellemző-megteremtő alakok hangján megszólalni, ítékezés helyett empátiával, belülről megérteni egy-egy figurát. Ezek az alakok eltérnek Eliot perszónáitól, mert Eliot még az általa kitalált alakoknak sem enged túl sok érzelmet, Rakovszky Zsuzsa egyes szám első személyben szóló alakjai viszont az érzelmeikről, emlékeikről, álmaikról beszélnek, és vagy önmagukat mentik föl, vagy az olvasóból váltanak ki együttérzést, szimpátiát – úgy is mondhatnám, hogy Eliot elidegeníti, Rakovszky közel engedi a szereplőit. Talán csak a válogatott VISSZAÚT AZ IDŐBE-kötet (2006) egyik új versében éreztem ismét rokon vonásokat Eliot figuráinak ábrázolásával, ahol Rakovszky harmadik személyben beszél a TÉLI NAPFORDULÓ abortuszon átesett nőalakjáról, és a világ üressége, az élmények töredezettsége, a külső jellemzés felidézi az ÁTOKFÖLDJE harmadik részének rideg-unott szerelmi jelenetét.

A HANGOK utáni korszak énverseiben sem valamiféle életrajzi személyesség tér vissza, inkább egy elégikus, érett, tűnődő hang. Érdemes elgondolkozni a személyesség és a személytelenség kérdésén, és felidézni, amit Fodor Géza ír monográfiájában Petri-ről (akihez Rakovszky Zsuzsa „a saját hang” tekintetében viszonyítja magát). Petri a József Attila-i személyesség helyett talált Eliotra, bár nem tekintette magát a követőjének. „*A világnézeti különbségeken túl mindenekellett azért nem, mert számomra a személytelenség nem program, hanem probléma. Mert analitikusan szemlélni a versek életanyagát, ehhez távolság szükségeltetik, viszont a személyiség érezhető jelenléte nélkül a vers elemei centrumukvesztett töredékeké válhatnak*”; Fodor Géza meggyőzően érvel a személyiség megléte mellett (Ra-

kovszky Zsuzsa is ezt érzékeli Petrinél), és megkülönbözteti a (hétköznapi) személyeséget és a (költői) személyiséget.<sup>6</sup>

Talán érdekes megjegyezni, hogy Szentkuthy több fogalmat is pontatlanul fordított az idevágó Eliot-esszében, például az „emotion”-t érzelem helyett szenvedélynek. Tehát amikor azt írja: „*A költészet nem a szenvedélyek zsilipjeinek felnyitásából áll, hanem elzárásából, a költészet nem a személyiség kifejezése, hanem a személyiség megszüntetése*”,<sup>7</sup> valójában az érzelmek szabadjára engedéséről és a személyiségtől való szabadulásról van szó. Ráadásul az angol „personality” egyszerre jelent személyiséget, személyességet, valaminek a személyes voltát.

A Rakovszky-versek csakugyan ott szólnak *személyesebb* hangon, ahol a beszélőknek életrajzuk van, ha fiktív is, és életük egy-egy drámai pontján magukról vallanak – a költői *személyiség* viszont a HANGOK utáni korszak verseiben tér vissza, személyes fájdalommal, bár gyakran kollektív élményekkel.

### Az időről

Rakovszky Zsuzsa költészete végig tudatában van az időnek. Szinte minden versében szerepel egy-egy időhatározó („*még nem*”, „*már nem*”, „*örökké*”), első kötete első versében már mint evidenciáról kérdezi: „*Birtokba venni miért kívánjam / e meddő és sötét időt?*” (DECEMBER.) Hol élethelyzetekre utal vele („*És ha ez most komoly, ha tényleg ez lesz, [...] egyértelmű idő?*” – EGYEZKEDÉS; „*Alice őszén, még mindig lakkcipőben / és jólnevelten egy abszurd időben*” – GYEREKKORI ÖREG NŐK), hol a különbözőést jelöli az idő („*Emigrálva végleg / mindenki közös idejéből, amelyben a tervek / megvalósulni törnek, a jóslatok betelnek, / határidők letelnek*” – SZERÉNYTELEN JAVASLAT), hol szokatlan képben (metafizikus *conceit*ben) öreg-asszonyként megszemélyesül:

*„Az időből kihullt a változás  
képessége. Romlandó részeit  
szervetlen, síkos tökélyre cserélte. Mint  
műfog a szétpuhult arcból, vakít  
a fennálló kikezdzhetetlen  
fölénye. Támadásra meg se rezzen,  
kioktat pusztá létével, meg- és leínt.”*

(FEJJELE LÉFELE)

Másutt fizikai valójában szinte fogható: „*Mintha egy helyiségből az időt / kiszivattyúznák, és se azelőtt, / se ezután soha többé, csak a / fém és üveg és villany évszaka*” (MINTHA), vagy filozofikus kérdéssé válik: „*Mintha azt mondaná: van, / azt mondja: volt. Oda-vissza hullámverése / fölött egy harmadik idő: az »itt-se-én-se«.*” (A NÉMETALFÖLDI TEREM.)

Ezek a példák az első korszakból valók, a FEHÉR-FEKETE-kötet egyik verse az emlékezés közegét mutatja kézzelfoghatóan anyagszerűnek: „*csak míg élünk, akik éltek / őket, csak addig élnek, az emlékezet érték- / közömbös mézében mumifikálva*” (DECLINE AND FALL). A HANGOK

<sup>6</sup> Fodor Géza: PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZETE. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. 55–64.

<sup>7</sup> HAGYOMÁNY ÉS EGYSÉNSÉG. In: KÁOSZ A RENDBEN. Gondolat, 1981. Angolul: „*Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality*”, TRADITION AND THE INDIVIDUAL TALENT (1919). In: SELECTED PROSE OF T. S. ELIOT. Szerk. Frank Kermode. Faber and Faber, 1975. 43.

versei is mind az időhöz kapcsolódnak: a szembenézés a jelen egy-egy drámai pillanatához, a számvetés a múlthoz, az utolsó darabban, a szülőszoba ciklusában pedig a jövő is megjelenik (NŐK EGY KÖRTEREMBŐL). De azt hiszem, igazán akkor derült ki, mennyire tele vannak idővel a Rakovszky-versek, amikor az EGYIRÁNYÚ UTCA megjelent.

Az 1998-as kötetben szereplő versek az eddigieknél filozofikusabban, részletesebben, célzottabban foglalkoznak az idővel, a „nem múlik el” és a „nem jön vissza többé / soha” dialektikájával (AZ IDŐRŐL). A négyrészes ciklusról épp ezért juthat eszünkbe Eliot kései korszaka, és különösen a NÉGY KVARTETT. A gondolatokban, sőt a hangulatban is van hasonlóság:

*„Nincs múlt idő. A múlt nem múlik el.  
Megőrizzük, ahogy a rég leégett  
erdők virágpórá a tómeder  
iszapja.”*

(AZ IDŐRŐL, I. KÍSÉRTETEK)

*„Ami lehetett volna s ami volt,  
Egy célba fut és az mindig jelen van.  
Léptek visszhangja az emlékezetben  
[...]  
S a kiszáradt medencébe lenéztünk.  
Száraz volt a medence, száraz cement, barna szegélyű,  
S a tó napfényből lett vízzel telítve”*

(Eliot: NÉGY KVARTETT, BURNT NORTON, I.  
Vas István fordítása.)

Eliot kvartettjei – noha szigorúbb zenei-logikai rend szerint, nagyobb terjedelemben, a művön kívülre és belülre mutató utalások bonyolult során át – szintén az idővel foglalkoznak: a kezdet és a vég, az időnkivüliség és az állandóság, a múlás és a visszatérés dialektikájával; szintén négy részben, a részeken belül eltérő műfajú szövegekben. Az IDŐRŐL szintén több műfajú: a gondolati költeményt elégia, párbeszéd és dal követi. A KVARTETTEK négy rétege<sup>8</sup> közül három Rakovszky Zsuzsánál is megvan: a személyes, a történelmi és a gondolati-filozófiai réteg (a vallási-teológiai nincs). Ebből talán a történelmi a vers olvasásakor nem evidens, pedig rögtön az első részben, afféle kollektív emlékként megjelenik. A mellérendelő szerkezet, a körmondathoz hasonló tömbök, a második személyű általános alanyok Babits ESTI KÉRDÉS-ét idézik fel: „Mondjuk, hiperérzékeny kamerád / a néptelen utat, a hófoltos búzaföldet / filmezi napokig [...] Vagy amikor hazafelé menet / a sáros földúton kikászálódsz lerobbant / autód alól, [...] Vagy biztonsági ór vagy, s éjjelkor körbejársz, [...] Vagy este kiszaladsz a kinnfeledt / mosott ruháért” – ezek között személyes és általános emlékek is keverednek – a főmondatokban viszont ott a közös történelem, a társadalmi részvét:

*„aztán mikor előhívod a filmet,  
döbbsen látod: a földeken át  
fúrca egyenruhában katonák menetelnek...”*

<sup>8</sup> Lásd a Lyra Mundi-kiadás Takács Ferenc-féle jegyzeteit (T. S. ELIOT VERSEI. Európa, 1978).

*Menekülők: teherkocsin, gyalog,  
bőröndöt hurcolnak, vagy megrakott  
gyerekkocsit tolnak, vagy épp egy szál ruhában  
áradnak végtelen sorban – nem hagy nyomot  
lábuk az út porában, a szőlődomb saráiban...*

Eliotnál nincs társadalmi részvét; lélekharang szól a vízbefúltakért, de személytelenül („*Hol ér véget a hangtalan jajongás*”), és a részvét személyes élménye szenttelen gondolkodás tárgya lesz („*Ezt inkább észrevesszük, / Ha másoké a szenvedés, de mi is majdnem megéljük / S belebonyolódunk, mintsem ha sajátunk. / Mert saját múltunkat a cselekvés árjai borítják, / De a mások gyötrelme élmény marad, / Amit nem koptat, módosít utána a megszokás*” – NÉGY KVARTETT, DRY SALVAGES, II.).

A NÉGY KVARTETT is, AZ IDŐRŐL is összegző mű, bár Elioté zárt kompozíció, állandó motívumokkal (rózsa, tiszafa, galamb, tűz stb.), Rakovszky Zsuzsa ciklusa viszont nyitott, az EGYIRÁNYÚ UTCA más verseivel és az életmű korábbi motívumaival is érintkezik. A ház, amelyik „*teli van idővel*” és a tükör, amely mindig az időt mutatja: „*Mint csontot a sugárzó anyag, úgy hatja át / a múlt a csorba tükröt*” (CSALÁDREGÉNY), már korábbról ismerős. Talán ugyanez a ház szerepel egy korai versben is: „*bizonytalan / szellem-fénypocsolya a falon: a nagytükör [...] Ugyanez a szoba, tíz éve, húsz éve*” (IDŐTÖREDÉKEK; JÓSLATOK ÉS HATÁRIDŐK), ez bukkan elő a GYEREEKORI ÖREG NŐK-ben („*Minek / kellett család-, cseléd- és fénytelen, / vízes garzonba két egymást szemén / vetítő nagytükör?*”), és végül itt, AZ IDŐRŐL ciklusában is, az évtizedenként összeadott idővel együtt: „*ugyanaz az udvar tíz éve, negyven éve*” (KISÉRTEK), és a zárásban: „*Szilánkok egy ház romjai alól, / amely leégett az idő tüzeiben.*” „*A múlt kihamvadt évtizedeit / villantaná törött tükrödarab*” (DAL AZ IDŐRŐL).

Sokáig lehetne még párhuzamosan olvasni a két gazdag szöveget, de itt igazán a látásmód és az érdeklődés hasonlóságára akartam felhívni a figyelmet. A hasonlóságok és különbségek felfedezéséhez amúgy is távolabb kell egy kicsit állni, mert minden konkrét példa arról győz meg, hogy T. S. Eliot és Rakovszky Zsuzsa költészete is teljesen egyedi és összetéveszthetetlen.

Molnár Krisztina Rita

## VÖDÖR VÍZ KELL

Az ilyen nőre azt mondják, bolond,  
megzakkant, nézzétek, hogy él,  
csak bámulja kábán, hogy hull a lomb,  
vagy pörög, mint egy szédült levél.

Az ilyen nőnek egy vödör víz kell,  
különben váratlan lánggra kap,  
veszélyes, akiben zsarátnok fészkel,  
fellobban, s ész nélkül gyújtogat.