

A TÚLÉLŐ HANG

Rakovszky Zsuzsa: *Délutáni éjszaka*

Lázadó vagy ellenálló? E jelzők között vacillálok, amikor Rakovszky Zsuzsa kiegyensúlyozott, poétikai eszközei, témái szempontjából felismerhető, a líratrendeknek ellentartó költői életművét kell értékelnem. Minden újabban megjelenő kötet előtt ott van bennem a félsz e líranyelv kifulladását illetően, azonban már a sokadik olvasásélmény mondatja velem: Rakovszky az egyik legbravúrosabb finomhangoló kortárs, aki bölcséleti líráját mindig képes olyan sokrétű poétikai eszköztárral kidolgozni és olyan koncepcióba ágyazni, amely bár távol áll a mai trendektől, mégis újszerű és időtálló tapasztalatban részesít. Különösen érdekes figyelemmel követni, hogy ez a korszerűtlenség mennyire megosztja a recepciót már a hetvenes évekbeli pályakezdés óta. Egyfelől megjelenik az avittság vádja, amely a versszervezés, a költői téma- és szóhasználat ódivatúságát (lélek, szív stb.) kéri számon, másfelől többen is tanúságot tesznek a bölcséleti költészet hagyományos témáit megújító mivoltáról, kimunkált könyvkompozícióiról, egyenletes színvonalú kötetiről. A *Délutáni éjszaka* – és ezt igaznak tartom a 2006-os összegyűjtött versek óta megjelent többi verseskötet is – ingadozó színvonalú, izgalmas kompozícióval, monumentális költői vállalásokkal, érzékletes kép- és szóhasználattal bír, leginkább a 20. századi bölcséleti lírához kötődő könyv. Utóbbi hagyományvonal hangsúlyozása azért fontos számomra, mert kérdésként merül fel bennem, hogy a modern és későmodern költészet ezredforduló óta töretlen divatja mennyiben befolyásolja a Rakovszky-befogadást, akár olyan értelemben, hogy a Rakovszky-versek nagyban hasonlítanak azokra a szövegekre, amelyeket konferenciákon agyonelemzünk, így bejáratott, otthonos értelmezési sémákkal közelíthetünk a művek felé, továbbá hasonló szövegszervezéssel találkozunk a közoktatásban is, így jó esetben Rakovszky-szerű verseken szeretjük meg az olvasást. Egyszerűbben mondva: máshogy kell-e kezelnünk egy kortárs verseskötetet, mert az abban található szövegek hasonlítanak azokra, amelyeket prototipikus, szép verseknek gondolunk? Bárhogy is legyen, Rakovszky Zsuzsa költészete kiváló példa arra, hogyan lehet kitartani évtizedeken át egy versesztétika mellett, hogyan lehet lázadás nélkül ellentartani a líra folyamatos változásának.

A *Délutáni éjszaka* is folytatólagosan viszonyul az eddigi életműhöz, ám eltér az összegyűjtött verseskötet (Visszaút az időben) óta megjelent művek vizualitáson alapuló koncepciójától. Míg a *Fortepan* beszélője ihletforrásként használt archív fotókat, a *Történekek* szövegei az életképek műfajába illeszkednek, addig a *Vita élő időben* című kötet *Képtár*-ciklusai kifejezetten képleírásokat tartalmaz. Ezzel szemben a legújabb kötet hangsúlyos eleme a hang. Persze nem drasztikus



Magvető Kiadó
Budapest, 2025
72 oldal, 3999 Ft

váltásra hívom fel a figyelmet, hisz például a dialóguson alapuló struktúrára már Visy Beatrix is rámutat az előző könyvről írt kritikájában,¹ továbbá nagyon pontosan detektálja a hang felértékelődését a Rakovszky-lírában Margócsy István is: „Rakovszky pályájának közepe táján megváltoztatta verseinek beszédmódját, s a hagyományos lírai költő szubjektív beszédét »hangokká« alakította át: verseinek beszélőjét figurákká módosította, ám anélkül, hogy verseit »szerepverseké« változtatta volna át”.²

A *Délutáni éjszaka* hangja kidolgozottabb költői koncepcióban jelenik meg. A hang teremti meg a versbeszélő egyszerre földi és a túlvilági pozícióját. A halál előtti utolsó mondatok vershelyzete könnyen pátoszossá válhatna, azonban a könyv ezzel szemben az utolsó mondatok, a két világ közötti lét elnyújtásával, örökké tételével ellenpólust teremt („Hallom, egy hang így szól: ez már a menny. / Most már minden örökre így marad”) – *Túlvilág*. Termékeny, izgalmas vershelyzet, mert a passzív, nem cselekvő, a túlvilág hívását elszenvető, pusztán a gondolataiban, emlékeiben élő versbeszélőt mégis erővel, a beszéd erejével, a világ átfomásának nyelvi lehetőségével hatalmazza fel. A Rakovszky-kötetben a hang tehát egyszerre a túlvilág hívásának, a lírai én gondolatainak és a versbeszélő azon képességének hangja, amellyel a végtelenségig nyújthatja, kijátszhatja a halál előtti utolsó megszólalást.

Továbbá a hang mint a versek hangzása a kötetstruktúrát is alakítja, hiszen az három egységre tagolható: az első részben a rímek felelnek a ritmusért (*Túlvilág–Utazás*), a középső részben *Őszi-téli szonettek* címmel a nyugat-európai költészeti hagyomány legkötöttebb műfajából olvashatunk huszonegy darabot, végül az utolsó egységben retorikusan szervezett szövegeket találunk, legyen szó töredékek láncolatáról (*Forgácsok, Hasonlatok az időre*), allegóriák kibontásáról (*Macska, Ciklámenek*) vagy a *Vita élő időben*ből ismerős imitált párbeszédokről (*Öregkor, Párbeszéd az énről, Párbeszéd a tavaszról és a testről*). A vershelyzet (az utolsó e világi mondat elnyújtása) és a kötetstruktúra (formai egységekre tagolás) tehát központi szerepbe helyezik a hangot, amelyet a *Délutáni éjszaka* témájával, a reménytelenséggel fog össze. A Rakovszky-kötet reménytelensége a múlt megszólíthatatlansága, a jelen meg nem élése és a jövő elképzelhetlensége révén áll elő.

A könyv beszélőjének reményvesztettsége már az első egységben kirajzolódik, például ha a *Depresszió* vers címét vesszük alapul. A versben a hold hívása uralkodik el a beszélőn, mely a holdtoposz klasszikus értelmét, a túlvilág felé vonzódást mintázza („Idő előtt felköltöznek a holdba, / azok közé, akik már nincsenek”). A szöveg poétikai bravúrja, ahogy összemossa a körülményeket a képzelgésekkel, pontosabban az éjszaka a konyhában ülő és a holdat fürkésző lírai én érzékelését, emlékeit, illetve vágyait. A versbeszélő nem ura saját magának, ki van szolgáltatva a holdfénynek, amely olyan könnyen hatol be a gondolataiba, akárcsak környezetébe: „Átüt a konyhaablak üvegén, / a vékony függönyön át tűz szemembe, / mintha a végítélet közeledne, / a hold, a jéghideg platinafény”. Az első versszakban rögtön tetten érhetjük a világok közti határtalanságot, például a holdfény kísérteties megjelenésével. A holdfényt egy nagyon sűrű képben, többszörös szinesztéziával viszi színre a szöveg, mely a túlvilági hívást egy testbe hatoló, hidegrázó, mint a platinafém, olyan csillogó és ellenállhatatlan jelenségeként ragadja meg. S a szóalkotás („platinafény”) mellett a versben végig következetes ölelkező rím ritmusa is fokozza az elragadás-elragadtatás élményét. A *Depresszió* második és harmadik versszakából kiderül, hogy a lírai én bevonódása azért ilyen intenzív, mert tárgyi („A konyhabútorok épp csak derengnek”), emberi („Akik valaha itt éltek velem, / már nincsenek, vagy túl a tengeren”) környezete jelentéktelen, nincs már olyan, ami a földi világhoz kötne. Pontosan és érzékletesen támogatja meg ezt a gondolatot a versszakok közti soráthajlás eszköze („Holdfényben minden elvalótlanul, / talán mert nem felel lélegzetemnek // más léleg-

¹ Visy Beatrix: Az idő és a tér csapdájában. *Élet és Irodalom*, 2023. október 13.

² Margócsy István: Egy igazi klasszikus költő. *Élet és Irodalom*, 2020. december 4.

zet a két sötét szobából”), amely akárcsak a túlvilág és az evilág között a holdfény, úgy oldja fel a formai határokat. Továbbá hasonlóan erős költői megoldás az *elvalótlanul* szóalkotás, amely vélhetően az ‘elvarratlanul’ és a ‘valótlanul’ összerántásából hozza létre a túlvilág hívásának közismert kifejezésekkel megfogalmazhatatlan élményét. Bár egy kritikában nincs hely arra, hogy sorról sorra elemezzük tovább a szöveget, talán ennyiből is belátható, miképpen támogatja a reménytelenség gondolatát a poétikai dimenzió. A reménytelenség tehát e versben és a könyvben is egyfajta bizalmatlanságot jelent az idővel szemben. A *Depresszió* beszélője a múltban nem rögzített emlékképeket, hanem derengő emlékfoszlányokat talál, beszéde jelenét a túlvilág hívása mozgatja, amely azonban egy be nem látható, el nem gondolható jövőképet fest. A Rakovszky-féle versnyelvnek kimondottan jól áll a reményvesztettség mint téma, hiszen szóalkotásaival, egyedi rímtalálataival, határhelyzeteket áthidaló poétikai megoldásaival képes kapcsolatot teremteni a transzcendenssel úgy, hogy ezt nem imaszöveggé teszi (hanem meghagyja a túlvilágot a maga földi ismeretlenségében, kozmikus jellegében), nem válik pátoszossá sem (mint az előző kötet néhány verse az apokaliptikus vízióival), de nem is hajlik át személyességbe (tehát nem söpörhetjük le annyival a könyv vállalását, hogy öregkori szövegek), és utóbbival összefüggésben a szerepversek műfajával sem rokon (azaz nem tudjuk meg a *Depresszió* című szövegben, hogy egy párkapcsolati, szülői, gyermeki viszony hiányáról ad-e számot). Talán épp a költői vállalás és a költői nyelv egymásra találása miatt annyira bosszantóak a helyenként értelem- vagy koncepciózavaró megoldások. Az előbb elemzett, *Depresszió* című versben találunk példát egyszerű túlírásra: „A föld a jégcsap holdvilág alatt / forog velem sötétben és kihűlten”, emellett a központozás és a mondatkezdés viszonya következetlen, hisz míg a második és a harmadik versszak közti soráthajlásban az utóbbi versszak kisbetűvel kezdődik, addig a harmadik és a negyedik versszak között ugyanez a poétikai technika nagybetűvel kezdődő egységeket eredményez. Koncepcionális szinten pedig csak az éjszaka-motívum megjelenésével magyarázható, hogy hogyan kerül a *Multiverzum* című, gondolatritmus alapján szerveződő szöveg a kötet első, rímes versekből álló felébe, avagy fordított érvelés alapján, miért került *A bolond lány dala* című keresztírmekre épülő szöveg az utolsóba.

A kötet gerincét adó, *Őszi-téli szonettek* az egyedüli egység, amelynek koncepciója érthető és következetes: huszonegy, őszből a tél felé tartó szonett. Már önmagában örömteli, hogy egy olyan versnyelvi eszköztárral rendelkező szerző, mint Rakovszky Zsuzsa, ilyen nagy vállalkozásba kezdett, s még ha a műfajból adódóan érződik is helyenként a formakényszer, legalább annyi ihletett megoldást olvashatunk. Az V. szonettben megjelenő kötet cím („A téren át mentem tegnap haza, / fölöttem sárga lombok vízesése, / de lent már árnyékot vetett a térre / az ősz, a délutáni éjszaka”) például megint csak az idő- és térviszonyok összemosását szolgálja. Az ősz a versben egyszerre évszak, napszak és pillanat, amely tartalmazza a lírai beszélő gyerekkorából ismerős félelemérzetét is („S hirtelen, / mintha a fiatalság ősze lenne, / mindaz a sejtelem és rejtelem, / ami akkor, zúdult most is szívemre”). Az ősz okozta emléketörés megrémíti a lírai ént, hirtelen újra gyerekeknek érzi magát, hisz a gyermeki létállapot egyik sajátja a biztonságközpont kívülré (szülőre, nevelőre, testvére stb.) helyezése. Így az V. szonett befejezésében az ősz okozta érzelmegyüttest kezelni, racionalizálni, elmondani nem képes gyermek hiába szólítja fel a Másikat a felborult idő helyreállítására. Miután a Másik csak hiányával van jelen, a beszélő a rettenetes állapotban rögzül, a vers elhallgat, nincs, aki az időt meg- vagy helyreállítsa („S félttem, megroppan, mert nem vagy velem, / az őszi kozmosz súlyától az elme”). A szöveg sikerültségéhez nagyban hozzájárul, hogy a félelemkeltő jelenségeket leíró második versszakban a *fél* szó sokszorososan megismétlődik, kvázi más jelentésű szavakba ékelődik, ezáltal színre víve a kísértetieség mindent uraló érzetét (lásd dőlttel: „Gyorsan sötétedett, fél hét fele / feltüneztek lassanként a fények. / Fényszórók lyuggatták a

félsötétet, / s mint régmúlt otthonok kísértete”). Különösen érdekes, hogy a *délutáni éjszaka* szókapcsolatnak a versben nincs kitüntetett szerepe, pusztán az ősz metonimikus alátámasztását, árnyalását szolgálja, pontosabban egy ugyanolyan megfoghatatlan időátmenetet képvisel, amely a lírai ént hatalmába keríti. Így a kötet cím jóindulatú olvasata lehet az idő átmenetiségének, észrevétlen múlásának színrevitele, amelyet az ereszkedő, trochaikus metrika is támogat, azonban a kritikai látásmód azt mondatja velem, hogy a *Délutáni éjszaka* bár jól hangzik, de nem fogja össze, fedi le a közt szövegeit és a vers kontextusából sem igazán sokatmondó, noha tényleg jól hangzik.

A szonettek utáni utolsó egységben retorikus szerveződéssel komponált verseket találunk, melyben leginkább a *Vita élő időben*ből ismerős párbeszédes forma uralkodik. A hang és a hangzás dominánsan itt nem a rím és a ritmus szintjén, hanem gondolati szinten érhető tetten. Emellett ezek a szövegek árnyalatnyival közvetlenebb hangnemben szólalnak meg, jobban eltávolodnak az öregség léttapasztalata felé. A *hang* című vers beszélője kifejezetten konkrét: „Estéknént, tíz körül, / ki tudja, mért, bekapcsolom a tévét.” Az idő és a tevékenység pontos rögzítésével szemben az észrevétlen, konstans pusztulás áll („mindez pusztá látszat, / mert mindenütt, élő és holt anyagban, / ugyanaz az erő munkál, amely / felolvasztja a kávéban a cukrot”). Az utóbbi idézetben lévő Dsida-utalás vagy a későbbi szakaszban lévő Vörösmarty-idézet a *Csongor és Tünde* Éj-monológból („lény nem lakta Éjbe”) nem véletlen, hiszen *A hang* a számadásról szóló magyar nyelvű irodalmi hagyománnyal folytat párbeszédet. Ez a párbeszéd tetten érhető a szövegszervezés felsorolásszerűségében is, amely a hétköznapi, az élet mértékét meg nem határozó és az értékadó dolgok összevetésére épül, összehasonlításként elég, ha Kosztolányi vagy József Attila ide sorolható szövegeire gondolunk. A számadásversek értelmezésének megkerülhetetlen eleme a reflexió arra a túlélési lehetőségre, amelyet a szöveg, az írás, az irodalom, mint az emlékezés megteremtője képes nyújtani. A Rakovszky-vers ereje abban rejlik, hogy paradox módon a versbeszédet nem írott, hanem ahogy a verscím is mutatja, elhangzott szóként, hangként állítja be. Ezért is igazán megrázó az utolsó versmondat, amelyben a lírai én a halállal szembeni tehetetlenséget mondja ki („hiszem, vagy nem hiszem, meg fogok halni”), ezáltal emlékezteti az olvasót a halál elkerülésében való reménykedés értelmetlenségére. Mindezt természetesen – a Rakovszky-lírára jellemző módon – ellentéppontozza a szöveg azáltal, hogy a játékosnak ható csúszdázás allegóriájába helyezi a gondolatot („Hogy minden óra és perc / csúszda, melyen feltartóztatathatlan / csúszik lefele minden, köztük én / a »lény nem lakta Éjbe«, / a feneketlen mélységbe, ahol / rám omlik s eltemet az idő homokfala”).

A kötet utolsó egysége erősíti fel leginkább a korábban említett következetlenségi, szerkesztési problémákat. Például stílusosan, poétikailag egyedibb lenne a könyv a költészeti hagyomány és a népszerű kultúra által sokszor használt rímpárok és képek nélkül: „Tegnap olyan volt a világ, / mint egy meghitt szoba. / A föld, a víz, az ég, az ág / mind lelkek otthona” (*A bolond lány dala*); „Elveszthetem az arcom és nevem, / és mindent, amit valaha szerettem, / mindenkit, aki kedves volt nekem, / bárkit-bármit – de a szeretetet nem” (*Párbeszéd az énről*). Illetve a kötet egészét tekintve is zavarba ejtő az utolsó egység a közvetlenebb hangnem és az öregség tapasztalatvilágát konkretizáló szövegszervezés miatt. Nem emellett szeretnék érvelni, hogy ne lenne a bölcséleti líra és az öregség tapasztalata között átjárhatóság, ne hathatnának termékenyen egymásra, sőt azt is érzékelem, hogy megkönnyíti a kötet befogadását az utolsó szakasz hétköznapi élethelyzetekből táplálkozó versbeszéde. Arra szeretnék csak rámutatni, hogy a korábban ismertetett kötetkoncepcióból, amely a hang központi szerepéből, a formai alapú struktúrából, az idő átmenetiségéből és a reményvesztettség tapasztalatából áll, az utolsó szakasz csak az utóbbi kettőt veszi figyelembe. Ebből adódóan leszűkítőnek, a könyv komplexitását eltévesztőnek tartanám a *Délutáni éjszaka* öregkori költészetre szűkítését. Mindazonáltal reflektál-

nom kell arra is, hogy az általam felvázolt kötetkoncepcióból kimutatnak a könyv utolsó részében található szövegek, szövegrészletek.

Rakovszky Zsuzsa legutóbbi könyve átgondolt kötetkoncepción alapul, amelyet a tőle megszokott líranyelvéhez igazít. A *Délutáni éjszaka* koncepciója kifejezetten elmélyíti a Rakovszky-féle versbeszédben amúgy is benne rejlő filozófiai téteket. A könyvben található költői vállalás, a szonettgyűjtemény megírása a legnehezebbek közül való, amelyet a költő hatalmas és kifinomult poétikai eszköztárral valósít meg, de a szonettekén kívül is található több olyan vers a könyvben, amely elférne egy életmű-válogatásban. Ennek ellenére azonosíthatók olyan pontok a *Délutáni éjszakában*, amelyeket egy határozottabb szerkesztői kéz kigyomláthatna, az utóbbi időben megjelent Rakovszky-kötetek (*Fortepan* mellett) legemlékezetesebbjét még következetesebbé, kiegyensúlyozottabbá téve. Mind ezt nem a kritikus rosszindulata, hanem az életmű értelmezésének elősegítése mondatja velem. Ugyanis a kritika elején felvetett kérdést, ami a Rakovszky-líra újszerűségét kérdőjelezi meg, épp a kötetkoncepciók kidolgozottságának megmutatásával lehetne lezárni.

F E K E T E R I C H Á R D

SZÍNES ÜVEGTÖRMELÉKEK

Keresztesi József: Szabadság mozi

Keresztesi József tavasszal megjelent *Szabadság mozi* című könyve a *versek és képek* alcímet viseli. A mindössze 35 verset tartalmazó vékony kötetben a szerző groteszk rajzai is helyet kaptak (hat rajz hat oldalon a könyv különböző pontjain), továbbá a kötet címéül szolgáló, verző oldalon közölt szöveg mellett a következő lap rektóján egy kollázs is található, mely négy, a Fortepanról származó fotóból, valamint a (*szabadság mozi*) gépiratos szövegének töredékeiből áll. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy az anyag meghatározó részét képezik a dalszövegek, akkor egyértelművé válik, hogy a könyv a hagyományos értelmezéshez képest szabadabban definiálja a verseskötet médiumát, és ez a fajta szabadság egyfajta alkotói etikának tekinthető.

Az, hogy a hátsó borító belső oldalán a szerzői fotó alatt Keresztesi verseskötetei között a szó hagyományosabb értelmében verseket tartalmazó 2019-es *Inverz Ophelia*, valamint a tíz évvel korábbi, dalszövegeket közlő *A Karácsondi út* mellett a 2010-es években írt gyerekirodalmi művek is helyet



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2025
80 oldal, 2999 Ft