

Schäffer Anett¹

VÁROSOK, SZOBÁK, RUHÁK

– Mintázatok Rakovszky Zsuzsa prózájában –

Rakovszky Zsuzsa már ismert költő volt, mikor több mint két évtizeddel első verseskötete, a *Jóslatok és határidők* megjelenése után, 2002-ben kiadta első regényét, *A kígyó árnyékát*. A regény – talán elsősege miatt – igen nagy figyelmet kapott, a főként pozitív kritikák kiemelték a kötet lírikusságát,² és több prózai hagyományhoz való kötődését, például Kiss Noémi szerint a szöveg „általában az emlékező regény és annak magyar és nyugati irodalmi hagyományainak rétegeivel kommunikál”.³ A regényt továbbiak követték, 2005-ben jelent meg *A hullócsillag éve*, 2011-ben a *VS*, 2014-ben a *Szilánkok* és 2017-ben a *Célia*. 2009-ben pedig egy novelláskötet, *A Hold a hetedik házban* is napvilágot látott. Mindeközben pedig költészete is egyre inkább közeledni kezdett az epikussághoz, legújabb, 2018-ban megjelent *Történesek* című kötete már egy verses elbeszélést⁴ is tartalmaz.⁵ A későbbi prózai művek azonban jóval kisebb kritikai visszhangot váltottak ki, kivéve a *VS*-t, amely témájánál fogva is – egy nőként született, de férfiként élt, ismert valós személy, Vay Sándor/Sarolta fikcionalizálása – nagyobb figyelmet kapott. *A kígyó árnyékán* és a *VS*-en kívül a többi prózai műről szinte egyáltalán nem jelent meg tanulmány. Úgy vélem, ennek oka – a művek váltakozó kritikai fogadtatása mellett – abban keresendő, hogy a kora 2000-es években Magyarországon a kritikai diskurzust a posztmodern poétikához kapcsolódó elvárások uralták, Rakovszky 300–600 oldalas nagyregényei azonban csupán részben tekinthetők posztmodernnek, így kevésbé kerültek a figyelem középpontjába. Ha azonban csupán részben posztmodernnek, akkor hová sorolhatjuk őket? Besorolhatók-e egyáltalán a modern, a posztmodern vagy a posztmodern utáni irodalom bármelyik irányzatába?

Jelen tanulmány célja, hogy meghatározza és körüljárja azokat a visszatérő tematikai elemeket és mintázatokat, amelyek Rakovszky prózájában újra és újra feltűnnek, így megvizsgálja azt, hogy vajon létezik-e egy olyan összekötő kérdés, amelyet

¹ A szerző a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorandusza. A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-18-3. kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

² MARGÓCSY István, „Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*”, 2000 14, 9. sz. (2002): 40–47, 47. (Szilágyi Ákos megjegyzése.)

³ Kiss Noémi, „Susanna, a nevelőnő titkos erőikkel cimborált: Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*”, *Alföld* 53, 11. sz. (2002): 102–105, 102.

⁴ Lapis József szóhasználatát követem a műfaj megnevezésekor. LAPIS József, „Más világok”, *Élet és Irodalom* 62, 23. sz. (2018): 21.

⁵ Erről a jelenségről lásd bővebben: SCHÄFFER Anett, „»Általában soha semmi se könnyű« (Rakovszky Zsuzsa: *Történesek*)”, *Jelenkor* 62, 3. sz. (2019): 346–350.

Rakovszky prózai művei más-más oldalról, de folyton körbejárnak. Ennek tanulmányozása pedig remélhetőleg ahhoz is közelebb visz, hogy elhelyezhessük a műveket a kortárs magyar és világirodalmi próza áramlatai között, és lehetővé válik, hogy átfogóan szemlélhessük a szerző eddigi prózai életművét.

Tér – test – identitás

A szerző költészetével kapcsolatban többen leírták már, hogy verseinek központi témája az idő.⁶ Ez részben Rakovszky prózai műveire is igaz, hiszen a regények a történelem különböző korszakait ábrázolják, olykor a korok között mozognak (*Szilánkok*), illetve az életkorok összeütköztetése is feltűnik a szövegekben. Azonban ennél is komolyabb összekötő kapocs az, hogy Rakovszky narratív univerzumaiban sajátos összefüggésbe kerül három tényező: a fenyegetéseknek és abúzusoknak kitett – gyakran női – test; az otthonos vagy idegen, inspiráló vagy fenyegető terek; valamint mindezzel összefüggésben a kihívásokkal ütköző, kétségbe vont és elvitatt egyéni identitás kérdései.

Az identitásválság, a testet érő abúzus és a helyváltoztatás sajátos oksági viszonyba kerül a regényekben. Egyrészt sok esetben az abúzus identitásválságot vált ki, másrészt az ingatag identitás is kiszolgáltatottá teszi a szereplőket, a helyváltoztatás pedig egyszerre lehet menekülés az abúzustól, másrészt maga is abúzushoz vezethet. A leggyakoribb azonban az, hogy a szereplők identitásának és/vagy integritásának megingását követi a testüket ért trauma, amely identitásválságukat okozza, és amelynek feloldását a térbeli mozgásban, a jelenlegi közegükből való kilépésben látják, amely azonban olykor épp újabb abúzushoz vezet. Ez játszódik le *A kígyó árnyékában*, a *Szilánkokban* Emma történetében és a VS-ben. Az integritás kifejezést a társadalomban betöltött szerep érintetlenségére használom, ez pedig a környezetből származó ingerek identitásra gyakorolt hatása miatt⁷ erőteljesen összekapcsolódik az identitás kérdésével. Rakovszky műveiben ez hangsúlyosan jelen van, hiszen a *Célia* kivételével az összes regény a múltban játszódik, és sok esetben egy szigorú társadalmi szabályrendszer és annak megfelelni képtelen szereplőket ábrázol. Emellett a női főszereplőkkel kapcsolatban még egy fontos – a társadalmi berendezkedéshez kötődő – kérdés jelenik meg a regényekben: az integritásé. A nők integritását évszázadokon keresztül a férfiakhoz kapcsolták, a női integritásnak – mely a társadalomba való stabil beilleszkedés záloga volt – ekkor három fő sémája volt:

⁶ Lásd PARTI NAGY Lajos, „Névszón ige: Rakovszky Zsuzsa verseiről”, *Jelenkor* 32, 1. sz. (1989): 9–14, 12.; LAPIS, „Más világok...”, 21.

⁷ Charles Horton Cooley modellje szerint a személyiség folyamatosan alakul a társadalmi kapcsolatok hatására, ezt *tükkör-énn*nek nevezi, és úgy gondolja, alapvetően meghatározza identitásunkat, hogy a környezetünk mit gondol rólunk, és mi erre hogyan reflektálunk. Charles Horton COOLEY, *Human Nature and the Social Order* (New Brunswick: Transaction Publishers, 2009), 184–185.

a leány, a feleség és az özvegy. Rakovszky azon regényeiben is azonban, amelyekben a tér, a test és az identitás összefüggései nem rajzolnak ki egy ilyen egyértelmű logikai sort, az ábrázolt terek és a szereplők testét érő traumák összefüggésben vannak a szereplők identitásának alakulásával, és keretbe zárják a műveket. Bár *A Hold a hetedik házban* című novelláskötetben nincs ilyen erős összekötő kapocs a tér, a test és az identitás között – ami valószínűleg annak is köszönhető, hogy ezekben a rövidebb alkotásokban kevés lehetőség van az identitás hosszú távú alakulásának ábrázolására – a tér és a test, illetve ezek összefüggései a novelláknak is fontos témái.

Tér

Rakovszky regényeiben két típusú tér kap kiemelt figyelmet: a város (illetve a még ettől a kategóriától is elváló nagyváros) és a mikroterek (legfőképp lakásbelső). A szövegekben a terek nem csupán háttérként vannak jelen, hanem aktív alakítói a cselekménynek, és a szereplők identitására is kihatnak, emellett a terek közötti mozgás a szereplők identitásválságának feloldására szolgáló szinte egyetlen eszköz.

Két város tűnik fel újra és újra Rakovszky regényeiben: Sopron és Budapest. Az író nő szülővárosa, Sopron a kisvárosi életet képviseli *A kígyó árnyékában*, *A hullócsillag évében* és *Szilánkokban*, utóbbiban Sopron fikcionális megfelelője, Sók jelenik meg. Budapest ezzel szemben – *A kígyó árnyéka* kivételével – az összes regényben fontos szerepet játszik: a főváros jelképezi a nagyváros összetettségét, a kisvárostól eltérő működésmódját. Míg a kisváros a társadalmi normákat és az azokat betartató társadalmat reprezentálja, a nagyváros a sokféle norma interferenciája révén egy sajátos szabadságélményt hoz létre. A *Szilánkok* Emmájának itt nem kell félnie, hogy megtudják a stabil integritását megingató tényezőket, és VS-t sem szorongatják az előítéletek, szabadon be tud épülni a társaságba, Célia azonban épp a szabályokat hiányolja a budapesti életből. Ez a normarendszerek közötti különbség látható a *Hold a hetedik házban* című novellában is, amelyben Budapest a szabad nemi életet, míg a kisváros a szexualitással és szerelemmel kapcsolatos tradicionális normákat képviseli. *Az ismeretlen tényezőben* a nagyvárosba kerülő egyetemista fiú lép ki a szülei és környezete által normálisnak tartott élet keretei közül, mikor éjszakai sétái során hajléktalanokon kezd segíteni. *A svédekben* pedig a főszereplő kislányt azért vetik meg a szomszédok, mert kisgyermekkorában anyjával Budapesten élt egy véleményük szerint normák nélküli világban.

Amellett azonban, hogy a regények Budapestje a kevésbé szorongató norma-rendszer és néhol a szabadság csillogó világaként tűnik fel, a főváros veszélyessége, idegensége is megjelenik a szövegekben. A veszélyes nagyváros – biztonságos kisváros szétválasztás azonban igen hamar megkérdőjeleződik, ha megvizsgáljuk, hogy hol érik traumák a női szereplőket: egy kisvárosban zaklatja egy idősebb férfi Piroskát *A hullócsillag évében*, itt próbálják megerősokolni a *Szilánkok* Emmáját és *A kígyó árnyéka* Orsolyáját. Ezek a terek tehát, bár valójában nem biztonságosabbak, némileg paradox módon kevésbé tűnnek fenyegetőnek a regények kisvárosi

szereplői számára. Ez magyarázható a nagyvárossal kapcsolatos tradicionális elgondolásokkal, illetve a kisváros méretéből fakadó zártságával. A kisvárosban – a közösség viszonylag kis létszáma miatt – sokkal nagyobb a normák kényszerítő ereje. Otthonosságát pedig épp a szilárd normarendszer okozza, hiszen így nem csupán a normáknak megfelelő viselkedés, de a normasértés következményei is kiszámíthatók, „normatívak”.

A nagyváros félelmetessége jelenik meg igen erőteljesen *A hullócsillag évében*. A kislány Piroska a regény elején szinte csupán lakásukat, illetve annak közvetlen környezetét ismeri, azonban ahogy idősödik, egyre többször lép ki ezen mikrotér keretei közül, például óvodába kezd járni. Majd egy alkalommal Budapestre utazik anyjával – ami a legfontosabb terek közötti mozgás a regényben –, a fővárost rendkívül félelmetesnek találja. A regény egyik kulcsjelenetében Piroska azt követően, hogy anyja idős dajkája, a velük élő, házvezetőnként tevékenykedő Nenne egy reggel nem ébreszti fel, úgy dönt, hogy egyedül indul el az óvodába. Hiába járja az ismerős soproni utcákat, azok egyre idegenebbnek tűnnek számára, és mikor egy idős férfi magához édesgeti, meg is kérdezi: „Pesten vagyunk?”⁸ Idegensége miatt Budapesthez kapcsolja a teret. Ahogy ebből a részből is kitűnik, Sopron jelenti az otthont, Budapest, a nagyváros pedig minden idegen és félelmetes dolgot Piroska számára. A *svédok* Johannája, Rakovszky másik emblematisz kislányszereplője ezzel szemben nem retten meg a nagyvárostól, éppen a nagyváros világa nélkül képtelen elhelyezni magát a kisváros normákkal teli világában. Rakovszky műveiben már a gyermekszereplők identitását, világlátását, és nem kevésbé hangsúlyosan a többi szereplő róluk alkotott képét is alakítja lakóhelyük.⁹

A *Szilánkokban* a sóki szereplők vagy csodálják a fővárost, vagy megvetéssel és félelemmel tekintenek rá. Ez az ellentét leglátványosabban a két mostohatestvér, Erzsébet és Emma reakciójában figyelhető meg. Erzsébet, aki erősen kötődik Sókhoz, Budapestet és nagyvárosi rokonait taszítónak találja, a budapesti utazások épp megerősítik Sókhoz tartozását. Ezzel szemben Emma kedveli a nagyvárost, a megerősítési kísérlet után válságba kerül az identitása, ami csak Budapestre költözésével oldódik fel. Rakovszky regényeiben az ilyen erős identitásváltozáshoz elengedhetetlen a helyszínek közötti mozgás. Erre a leglátványosabb példa *A kígyó árnyékában* található: Orsolya Lőcséről Ödenburgba utazása során egy másik identitást vesz fel, apja leányából a feleségévé válik, majd Günsben újra lányként

⁸ RAKOVSZKY Zsuzsa, *A hullócsillag éve* (Budapest: Magvető Kiadó, 2005), 376.

⁹ A városok identitásalakító hatásáról Rakovszky műveiben lásd bővebben: SCHÄFFER Anett, „A város mint identitásképző elem Rakovszky Zsuzsa prózájában”, in *Doktoranduszok Fóruma* (Miskolc, 2017. november 30.): Bölcsészettudományi Kar szekciókiadványa, szerk. SCHÄFFER Anett, 63–69 (Miskolc: Miskolci Egyetem Tudományos és Nemzetközi Rektorhelyettesi Titkárság, 2018).

jelenik meg.¹⁰ Többek között Emma történetében tűnik fel a veszélyes nagyváros – biztonságos kisváros ellentét elbizonytalanítása. Emma kifejezetten élvezi a pesti életet, mert könnyedén el tud rejtőzni a tömegben, és nem kell félnie attól, hogy megvetik problémás származása vagy a megerőszkolási kísérlet miatt. Azonban mikor visszatér Sókra, azzal kell szembesülnie, hogy új identitását nem fogadják el, sőt integritása megsemmisül a környezete szemében, bukott nőnek tartják, amiért egyedül élt a fővárosban.

Rakovszky számos, városokkal kapcsolatos prekonceptiót hoz működésbe regényeiben. A legalapvetőbb az a 19. században és a 20. század elején az európai kultúrkörben népszerű elgondolás, hogy az egyedülálló nők számára veszélyt jelent a város, elsősorban a nagyváros. Horváth Györgyi *Kószálónők a régi Budapesten* című tanulmányát egy Circulus-idézettel kezdi, amely Horváth értelmezésében azt a korabeli elgondolást ábrázolja, mely szerint a városi térben egyedül járó nők tisztességtelenek, zaklatásuknak ők maguk az okozói – még akkor is, ha részben konkrét céllal róják Budapest utcáit – szemben a tisztességes férfival, aki céltalanul is kószálhat.¹¹ A nőknek a városi térben rendkívül komoly szabályoknak kellett megfelelniük ahhoz, hogy társadalmi státuszuk ne sérüljön.¹² Évszázadokon keresztül korlátozott volt a nők városi terekben betöltött szerepe, és épp ezért a városi lét, a városi terekben való mozgás kiemelt fontosságú a korábbi századokban játszódó regényekben, *A kígyó árnyékában*, *A hullócsillag évében*, a *Szilánkokban* és némileg eltérő okokból, de a VS-ben is. A városi életben való részvételtől Rakovszky műveiben gyakran kifejezetten eltanácsolják a női szereplőket, a férfiként élő VS azonban szabadon fedezheti fel a városokat.

A női karakterek, akik a korábbi századokban játszódó regényekben szabadon járnak a városban, mind azzal szembesülnek, hogy integritásuk sérül, „rossz lánynak” vagy épp férfiasnak titulálják őket. Elizabeth Wilson az eredendően férfias flâneur szerep női változatát, a 19. századi flâneuse-t prostituáltként azonosítja, illetve néhány férfiruhát viselő vagy férfi álnéven publikáló írónőt sorol ide.¹³ A korban a nők városban betöltött szerepe igen ellentmondásos volt, az egyedül sétáló nőé pedig még problematikusabb. Rakovszky regényei erre a figurára reflektálnak,

¹⁰ Orsolya identitásának változásairól lásd bővebben: SCHÄFFER Anett, „»Miért, hát ki vagy te?«: Az identitás alakulása Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című regényében”, in *Doktoranduszok Fóruma* (2016. november 17.): *Bölcsészettudományi Kar szekciókiadványa*, szerk. MAJOR Ágnes és KÁLI Anita, 65–71 (Miskolc: Miskolci Egyetem Tudományos és Nemzetközi Rektorhelyettesi Titkárság, 2017).

¹¹ HORVÁTH Györgyi, „Kószálónők a régi Budapesten: Társadalmi térhasználat és női művészlét (Kafka Margit: *Állomások*)”, in *Nő, tükkör, írás: Értelmezések a 20. század első felének női irodalmából*, szerk. VARGA Virág és ZSÁVOLYA Zoltán, női reKON1, 162–190 (Budapest: Ráció Kiadó, 2009), 162–164.

¹² Lásd *uo.*, 166.

¹³ Elizabeth WILSON, „The Invisible Flâneur”, in Elizabeth WILSON, *The Contradictions of Culture: Cities: Culture: Women*, 72–89 (London–Thousand Oaks–New Delhi: Sage Publications, 2001), 84–85.

mikor a város és integritás elbizonytalanodása összekapcsolódik a művekben. Ez figyelhető meg a Budapestet egyedül felfedező Emma, de *A kígyó árnyéka* Orsolyája esetében is. Apja és nagynénje óva inti Orsolyát a városi sétáktól, sőt teherbe esése után nagynénje a barátnőjével való sétálást tekinti felelőtlen természetű előjelének. Orsolya mint 17. századi nő, nem lehetett flâneuse, nem járhatott szabadon a városi tereken, a kijárásnak mindig kellett, hogy legyen valamilyen oka (pl. bevásárlás), nem lehetett öncélú. Hasonlóképp problémákat okoznak a nők számára a városi terek az '50-es években játszódó *A hullócsillag évében*. Flóra, bár szabadon járhat a városban, önállósága és egyedül megtett sétái miatt már-már férfiasként jelenik meg, ezt jelzi az általa gyakran munkába hordott katonanadrág. A flâneur némileg átértelmezett alakja jelenik meg *Az ismeretlen tényezőben* Gáborka alakjában, aki fővárosba költözése után, Budapest éjszakai világának megismerésében véli megtalálni életcélját. A nappali és az éjszakai város képe teljesen elválik egymástól a novellában, a fiú meg sem ismeri az épületeket a sötétben.

A tér, az emlékek és az érzések összefüggést mutatnak a szövegekben, *A Hold a hetedik házban* című novellában az emlékek íródnak rá a tájra, hasonlóképp, mint ahogy *A kígyó árnyékában* és a *Szilánkokban* a traumák alakítják a terek képét, vagy *A hullócsillag évében* a félelem változtatja az ismerős teret ismeretlenné. *A Hold a hetedik házban* narrátora így beszél erről:

„A városról csak homályos emlékképei maradtak, de ahogy elindult a belváros felé, meglehetősen biztonsággal fordult be a megfelelő utcákba, tehát valamilyen öntudatlan módon mégiscsak emlékezett rá. [...] Az utca közepe táján, maga se tudta, miért, megállt egy sokablakos, kocka alakú építmény előtt – talán iskola vagy irodaépület lehetett. [...] E-re, ahogy az épületet bámulta, hirtelen olyan erővel tört rá az emlékezés, hogy egy pillanatra még az ázott fű szaga is ott volt az orrában, és még a pocsolya hideg nedvességét is érezte a lábfejen. Érezte, ahogy a dereka nekinyomódik a betonkeverő oldalának, és egy másodperc töredékére mintha Á. száját is ott érezte volna a magáén.”¹⁴

A tér maga idézi fel az emlékeket, és ébreszt az eredeti történnel azonos érzéseket E.-ben. A *Szilánkokban* pedig Emma épp azért hagyja el szülővárosát, mert az az abúzusra emlékezteti. Ezek a terek és érzések közötti szoros kapcsolatot témává tevő szövegek erőteljesen kapcsolódnak a pszichogeográfiához.

Fontos urbánus tér a kortárs környezetben játszódó *Céliában* a pláza világa, amely Marc Augé *nem-hely* fogalmához köthető. Augé szerint a *nem-helyek* olyan helyek, amelyek csak a használatuk közben válnak fontossá (bevásárlóközpont, autópálya), és használatuknak pontos szabályai vannak. Ezeken a helyeken az emberek csupán azzá válnak, amit tesznek (vásárlók, autóvezetők), így az identitásvesztést

¹⁴ RAKOVSKY Zsuzsa, *A Hold a hetedik házban* (Budapest: Magvető Kiadó, 2016), 38–39.

tapasztalják meg és a szerepjátékot.¹⁵ A definíciót figyelembe véve nagy jelentőséggel bír, hogy egy az identitás elbizonytalanodását ábrázoló regényben a nagyváros legfontosabb tere épp egy *nem-hely*, az egyéni identitásvesztés színtere, a pláza.

Az urbánus terek mellett a mikroterek is fontossá válnak a regényekben, első sorban a lakások tűnnek fel úgy, mint a szereplők identitásának tükrözői. Ez legelősebben *A hullócsillag évében* jelenik meg, amelyben Piroska jó ideig csak akkor lép ki a városba, mikor anyjával idős női rokonokat és ismerősöket látogatnak meg, zárt, erőteljesen feminin közegek között mozognak: „Vasárnap többnyire látogatóba mennek, és többnyire öregasszonyokhoz. [...] Hogy az öregasszonyokhoz valaha öregemberek is tartozhattak, csak néhol mutatja egy-egy tárgy, monogramos ezüst cigarettatárca a horgolt terítőn, vagy az előszobában a homályos tükör mellett álló esernyőtartóban árválkodó, szarvasagancs fejű bot”.¹⁶ A feminin terekből kilógó, maskulin tárgyak mutatják csupán, hogy korábban ezekben a terekben férfiak is éltek, a lakások a bennük élőket és az ő múltjukat tükrözik vissza, hiszen bár a korábbi lakók is jelen vannak, csupán annyira tűnnek fel, amennyire a terek jelenlegi lakói számára fontosak. *Szilánkok* pedig épp úgy kezdődik, hogy a narrátor érdeklődni kezd a Balkay-lányok után, akik valaha abban az épületben élnek, amelyben jelenleg a fogászat üzemel, ahol az elbeszélőt kezelik. A jelen és a múlt a térben kapcsolódik össze: „Miért ne rezeghetnének ugyanígy körülöttünk a valaha élt emberek emlékei, örömei és szenvedései mindenütt, vagy legalábbis bizonyos kitüntetett helyszíneken?”¹⁷

Rakovszky erősen urbánus prózát ír, a regényekben nagyon kevés a tájleírás, ezek szerepét a városi terek, az épületek, illetve a belső terek leírása veszi át, ahogyan a flâneurök, úgy Rakovszky szereplői is tájként szemlélik a várost, az épített környezet pedig magán hordozza a múlt és a korábbi lakók életének és identitásának lenyomatát.

Test

Rakovszky műveiben igen gyakori a testi abúzus, és ez szinte kivétel nélkül zárt helyeken belül történik, ami megingatja azt az elképzelést, hogy a zárt helyek biztonságosabbak volnának. Míg Rakovszky női szereplőit épp a nagyvárostól és városi sétáktól próbálják elkedvetleníteni, a valódi abúzusok a kisvárosokban és a zárt terekben történnek meg. Ilyen esetek a többször feltűnő megerőszkolás-történetek (*A kígyó árnyéka*, *Szilánkok*) vagy ennek analógiái, mint a nőgyógyászati vizsgálat a VS-ben, Piroska kényszeretetése az óvodában, Flóra abortusza *A hullócsillag évében*. Ezek a testeket érő traumák pedig a szövegtesten is nyomot hagynak. Hiány-

¹⁵ Marc AUGE, *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, trans. John HOWE (London–New York: Verso, 1995), 94–103.

¹⁶ RAKOVSZKY, *A hullócsillag...*, 36.

¹⁷ RAKOVSZKY Zsuzsa, *Szilánkok* (Budapest: Magvető Kiadó, 2014), 7–8.

ként jelentkeznek, csupán a be nem teljesült traumákat tudják elmondani a szereplők, a beteljesültek tabu alá vonódnak, elmondhatatlanok a szereplők számára. Ezt a jelenséget jól példázza, miként számol be a főszereplő-narrátor Vay Sándor/Sarolta a VS-ben a bába által végzett vizsgálatról. Vay számára ez igen megterhelő élmény, hiszen a nőgyógyászati vizsgálat egyszerre férfi genderidentitásának semmibe vétele, továbbá a kényszerű vetkőztetéssel dehumanizálják, teste pusztá tárgygyá válik. Borgos Anna a valós Vayról írott tanulmányában kifejti a szexuális identitás kategorizálásának problémáját, míg „nevezhetjük Vayt a mai gender terminológia szerint »*passing woman*«-nek (kb.: nemét váltó nő), leszbikusnak vagy akár transzszexuálisnak; meghatározhatjuk őt a saját szavaival »egyszerűen« olyan nőként, aki férfinek érezte magát, és nők iránt érzett vonalmat; és azt sem árt észben tartani, hogy a korabeli orvosi diszkurzus az »inverzió«, a »gynandria« és a perverzció szavakat használta vele kapcsolatban”.¹⁸ Bár a gender kifejezés használata problematikusnak tűnhet, ebben a regényben is a jelen tudása vetül rá a múltra, emellett bár a kifejezést magát nem ismerheti szereplőnk, férfinak vallja magát, és férfilétének legfontosabb kifejeződése a férfiruhák hordása, a férfiak viselkedési normáinak követése által történik, ami Judith Butler performatív gender fogalmával hozza összefüggésbe a művet.¹⁹ Vay számára meztelen testével és legfőképp annak női jellegével való szembesülés kikényszerítése pedig mindenképp a férfi létmód megkérdőjelezését jelenti, mely helyzetet csak egyfajta tudathasadt állapottal tudja leírni:

„Engem hóhéraim egy székhez kötöztek, karomat a szék karfájához szíjazták, lábfejemet valami kengyelfélbe szorították, és végig kellett nézmem, hogy mit tesznek veled – hallanom kellett sikításaidat, és nem segíthettem rajtad! –, láttam, ahogy durva kezek leszagatják rólad a ruhát, és ahogy mindenféle förtelmességeket mívelnek veled, amiket le sem akarok írni, és közben tudtam, hogy mindenről én tehetek, és hogy most már örökkön örökké gyűlölni fogsz, és nekem mindhalálig magamban kell hordoznom ezt a tudást.”²⁰

Földes Györgyi szerint a „férfivá válás lehetetlensége”, melyet Vay érzékel, szöveg szinten mutatkozik meg ekkor, a grammatikai második személy pedig néhol hivatkozhat Marie-ra, máshol azonban VS mintha „énjének másik feléhez” beszélne. Ám „az mindvégig bizonytalan marad, hogy az *én*-e a nő, és a *te* a férfi, vagy fordítva: vagyis, hogy a *te* közvetlenül a női nemiszervre vonatkozik-e [...], vagy a férfi identásra”, az elmosódottság által pedig a nemek kölcsönösen kioltják egymást, vagy

¹⁸ BORGOS ANNA, „Vay Sándor/Sarolta: Egy konvencionális nemiszerep-áthágó a múlt századfordulón”, *Holmi* 19, 2. sz. (2007): 185–194, 191–192. Kiemelés az eredetiben.

¹⁹ Lásd Judith BUTLER, *Gender Trouble* (New York–London: Routledge, 1999).

²⁰ RAKOVSKZY ZSUZA, *VS* (Budapest: Magvető Kiadó, 2011), 76–77.

létrejön a neutrális állapot.²¹ Emellett ez a szövegrészlet azonban arra is rávilágít, hogy Vay képtelen egyes szám első személyben beszélni a traumatikus élményről. A testi trauma és a szöveg, a regénynyelv kapcsolatára a többi műben is van példa, a *Szilánkokban* Emma sem képes beszélni a megerőszkolási kísérletről, *A kígyó árnyékában* pedig bár leírja a testi abúzust Orsolya, a leírás és a kimondás csak jóval az abúzus után, időskorában történik meg.

A szereplők számára sokszor épp az okozza a legnagyobb nehézséget, hogy a testükkel történeteket eltávolítják maguktól, nem tudják beépíteni identitásukba, ám a testi abúzusok igen gyakran megváltoztatják a társadalomban elfoglalt helyüket, elveszítik, vagy elveszíteni vélik integritásukat, ami identitásválságot okoz. Ez történik Orsolyával *A kígyó árnyékában*, Emmával a *Szilánkokban*, és Vayjal is a *VS*-ben. Orsolya és Emma integritását is erőteljesen megingatja a nemi erőszakra tett kísérlet, bár ennek módja különböző: míg az Orsolyával történekről mindenki tud, és épp ezért bukott nőként, legalábbis félig-meddig akként kezelik, Emma esetében a festő lakásán történtek titokban maradnak, ám a lány mégis azt gyanítja, hogy környezete sejti a történeteket, és épp ezért kezd másképp viselkedni, mert úgy hiszi, hogy egy becsületét vesztett lánynak így kell tennie. Vay esetében a börtönbüntetés és a bába által végzett vizsgálat, gender identitásának durva megkérdőjelezése okoz identitásválságot.²²

A korábbi identitáshoz való visszatérés lehetetlensége *A kígyó árnyéka* esetében a leglátványosabb. Orsolya hiába szeretne visszatérni a megerőszkolási kísérlet előtti identitásához, az, hogy apja feleségeként kell megjelennie integritásának biztosítása érdekében, lehetetlenné teszi ezt. Orsolya Ödenburgban úgy érzi, mintha Csipkerózsikához hasonlóan kívül rekedt volna az életen, hiába reménykedik azonban abban, hogy a szökés semmissé teszi életének ezt az időszakát, Günsben szembesül azzal, hogy végképp beszorult a kategóriák (lány–feleség–özvegy) közé, korábbi identitásának helyreállítása nem lehetséges többé.

Ahogy már említettem, a testtel kapcsolatban a ruházkodás is fontos téma Rakovszky regényeiben. A ruhák a fizikai test helyettesítőjévé válnak a *VS*-ben. A *Szilánkok* Flórája pedig kifejezetten sérelmezi, hogy udvarlója bele akar szólni öltözködésébe, nadrágok helyett szoknyák viselésére próbálja rávenni, és ezáltal egy nőiesebbnek tartott viselkedésmódot, kisebb mértékű autonómitást próbál rákényszeríteni. Kate Soper szerint az emberi méltóság és autonómia szorosan kötődik a ruhák viseléséhez és ahhoz, hogy dönthetünk arról, mit viselünk, így a mások

²¹ FÖLDES Györgyi, „Szövegbe rejtett harmadik nem: Rakovszky Zsuzsa: *VS*”, in FÖLDES Györgyi, *Test – szöveg – test. Testreprezentációk és a Másik szépirodalmi alkotásokban*, 231–249 (Budapest: Kalligram Kiadó, 2018), 240–241.

²² A test és identitás összekapcsolódásáról Rakovszky Zsuzsa *VS*-ében lásd bővebben: SCHÄFFER Anett, „»En mindig annak mutattam magam, aki legbelül vagyok«: Test és identitás Rakovszky Zsuzsa *VS* című regényében”, in *Test-történetek*, szerk. BARÁT Bence, KOVÁCS Janka, LÁSZLÓFI Viola és MATOLCSI Réka, 89–107 (Budapest: Történeti Kollégium, 2018).

feletti hatalmat fejezi ki ruházatuk kontrollálása. Egy személy ruháinak elvétele az emberi méltóság elvétele is, a vetkőzés kikényszerítése a dehumanizációs folyamat megkezdése, a személyes identitás semmibe vétele.²³ VS ezzel szembeül gyermekként nagyanyjánál is, aki nem csupán elveszi a fiú ruháit, de el is égetteti azokat, így próbálva szimbolikusan megsemmisíteni VS gender identitását, és a lányruhák által egy újat rákényszeríteni. A börtönben azonban nem csupán női ruhába kényszerítik, hanem női rabruhába, így ezáltal társadalmi státuszát, grófi/grófnői rangját is elveszik. Joanne Entwistle szerint a ruházkodás hozza létre az én látható burkolatát, így lehetőséget ad az identitás kifejezésére.²⁴ A ruházkodás megváltoztatására tett kísérletek tehát identitásformáló aktusokként is értelmezhetők.

Míg a regényekben gyakran testi abúzusok jelennek meg, a novellákban az uralkodó, korporealitással kapcsolatos téma a test leépülése és a halál. *A Hold a hetedik házban* kötet címadó novellájában E. volt férje, Á. temetésére igyekszik, és a műben végigkísérhetjük, miként épül le a szeretett férfi teste. Ám a halállal való szembesülés végül nem történik meg („Hát akkor mégse halt meg!”²⁵), mert rossz temetőbe megy E., ennek helyét a sétálás és a térbe kódolt emlékek veszik át. Á. tulajdonképpen életének tereiben hagyott nyoma által él tovább, éppúgy, mint a *Szilánkok* testvérpárja. *Az álomban* a főszereplő nő apja folyamatosan közelgő haláláról beszél, a *Triptichonban* három öregasszony és öregember romló teste van a középpontban, a novella maga az öregedés három arcát mutatja be, a legutolsó mondat („Nem emlékszel... nem tudod véletlenül... hogy ki vagyok én?”²⁶) épp azt ábrázolja, mikor a testek leépülése által már a korábbi identitás is eltűnik. *A véletlen* pedig a lebénult test az identitásra és a beteg környezetére gyakorolt hatását mutatja be.

Identitás

Rakovszky regényeiben a szereplők szinte mindig identitásproblémákkal küzdenek, a művek egyik központi témája az identitásválság, az identitás kényszerű megváltozása és az ezzel való szembenézés. Ezt pedig igen sok esetben a szigorú normarendszer áthágása, és így az integritás megingása okozza. A két leggyakrabban megjelenő, integritást és identitást megingató tényező az apa hiánya és a szexualitás.

A kigyó árnyéka végig fenntartja annak a lehetőségét, hogy Orsolya apja valójában csak a nevelőapja, a *Szilánkok* Emmája és *A hullócsillag* évének Piroskája még gyermekkorukban elveszítik apjukat, VS apja gyermekkorában szinte soha nincs

²³ Kate SOPER, „Dress Needs: Reflections on the Clothed Body, Selfhood and Consumption”, in *Body Dressing*, eds. Joanne ENTWISTLE and Elizabeth WILSON, *Dress, Body, Culture*, 13–32 (Oxford–New York: Berg, 2001), 21.

²⁴ Joanne ENTWISTLE, „The Dressed Body”, in *Body Dressing*, eds. Joanne ENTWISTLE and Elizabeth WILSON, *Dress, Body, Culture*, 33–58 (Oxford–New York: Berg, 2001), 37.

²⁵ RAKOVSZKY, *A Hold...*, 37.

²⁶ RAKOVSZKY, *A Hold...*, 181.

mellette, Célia tinédzserkoráig nem ismeri édesapját. VS kivételével – akinek a helyzetét grófi címe jó ideig stabilizálja, és sokkal több lehetőséget ad neki, mint a középosztálybeli szereplőknek – mindegyikük számára komoly problémákat jelent édesapjuk hiánya. Egyrészt ez a 17. században és 20. század elején játszódó művekben – elsősorban *A kígyó árnyékában* és a *Szilánkokban* – a társadalmi berendezkedés miatt okoz problémákat, hiszen az ábrázolt korokban az apai ház – mint konkrét hely, mint hierarchizált közösség és mint bensővé tett geneológia – biztosította az integritást a lányok számára, a kétes származású nők integritása alapvetően volt problematikus. Másrészt a művekben a szereplők identitásának alapját adja a származás, eszerint helyezik el magukat a világban, és a körülöttük élők is így konstruálják meg a róluk alkotott képet, az apa személyének elbizonytalanodása tehát a szereplők identitására is visszahat.

A szexualitás a normák áthágása és a szereplők integritásának megingása miatt fontos, legyen szó házasságon kívüli együttlétről, nemi erőszakról, potenciális vérfertőzésről vagy a kor normáit sértő gender identitásról. A szexualitás még a jelenkorban játszódó *Céliában* is fontos szerepet kap, a címszereplő lánynak épp az okoz problémát, hogy szabados szexuális élete nem jelent normasértést a jelen nagyvárosának világában, a szektához való csatlakozással épp ezt az avított, a normákat erősen betartató világot teremti újjá. Rakovszky korábbi századokban játszódó regényeiben a szereplők épp a normáknak való megfeleléssel küzdenek, identitásválságukat az okozza, hogy nem képesek megfelelni a normáknak. A jelenkorban és a nagyvárosban játszódó *Célia* azonban kifordítja ezt a gondolatot, és a címszereplő épp a normák hiánya miatt él át identitásválságot.

Rakovszky műveiben az identitás folyton átalakulóban van, a korábbi állapotokhoz való visszatérés nem lehetséges, és kialakításában elsősorban a szereplők életterei, az ábrázolt korok normarendszerei és az ezeknek való megfelelés játszik szerepet. A regényekben kirajzolódó identitásfogalom erősen kötődik Cooley *tükkör-én* fogalmához²⁷ – hiszen a szereplők gyakran épp környezetük reakciói miatt kerülnek identitásválságba –, az identitás fluid képződményként tűnik fel a művekben, amely folyamatosan többféle hatásnak van kitéve. Az írás aktusa és az identitás szoros összefüggésben van egymással *A kígyó árnyékában* és a *VS*-ben, ebben pedig ráismerhetünk Ricœur önelbeszélés fogalmára, mely szerint az önéletírás „önmagunk elbeszélés általi újjáalakítása.”²⁸ Ezekben a művekben a főszereplők saját identitásukat csupán önéletírásukban képesek teljes mértékben megélni, élettörténetük a fennálló tabuk miatt más közegben nem mondható el, így tulajdonképpen az írás aktusa által alakítják újjá saját identitásukat.

²⁷ COOLEY, *Human...*, 184–185.

²⁸ Paul RICŒUR, „A narratív azonosság”, ford. SEREGI Tamás, in *Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János és THOMKA Beáta, *Narratívák* 5, 15–25 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2001), 24.

Rakovszky Zsuzsa prózai művei a kortárs irodalom alkotásai között

Rakovszky prózai alkotásai több műfajhoz és irodalomtörténeti hagyományhoz kapcsolódnak. Rakovszky szövegeiben többször az áldokumentum-regény működésmódjait hozza játékba, ez *A kígyó árnyékára*, a *VS-re* és a *Szilánkokra* igaz leginkább, így pedig egy olyan hagyományhoz kapcsolódik, amelybe Cervantes *Don Quijotéja*, Jonathan Swift *Gulliver utazásai* is tartozik. Milosevits Péter a trükkregény egyik típusának tartja az áldokumentum-regényt, amely esetében „a fiktív eredeti megegyezik az éppen olvasott regénnyel”.²⁹ *A kígyó árnyéka* szövege teljes egészében áldokumentum, Ursula Binder önéletírása, míg a *VS* többféle áldokumentumból áll: Vay naplójából, levelezéséből, az orvos számára írt önéletrajzából, valamint orvosa, Dr. Birnbacher feljegyzéseiből. A *Szilánkok* elején a jelenben járunk, és a narrátor régi sóki hírlapokban keresgél információkat a Balkay lányokról. *A hullócsillag éve* is tartalmaz leveleket és naplóberegyzéseket.

A „talált kézirat” toposz rendkívül népszerű volt a 17–18. században, ekkoriban a regényeket azért adták ki úgy, mintha valódi emberektől származó kéziratok lennének, hogy a regényműfaj „alantasságával” kapcsolatos előítélet ne árnyékolja be a szöveget, és az íróját se hozza kellemetlen helyzetbe – a korban még általánosan a nők és az alsóbb osztályok könnyen fogyasztható olvasmányának tartották a regényeket. Ez az elgondolás mára természetesen megdőlt, de az, hogy egy 21. századi regény a talált kézirat álcájába burkolózik, hasonló célt szolgálhat: felhívja a figyelmet a valóságosság és a szöveg kapcsolatára. Ám míg az áldokumentum-regény első megjelenése idején a 17. század elején – épp akkor, amikor *A kígyó árnyéka* is játszódik – még elhitethette olvasójával, hogy valódi önéletírást, naplót, leveleket olvas, és így a valóságról kap képet, ez a 21. században kontraproduktív, paradox eljárás: a valóságosság megerősítése épp a szöveg fikcionalitására hívja fel a figyelmet.

A regények gyakran az egyes szám első személyű narrátorok megbízhatóságát kérdőjelezzik meg. *A kígyó árnyéka* Orsolyája a regény végén tér ki bővebben a megírás körülményeire:

„Emlékezetemben e későbbi évek korántsem élnek olyan elevenen, mint az addig történtek, ezenfelül mindezen dolgoknak énrajtam s a három fiamon kívül is [...] számos tanúja él Günsben és egyebütt is. A házasságot s a gyermekek születését bejegyezték a günsi káptalan könyveibe, s hacsak le nem ég az is, ott bárki megtekintheti, lócsi és ódenburgi életemnek azonban sehol másutt nem maradt nyoma, csak az én emlékezetemben, az pedig úgy múlik majd ki velem együtt mindörökre e keserűséggel teljes világból, mint a kilobbant gyertya lángja, mintha sohasem is létezett volna. Néha már nem

²⁹ MILOSEVITS Péter, „A trükkregény fogalma”, 2000 16, 7–8. sz. (2004): 111–116, 111.

tudom én magam sem, csakugyan megestek-e mindezek énvelem, vagy az egész csak pusztá képzelődés, amelyet álmatlan éjszakáimon koholtam [...]. Ha azonban e teleírt papirosokra pillantok, még ha tudom is, hogy az én kezem róttá teli őket, visszatér belém a bizonyosság, hogy mindez megtörtént csakugyan, s nemcsak álmatlan elmém képzelgése az egész, délibáb, füst és pára...”³⁰

Az írott szó a valóság jelölője a narrátor számára, ami le van írva, az valóságos, és ezt épp leírt szöveg volta bizonyítja. Azonban Darabos Enikő szerint Orsolya elbizonytalanodik ebben, mikor rádöbben, hogy saját maga írta tele a lapokat, a kéz „a szubjektív elfogultság és esetlegesség metaforájaként érthető, és azt a veszélyt jelöli, hogy felszámolódik az emlékeiben önmagát létrehozó szubjektum valóságossága. Mintha csak egy másik mondhatná el azt a történetet, amelyben »objektíve« megképződhetne a szubjektuma.”³¹ Ennek a kétségnek a narratív megjelenítése (képzelés vagy valóság) pedig az olvasót is elbizonytalanítja a narrátor megbízhatóságában. Különböző mértékben, de ugyanez a megkérdőjelezés jelenik meg az összes regényben, ez a reflektálás a szöveg megalkotottságára, a játék a narráció és a narrátor megbízhatóságával/megbízhatatlanságával a posztmodernhez, pontosabban a *historiografikus metafikció*hoz köti a műveket.

Rakovszky múlt századokban játszódó regényei nem tradicionális történelmi regények. A klasszikus történelmi regény nagy eseményei helyett ezekben a művekben a mikrotörténelem kerül előtérbe, az igazán lényeges események nem a nagyvilágban, hanem a családban és a városi közösségekben történnek, a kor pedig a társadalmi viszonyok és a normarendszer miatt válik fontossá. Hajdu Péter történelmi regénynek tartja *A kígyó árnyékát*, amely azonban „[a] megidézett műfaji konvenciókat [...] folyamatosan aláássa, és elbizonytalanító mechanizmusai nagyon is rokonítják a posztmodern regényírással.”³² Három olyan jellemzőt talál, amely alapján a regény a nemzeti történelmi elbeszélés kritikája: az első a „fikcionalitás folyamatos jelzése”, amely a *historiografikus metafikció*hoz köti a művet, a második az, hogy a mű történelem perifériáján játszódik, német környezetben, a harmadik pedig a női főhős.³³ A többi korábbi századokban játszódó regényről is elmondható, hogy a történelem perifériáján játszódnak, a mikrotörténelem kerül bennük előtérbe, hiszen a nagy történelmi eseményekről szinte mindig csak közvetetten értesülünk, a szereplők nincsenek a történések fősodrában, inkább csak elszenvedői azoknak, illetve igen gyakran kifejezetten feminin tapasztalatokról olvashatunk bennük. Így bár Rakovszky regényei

³⁰ RAKOVSKY, A kígyó árnyéka (Budapest: Magvető Kiadó, 2002), 461–462.

³¹ DARABOS Enikő, „A másik szerep(-e): Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*”, *Alföld* 54, 8. sz. (2003): 75–80, 77.

³² HAJDU Péter, „A férfítörténelem árnyékában: Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*”, *Literatura* 30, 3–4. sz. (2004): 397–403, 398.

³³ Uo., 398–401.

kapcsolódnak a tradicionális történelmi regényhez, inkább átértelmezései azoknak, mint követői, hiszen épp arról és azokról olvashatunk bennük, ami és akik a történelmi regényekben csak háttérként és mellékszereplőkként tűnnek fel.

Rakovszky regényeiben a jelen és a múlt épp úgy folyik egymásba, mint a verseiben ábrázolt terekben. Több *A kígyó árnyékáról* szóló írásban megjelenik kritikaként, hogy a narrátor nem úgy beszél vagy gondolkodik, ahogyan azt egy 17. századi nő tenné.³⁴ Ez természetesen igaz, hiszen egyrészt egy kreált 17. századi nyelvet beszél, másrészt a regény részben a kortárs gondolkodásmódot tükrözi. Gács Anna azt írja ehhez a jelenséghez kapcsolódva, hogy a regényt „átítatja a személyiségről, az önazonosságról, a lélekről, a nőkről és a férfiakról, a szerelemről szóló tudás 21. századig tartó története, s ezen belül is a szépirodalom tudásáé”.³⁵ De a többi, korábbi századokban játszódó regény esetében sem beszélhetünk arról, hogy a kor tudásrendszerét tökéletesen reprodukálnák a szövegek, inkább csak a „múltbeliség fikcióját”³⁶ teremtik meg – ahogyan Gács fogalmaz Rakovszky első regénye kapcsán.

Rakovszky prózai művei – még ha olykor át is alakítják a klasszikus regénytípusokat – alapvetően történetelvűek és realisták, megfogalmazásmódjukban legalább annyira hasonlatosak a 20. századi modern regényekhez (leginkább Szabó Magda vagy Galgóczi Erzsébet műveihez), mint a posztmodern művekhez. A posztmodern jellemzői közül szinte csupán a nagy elbeszélések – amelyet a hagyományos történelmi regény is képvisel – lehetetlensége és a fikcionáltságra való reflektálás jelenik meg bennük. Modern és posztmodern szöveggént sem definiálhatók tehát teljes mértékben, azonban a posztmodern utáni irodalom új realizmusához minden tekintetben köthetők. A posztmodern utáni magyar prózát vizsgáló tanulmányában Takáts József így foglalja össze ezt a szerteágazó irányzatot, amelynek jellemzője, hogy az irodalmi művek „tematikus ködfoltok” köré szerveződnek:

„Az elmúlt tíz-tizenöt év új realista prózáirása nem egységes irányzat, inkább többféle irodalmi program gyűjtőneve. [...] A kortárs prózáirás jellegzetes »tematikus ködfoltjai« a következők: a 20. századi magyar társadalom története traumatikus, elhallgatott eseményeinek feltárása [...]; a sajátosan női tapasztalat megjelenítése [...]; a testi, érzéki, fiziológiai-lelki tapasztalat irodalommal alakítása [...]; különös egyéni vagy kiscsoport-identitások feltárása [...]; a hétköznapi én narratív

³⁴ Lásd DOBOSS Gyula, „A gyermek, a nő és a boszorkány”, *Holmi* 14 (2002): 1623–1629, 1624–1625.; GYÖRFFY Miklós, „A szó szüli a valót: Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*”, *Jelenkor* 46 (2003): 903–908, 906.; RADICS Viktória, „Elvesztett bűnök nyomában”, *Holmi* 14 (2002): 1613–1623, 1614, 1616.

³⁵ GÁCS Anna, „Orsolya vándorévei (Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*)”, *Jelenkor* 46, 9. sz. (2003), 895–902, 895.

³⁶ Uo.

önelemzése (ami talán autofikció, talán elvállomásosodott regény [...]); a szegénység különféle rétegeinek, helyzeteinek színre vitele³⁷.

A kígyó árnyéka, a *Szilánkok*, *A hullócsillag éve*, *A véletlen*, a *Kalkutta liegt am Ganges...* és a *Mája fátyla* is egy-egy sajátosan női tapasztalatot jelenít meg (a nemi erőszak, illetve a nemi erőszakra tett kísérlet női integritásra gyakorolt hatása, az abortusz, a női barátság, a szexualitásba való belépés), illetve a *Célia* is ezek közé sorolható, hiszen a tradicionális női szerepek (ezeket reprezentálják a '30-as évekbeli filmek és a szekta világa) és a kortárs világ női működésmódjai ütköznek össze a fiatal lány történetében. A női tapasztalat mellett azonban ugyanilyen súllyal van jelen a „különös egyéni vagy kiscsoport-identitások feltárása”. A 20. század traumatikus, elhallgatott eseményei is feltűnnek a *Szilánkokban* és *A hullócsillag évében*, míg az előbbi a tanácsköztársaság hétköznapi emberekre gyakorolt hatását mutatja be, utóbbi az '50-es évek emigrációhullámának gyötrő kétségeit jeleníti meg. *Az ismeretlen tényező* pedig a szegénységet viszi színre.

Rakovszky prózája írásmódjában erősen épít a hagyományokra, a modern és a posztmodern sajátosságaira, például több esetben a történelmi regényre és a historiografikus metafikcióra, ám témáit már az új realizmus „tematikus ködfoltjai” írják le leginkább. Műveire egyfajta inkluzivitás jellemző, ahhoz hasonlóan, ahogy prózája és lírája sem válik el egyértelműen egymástól. A regények és a novellák belesimulnak a hagyományokba, ám épp a modern és a posztmodern elemek egyidejű használata, új kontextusba helyezése által értelmeződnek újra, válnak a posztmodern utáni próza és az új realista irányzat képviselőivé.

³⁷ TAKÁTS József, „Az inga visszaleng. Elbeszélő próza a kétezres években”, *Helikon* 59, 3. sz. (2018): 336–347, 342–343.