
KISPÁL DÁNIEL

**„THE FLASH FAILURE – LET THE SUNSHINE IN”¹
KÖZELÍTÉSEK RAKOVSZKY ZSUZSA A *HOLD A HETEDIK*
HÁZBAN CÍMŰ ELBESZÉLÉSÉHEZ**

Bevezetés

Tanulmányom legfőbb célja, hogy a szövegelemzés által izgalmas, kiterjedt összefüggésekre utaló motívumokat tárjak fel a címben jelölt Rakovszky-elbeszélésben, amely 2009-ben jelent meg a szöveggel azonos címet viselő, többnyire hosszabb elbeszéléseket tartalmazó, *A Hold a hetedik házban* című kötetben.

Röviden a narrációval és az elbeszélés szerkezetével foglalkozom, hosszabban pedig az idő- és térszerkezetet, a szövegben felbukkanó szereplők lelki sajátosságait és motivációit, a mű metaforikus motívumait és azok összefüggéseit, valamint a cím jelentéslehetőségeit, illetve annak a művel való kapcsolódási pontjait vizsgálom. Végül a kötet és az eddigi *Rakovszky*-életmű kapcsán megjelent szakirodalom, valamint saját meglátásaim alapján megpróbálom elhelyezni a szöveget egyrészt irodalomtörténeti, másrészt pedig az írói életmű kontextusában.

Egy általunk 2022-ben, középiskolai magyartanárokkal végzett pedagógusnézet-kutatás² – melyben fogalomtérképes, interjú és kérdőíves vizsgálat is zajlott – részben azt az eredményt mutatja az újabb, tehát 21. századi vagy kortárs irodalom kapcsán,³ hogy a magyartanárok a végletekig feszített munkatempón, a tantervi szabályozókon és a tananyag tömörségén felül azért foglalkoznak csak csekély számú kortárs irodalommal a tanórákon, mert kevés az olyan szakirodalom, melyekben ezeknek a szövegeknek az interpretálásáról olvashatnak, ami pedig idő hiányában komoly támasza lehetne a pedagógusoknak.

1 Az idézet a *Hair* című musical utolsó betétdalának címét jelöli.

2 KISPÁL Dániel, *Középiskolai magyartanárok irodalomtanításra vonatkozó nézeteinek vizsgálata*, doktori disszertáció, 1–255. <http://disszertacio.uni-eszterhazy.hu/100/> (Utolsó letöltés: 2023. 01. 15.)

3 Azért használom az újabb és a kortárs irodalom kifejezést, mert ezzel kívánom feloldani a különféle megközelítésmódok közötti definíciós különbséget, amellyel ezek a narratívák – vagyis például kortársnak azt a szerzőt tekinthetjük, aki még aktív, vagy egy másik meglátás szerint az utóbbi 20-30 évben született művek köre, vagy éppen azok a művek, amelyek lényegi módon képesek tartalmi-formai-retorikai értelemben reprezentálni a jelent stb. – a kortárs irodalmat próbálják meghatározni. Dolgozatomban nem kívánok ezzel a kérdéskörrel foglalkozni, a novellára kortárs szövegeként tekintek.

Az osztályteremben jól működhetnek a hermeneutikai alapvetésű értelmezések, gondolkodom itt elsősorban a *Jauss*-féle irodalmi hermeneutikára és az ehhez kapcsolódó háromlépcsős modellre.⁴ Ahhoz, hogy az első fázisban megvalósuló progresszív-esztétikai, az osztályteremben a szubjektivitást becsatornázó interpretációt az objektív-tudományos, retrospektív irányba tereljük, jó módszer lehet a strukturalista elemzés beépítése,⁵ hiszen egyrészt megfelelő kapaszkodókat adhat a tanulóknak, másfelől az érettségi értékelési szempontrendszerébe is beépíthető. Az értelmezés során ennek okán gondolkodtam én is alapvető jelentésrétegekben, illetve a dolgozat zárásának történeti megközelítése, olvasata is illeszkedik a *Jauss*-féle recepcióesztétika rendszerébe.

Elbeszélés és idő

Az elbeszélés narrációja egyes szám harmadik személyű, ami egyfajta távolabbi, külső rálátást nyújthat a cselekményre, illetve a karakterekre is, akiket ez a fajta – sokszor az objektivitás pozícióját és az olvasó távolságtartását erősítő – elbeszélésmód mégsem távolít el tőlünk. Sokszor érezhetjük, hogy a történet szereplői *belülről vannak kibontva*, mintha a látszólag kívülrre helyezkedő narrátor médiuma lenne személyes történetüknek, vagy éppen fordítva, mintha maga a narrátor teremtett volna olyan szerepeket ezekben a karakterekben, melyek által önmaga, saját belső világa is képes érvényre jutni a szövegben.

Maga a történet néhány mondatban összefoglalható. Középpontjában egy olyan kapcsolat áll, amely végigkíséri az elbeszélés két központi figurájának, E.-nek és Á.-nak az életét, és amelyről sokszor nem tudjuk eldönteni, hogy érzelmileg miként definiálható: szerelem, szeretet, megszokás, beletörődés stb. Ugyanakkor korántsem egyszerű az elbeszélés mozaikjaiból összeraknunk valamiféle egységes képet, hiszen – és ez *Rakovszky* poétikájának jellemző motívuma – ahhoz, hogy mélyebbre kerülhessünk a mű jelentésvilágában, hogy kirajzolódjanak az irányok, amelyek mentén az értelmezésben elindulhatunk, egyáltalán, hogy a mű megnyíljon számunkra, részt kell vennünk abban a kirakósjátékban, amelyet általában a *Rakovszky*-szövegek felkínálnak számunkra.

Nem csupán az elbeszélés történet szerkezete mozaikszerű, az idő- és a térszerkezet is darabos. Ez mind hozzájárul ahhoz, hogy maga az emlékezés folyamata is töredezetté váljon. Sokszor olyan érzésünk lehet, mintha nem tudnánk meghatározni azt sem, hogy E. éppen álmodja a megidézett történetet, vagy az adott egységet éppen mint tényleges valóságot kellene értelmeznünk. Ez a *homályos* érzés, amit a történetvezetés – jó értelemben vett – mozaikszerűsége előhív a befogadóból, végigvonul a mű cselekményszerkezetén.

4 Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris Kiadó, Budapest, 1997.

5 *Ricoeur* szerint a strukturalista elemzés beépíthető az interpretációba, ez pedig minden értelmezésnek képes egyfajta objektív „keretet” is adni.

Az elbeszélés egy vonatúttal nyit, ahol rögtön találkozunk a főszereplő E.-vel, aki Á. temetésére tart, és akinek a vonatúton az el-elalvása és a döccenőkre való felriadása már itt ráutal a szöveg szerveződésének mozaikszerű jellegére, az ébrenlét és az álom sajátos váltakozásaira. E. az állomáson találkozik G.-vel, ahol – bár jellemző, hogy a korszak behatárolására nem kapunk támpontokat – rögtön megtudjuk azt, hogy húsz év eltelt, mióta utoljára látták egymást. Ezt követően célozza az emlékezés E. múltjának megidézését, melynek középpontjában mindvégig az Á.-val való kapcsolatuk áll, nyomon követhetjük annak különböző szakaszait, így elsőként megismerkedésüket a vetítésen, az első szexuális együttlétüket, valamint ezen egész korszakuk harmóniáját. Majd apránként olyan motívumok és olyan történések szűrődnek be az emlékek közé, amelyek ennek a harmóniának a megbomlását, ezáltal pedig egy komorabb jövőt rajzolnak ki.

A megismerkedés után hirtelen másfél évvel később találjuk magunkat. Ekkor E. egy reggelen arra ébred, hogy szerelmes az egyik tanárába, aki a bibliográfiai alapismereteket tanítja neki. Itt is, mint számos helyén a szövegnek, maga az ébredés motívuma töri meg a történetfolyamot. Az ébredés egyfajta váltás a különféle emlékfoszlányok, azaz a korszakok, utazások, álmok és a valóság között. Miután ízelítőt kaptunk E. és Á. ezen korszakából, a történet ismét E. vonatújtára vált, ahol újra beindul az emlékezetfolyam azzal a szilveszter éjszakával kapcsolatosan, ami egy új korszak nyitányaként és az aktuális korszak lezárásaként funkcionál a kapcsolatukban.

Egy újabb mozaikdarabban megtudjuk, hogy E. és Á. kapcsolatában akkor köszöntött be ismét egy rövid időre a harmónia, mikor mindketten szeretőt tartottak a másik mellett, azonban a „négyes” feloszlása után ismét komoly megpróbáltatás elé néztek, hiszen Á.-nak a szülőhelyén felkínáltak egy állást, E.-nek pedig döntenie kellett, hogy vele tartson-e, vagy a nagyvárosban maradjon. E. halogatta a döntést, féléves határidőket tűzött maga elé, és ezt mindaddig csinálta, míg maga a döntés elfelejtődött. Á. elköltözött, eleinte többször, aztán egyre ritkábban látogatta meg E.-t, míg végül elváltak, majd Á. újra megnősült, idővel rákbeteg lett, és ebben meg is halt.

Az elbeszélés időszerkezetében az utolsó nagy egység ismét a temetésre visz bennünket. Lineáris időrend szerint az lenne a zárlat, mikor a temetés után E. és G. találkoznak (G. lehordja őt, amiért rossz temetésre ment), azonban ezen a ponton újból ugrunk egyet visszafelé arra az időszakra, amely a temetés utáni és a G.-vel való találkozás előtti időszakaszt öleli föl, mikor is E. sétára indul. Az interpretáció szempontjából ez a séta a mű egyik központi motívuma lesz.

Nem hagyományos történetvezetéssel van tehát dolgunk, miképpen az elbeszélés szerkezete, úgy az időszerkezet is bonyolult hálót alkot, amiben a különböző történésekhez olykor kapcsolódik objektív idő, hiszen megtudjuk, hogy egy bizonyos esemény óta mennyi idő telt el pontosan, vagy éppen egy jelentős eseményhez képest időben hol járunk, de az idő konkrét meghatározása nem történik meg, vagyis – ha nem vagyunk kellőképpen figyelmesek – nem tudhatjuk, hogy pontosan mely korszakba helyezzük a történetet.

Ugyanakkor bizonyos történésekhez fűzhető dátumok kapcsán burkoltan mégis kapunk némi segítséget. A jelentés szempontjából szintén két kimondottan lényeges motívumról van szó, arról a két űrkatasztrófáról, amelyeket E. a televízión keresztül követ nyomon. Az első a *Challenger* űrrepülőgép katasztrófája, amely még a küldetés egy nagyon korai szakaszában robbant fel 1986. január 28-án. A másik pedig 2003. február 1-jén történt, és a *Columbia* űrrepülőgép tragédiájával zárult, hiszen az a visszatérés közben a légkörben szétesett. Mindkét esemény a hét-hét fős (!) legénység halálát okozta. A második katasztrófa alkalmával a narrátor utal arra, hogy E. a harmincas évei környékén járó legénységet magához képest már nagyon fiatalnak érezte, így a szereplők öregedését is pontosíthatjuk.

Terek

Rakovszky Zsuzsa poétikájában a terek – legyen szó akár nagyobb terekről, mint például egy város, vagy kisebb terekről, mint egy szoba – nagyon sokszor válnak metaforákká,⁶ amelyek felfejtése elengedhetetlen a szereplők motivációjának, belső pszichikai összefüggéseinek a megértése szempontjából. Az elbeszélés tereit három nagy csoportba sorolhatjuk. Beszélhetünk egyrészt a valós terekről, amelyek sok esetben reprezentálják a szereplők lelkiállapotát vagy cselekvési lehetőségeit. A második csoportba az álomban látott és bejárt terek tartoznak, amelyek egy bizonyos fokig a vágyak reprezentánsai, illetve a félelmek kifejeződésének a színterei. Harmadrészt pedig többször megjelenik a televízió mint az életlehetőségek közvetítésének a médiuma, vagy mint ami éppen arra figyelmeztet, hogy a döntésünk, amely a megszokott élethelyzetből való kitörést célozza, akár halálos is lehet.

A valós tereket újabb két csoportra bonthatjuk, a városon belüli és a városon kívüli terekre. A városon kívüli terekkel leírás formájában nem találkozunk, azonban a narrátor többször is utal rá a szövegben, hogy Á. és E. kirándulnak, tehát mintegy kiszakadnak a városból. Vagyis ebben az élethelyzetben ki tudnak szabadulni abból a *fogságból*, amit a város jelent számukra. Ezek a szabad, épületmentes terek valószínűleg azért is keltenek a befogadóban némi megnyugvást, mert jobban harmonizálnak E. pszichikumával, aminek a lendület és egyfajta ösztönös szabadságvágy az egyik alapkaraktere. Ez az alapkarakter nem tud érvényesülni a város részekre szabdalt, sokszor szűkös tereiben. Mégsem E. idomul a masszív terekhez, hanem éppen fordítva, E. lesz az, akire ránövekszik a város, szubjektuma legmélyére préselve így vissza alapkarakterének egyik lényegiségét. A szűk terek előrevetítik továbbá E. és Á. kapcsolatában a kezdeti harmónia megsemmisülését – egy éve laknak együtt egy nagyon szűkös albérletben, mikor E. beleszeret a tanárába –, illetve a válás után a kisebb

6 SCHÄFFER Anett, *Városok, szobák, ruhák – Mintázatok Rakovszky Zsuzsa prózájában*, Literatura, 2019/4, 152–166.

lakás, amibe E. kényszerül, még tovább korlátozza a mozgásterét, identitását még inkább összeszorítja.

Nagyon fontos metaforikus jelentése van a mű zárlatában a két temetőnek és annak, hogy E. nem abba a temetőbe megy, ahol Á.-t eltemetik. Az értelmezés általánosabb szintjén mindezt úgy is felfoghatjuk, hogy annak ellenére, hogy életükben mindvégig összefűzte őket valamiféle kapocs, mégiscsak *eléltek egymás mellett*, nem ismerték azt a kontextust, ami valójában a másikat körbevette. Nem ismerték, hiszen E. nem ismeri fel Á. családját a temetésen, csak találgat, hogy ki kicsoda lehet, nem is sejti, hogy nem ezen a temetésen kellene lennie.

Ennél azonban izgalmasabb lehetőséget kínál, ha az értelmezésbe bevonjuk a temetők neveit: a *régi* és az új temető. Tudjuk, hogy Á.-t az új temetőben helyezik végső nyugalomra. E. személyiségének és az elbeszélésnek az egyik fókusza azonban éppen az, hogy évtizedek alatt sem oldódik fel az élethelyzet, amibe fiatalokukban csöppentek. E. nem képes elszakadni, nem képes döntéseket meghozni, belesüppedt a saját életébe. Nem csupán Á.-val van összekötve, de régi életével is, ami a jelenének is formálója. Természetes, hogy E. még önmagának sem teszi fel a kérdést, hogy valóban jó helyen van-e a *régi temető*ben, hiszen már teljes mértékben beletörődött ebbe a sorsba, a régítől való elszakadásra ebben az életben már nincsen lehetőség, arra nagy valószínűség szerint csak a halál által kerülhet sor, hiszen Á. is csupán ezáltal – és ez egy komoly paradoxon – oldódott ki abból az életből, ami neki mintegy eleve elrendeltetett.

Az álom terei egy tökéletesebb élethez, a halálhoz és a félelemhez kapcsolódnak. A forró, Egyenlítő környéki, trópusi város egyáltalán nem sugároz teljes megnyugvást, mégis egy boldogabb perspektíva esetleges lehetőségét villantja fel. Az álom az álomban motívumával is találkozunk, ebben az esetben E. többször nem tudja eldönteni, hogy vajon ébren van-e már, vagy még mindig álmodik: ez Á. betegségéhez kapcsolódik, hiszen elalvás után E. azt hiszi, hogy Á. már halott, azonban ébredés után látja az alakját a karosszékekben, ám ekkor ismét elalszik. A halál motívumához tartozik az üldözött kutyákkal való álom is, ahol a szimbolikusan megmentett kutya a már rákbeteg Á.-val azonosítható.

Az álmok kapcsán a temetésen is érdekes jelenet játszódik le, hiszen mikor E. a koporsóra írt névből rájön arra, hogy nem Á. temetésén van, hirtelen nem tudja eldönteni, hogy ténylegesen a valóságot érzékeli-e, vagy újfent álmodik: „Egy pillanatra olyan megkönnyebbülés fogta el, mint azt, aki rossz álomból ébredve rájön, hogy csak álom volt az egész”.⁷

A félelemérzet és a baljós sors előrevetülésének szempontjából az egész történetben az értelmezés kulcspozíciójában vannak a színek, különösen a fehér és piros árnyalatú színek, amelyek abszolút negatív tartalommal vannak felruházva. Tehát „a vérvörös naplementék, a halálos küldetésre induló asztro-nauták fényes kezeslábasban” (24.) és „narancsszín kezeslábasba” (28) öltözve,

7 RAKOVSKY Zsuzsa, *A Hold a hetedik házban*, Magvető, Budapest, 2016, 37. A tanulmányban a zárójelben jelzett oldalszámok ezentúl az imént hivatkozott kötetre utalnak.

illetve akár a lámpa fénye, ami az álomban is megjelenik. A temetésen E. vizsgálja egy falura, ahol a házasságkötés után eltöltöttek néhány boldog napot. Éjjel azonban E. arra ébred, hogy Á. motyog valamit, de nem értheti, hogy mi az, majd rádöbben, hogy Á. álmában beszél, mikor meglátja az alvó arcát. Eközben felkapcsolja a lámpát, de Á. erre komoran reagál, nem tudja, hogy mit akar valójában mondani, de végül elfordul a fény felől (!), és tovább alszik: „A lámpafényt még így, álmában is érezte, mert odavetett még neki néhány értelmetlen, gyűlölködő szót, aztán az oldalára fordult, el a fénytől, és néhány pillanat múlva halkán horkolni kezdett”. (36.)

A fénytől, a fény színeitől való félelem tehát végigvonul a szövegen. Ennek is többféle, izgalmas értelmezési lehetősége van. Egyrészt rögtön érzékeljük az ellentétet a mű címében és a szövegben is – a zeneszöveg angol eredetijében – megjelenő Hold és a Nap között. A félt színek egyértelműen a Naphoz társíthatók, míg a Hold annak az időszaknak az atmoszféráját és harmóniáját jelöli, amelyben E. és Á. megismerkedhettek, így azt érezhetjük, hogy a fény és ezek a színek mindazt az idillt veszélyeztethetik, amelyet akkor átéltek. Másrészt a Hold szimbolizálhatja valamelyest E. szubjektumát is, amelynek része a választás hiánya, hiszen ez a kezdeti harmonikus szakasz az eredője annak, hogy ebből sosem tudtak kilépni, a kapcsolatot nem tudták teljesen megszakítani. Azt is láthatjuk, hogy amennyiben E. szubjektumát és a Hold motívumát összekapcsoljuk, a Hold valami olyan része ennek a szubjektumnak, ami rajta kívül esik, amit még el kell érni. Ennek elérése azonban eleve halálra van ítéelve, mint ahogy ezt az E. által a tévében látott úrkatasztrófák is jelzik. E. szubjektuma tehát metaforikusan a Hold elérése által teljesezhetne ki, ugyanakkor a novella éppen azt a folyamatot építi fel, amiként E. eltávolodik ennek a lehetőségétől, magától az úrtól mint *létlehetőségtől*. Az úr a műben pozitív motívum, a lehetőség, a fiatalság, az élet és a korszakra – leginkább a nyugati szubkultúrákban és az Amerikai Egyesült Államokban – jellemző misztikum hordozója.

Az első szexuális együttlét alkalmával kapunk is utalást arra, hogy E. ekkor még egyfajta médiuma volt mindannak a titokzatosságnak és egyben lehetőségnek, amit az úr fogalmához társíthatunk, hiszen E. „úgy érezte, mintha a teste vevőkészülék lenne, amely valamiféle földöntúli adó hullámhosszára van beállítva, és erről a túlvilági adóállomásról diktálná neki valaki a megfelelő mozdulatokat”. (10.) Ez az időszak E. szubjektumában is a legharmonikusabb – amit az együttlét közben szóló dal is jelöl⁸ –, és innen kezdődik meg az úrtól, a földöntúlitól és a misztikumtól való eltávolodás. Ezt egyrészt jelzi az, hogy a *Szerellem iskolája* címet viselő könyv kell ahhoz, hogy a szexuális együttlétek elfogadhatók legyenek, másrészt E. az egyik együttlét során megfogalmazza, hogy már „nem földöntúli hullámhosszra állított vevőkészüléknek érezte magát [...], inkább valamilyen mechanikus szerkezetnek, mondjuk, kávéautomatának, amelyből a megfelelő gomb lenyomása után halk koppanással kiesik a műanyag pohár”. (13.)

8 „When the Moon is in the Seventh House, and Jupiter aligns with Mars [...] Harmony and understanding, sympathy and trust abounding...” (10.)

Az eltávolodást, a ráció és a beletörődés irányába történő elmozdulást érzékeltek a könyvek is. Egyrészt a fentebb említett *Szerelem iskolája*, másrészt az sem véletlen, hogy E. éppen a bibliográfiai alapismereteket tanító, egyébként senki más által figyelemre sem méltatott tanárába szeret bele. Harmadrészt pedig a szilveszter éjszaka komor könyvtára, ahol Á. az *Effie Briest* olvasása által hozza meg a hamis ítéletet, miszerint E. lefeküdt a buli házigazdájával. A szöveg egészét ismerve egyébként éppen Á. lesz az, aki a lehetőségekhez mérten megpróbál azonosulni a normákkal, és próbálja egy átlagos élet medrébe terelni a sajátját is, aminek E. nem a hagyományos módon válik a partnerévé. Emiatt – vagyis a normakövetés, a racionális szemléletmód miatt – Á. szubjektumát összekapcsolhatjuk a Földdel, ekképpen pedig E. törekvései, hogy elérje a Holdat – vagyis egészlegessé formálja saját szubjektumát –, az Á.-tól való teljes elszakadásban teljesedhetnének be. Éppen emiatt kap kisebb pánikrohamot E., mikor a *Challenger*-katasztrófa megtörténik. Az ürrepülő „néhány másodpercig még tovább röpült fölfelé, aztán lángoló darabokra esett szét és a darabok zuhanni kezdtek lefelé, mintha a megbántott Föld szándékosan rántotta volna őket vissza magához. E. kilépett az erkélyre, mert úgy érezte, odabenn nem kap levegőt”. (24.)

Ez az eltávolodás tehát értelmezhető akképpen is, mint attól a misztikus közegetől és korszaktól való elszakadás – amit a *Hair* című, 1979-ben megjelent musical egyik leghíresebb betétdala is jelöl –, amelynek ellentéte a ráció, a cselekvések ösztönszerűségének felbomlása és a hétköznapi lét szürkéségébe való beletörődés.

Utolsóként meg kell említenünk a televíziót mint a térközvetítés médiumát, ami fontos közvetítője a lét- és választáslehetőségeknek. A tévében szembesül E. az űrkatasztrófákkal, de a tévében találkozik újra azzal a német kisvárossal is, ahol még korábban jártak, és ahol boldogok voltak.

Összességében azt állapíthatjuk meg, hogy a szereplők – különösen E. – szubjektuma és így lehetőségei a terek és az emberi lét korlátai által többszörszörsen behatároltak. Behatárolja őket maga a bolygó, illetve a bolygón kiépült társadalmi rend, amibe végül mégiscsak integrálódni kellene. Ide sorolhatjuk a Szovjetunió határait és a vasfüggönyt, a városokat, végül pedig az elmúlást, amit az emberi létezés ontológiájánál fogva magában hordoz.⁹

Jellemek, metaforák, misztikum

A 20-21. századi irodalmi művek gyakori sajátossága, hogy a szövegekben a neveket csupán egy betű helyettesíti. Gondoljunk akár Káfkára, akinek regényművészetében *A perben* szereplő Josef K.-tól eljutunk odáig, hogy *A kastély* című

⁹ Egy másik elemzésben érdemes volna a művet egzisztencialista perspektívából is értelmezni, illetve megvizsgálni azt, hogy a fény motívumának többszöri jelentésem megléte hogyan vehető össze például az Albert Camus vagy Mészöly Miklós műveiben felbukkanó hasonló motívumokkal.

utolsó, befejezetlen regényében a főszereplőt már csak K.-nak hívják. Az egyes művekben megjelenő szereplőkre vonatkoztatva ennek a gesztusnak az egyik legfőbb sajátossága az, hogy a szerző a nevüktől való megfosztással identitásuktól is részben megfosztja a figurákat, vagy pedig ezzel a cselekedettel utal arra, hogy tulajdonképpen nem is igazán számít, kik ők valójában, hiszen bárki lehetne a helyükben. Szóval a szerző lebontja és a kollektíva egy jelentéktelen részévé teszi az individuumot.

Nincs ez másképp a Rakovszky-elbeszélésben sem, a szereplők többségének nem tudjuk meg pontosan a vezeték- vagy a keresztnévét, leszámítva Sári nénit, aki E. „élénk”, „tetterős”, „gunyoros” tornatanára volt, illetve Frau és Herr Holzschuh-t, akik szállásadók egy német faluban. Amikor E. megérkezik Á. szülővárosába a temetésre, G. fogadja az állomáson, aki korábban E. szobatársa volt, és akinek a jóvoltából megismerkedett Á.-val. Viszont nagyon régóta nem találkoztak már egymással, ezért E., leszállva a vonatról, az állomáson nem lát olyan személyt, aki G. lehetne. Végül egy olyan mozdulatáról ismeri meg, ami fiatalkorában is jellemző volt rá, de nem képes teljesen meglátni benne régi ismerősét: „Most, hogy újra látta, hirtelen megpillantotta a régi G.-t ebben az újban, elmosódottan, mintha vastag vízrétegen keresztül látná”. (7.) A látás problematikája, a homályos látás nem csupán egyszer tűnik fel, például az első úrkatasztrófához is köthető, amikor a szerencsétlenség után az erkélyen E. felnéz az égre: „fölnézett a szürkésrózsaszínben vibráló füstköd-rétegen át az elmosódó csillagokra, olyan erővel tört rá a szorongás, mint még soha: mintha az egész Világegyetem készült volna rászakadni, hogy összelapítsa”. (24.)

További mellékszereplőként vannak jelen a szeretők, ilyen például S., aki Á. egyik szeretője, éles eszű és bőbeszédű, sok időt töltenek el hármasan (E. is velük van), ez az időszak hoz az életükbe egyfajta – a normáktól eltérő – mentális és – valószínűsíthetően – szexuális szabadságot, ami egy ideig E. és Á. kapcsolatának motorjaként tud funkcionálni. Ezen időszak ellentettjét reprezentálja további két mellékszereplő, a tanár, akibe E. beleszeret, illetve I., akivel Á. később házasságot köt.

A színek sok esetben beépülnek a szereplők jellemébe, kijelölik azt, hogy E. miként viszonyul élete során az adott személyhez, ezért ebben az esetben is kiemelt fontossággal bírnak, hiszen láthatjuk, hogy a Naphoz társítható színekhez félelem kapcsolódik. E. sokkal inkább azokkal az emberekkel épít kapcsolatot, azok az emberek nem riasztják el, akiket a narrátor ezen tónusok ellentettjeivel jellemez. Metaforikus szinten tehát ez is azt jelöli számunkra, hogy E. – az úrkatasztrófa metaforájához hasonló módon – ezen a síkon is képtelen a merész lépésekre, képtelen a megszokottól elszakadni. Így válhat vonzóvá számára a „seszínű, zárkózott és savanyú” tanár, vagy éppen így keltethet benne félelmet a – szintén a Naphoz köthető színekkel és szimbolikus értelemben is a Nappal rokonítható – szilveszteri buli „oroszlánarcú, nagy termetű, hatalmas combú, izmos karú, húsos” (14–15.) házigazdája, akinek közeledését E. – saját bevallása szerint – visszautasítja, hiszen a férfi más lánnyal távozik a szobából.

Mintha külsőleg a szilveszter éjszakai buli házigazdájának teljes ellentettjeként ábrázolná a narrátor Á. külsejét – „széles, becsületes arc, fakó, jófiúsan hátrafésült göndör haj, jóságos kék szemek [...] a keze egyébként meglepően szép volt, hosszú és keskeny” (8.) –, aki ekképpen illeszkedik azon emberek csoportjába, akikkel E. képes kapcsolatot kialakítani. Á. eleinte belsőleg is sokáig hordozza ezeket a lány tulajdonságjegyeket, megértő marad még akkor is, mikor E. bevallja neki, hogy szerelmes a tanárába. Ugyanakkor bizonyos motívumok – mint a körömrágás, a cigaretta vagy a pénztelenség – azt mutatják, hogy apránként beszűrődik kapcsolatukba az ellenségeskedés, ami a szilveszteri éjszakán csúcsosodik ki, hiszen ekkor már „jeges gyűlölettel” néz rá E.-re, mikor azt hiszi, hogy a nő megcsalta. Majd később az állomáson eljut odáig, hogy öngyilkossággal fenyegeti meg E.-t, amennyiben a nő a vonattal hazautazik. A kapcsolatukban mindenképp ez az egyik nagy fordulópont, hiszen ezután szeretőket tartanak, aminek az egyik funkciója az, hogy ezáltal megmenthessék saját kapcsolatukat. Azonban mikor Á.-nak felkínálják az állást, és elköltözik, ritkulnak az E.-vel való találkozásai. Metaforikus értelemben Á. és E. kapcsolatát az együtt töltött idő sűrűségének és ritkulásának a fényében úgy is felfoghatjuk, mintha a két ember égitestekként mozogna valamiféle röppályán. Ha el is távolodnak egymástól, végleg nem tudnak elszakadni, hiszen a fizikai erők a kijelölt röppályán tartják őket. Az elszakadás – ahogy főntebb arra már utaltam – kizárólag a halál által történhet meg. Á. halála előtt olyan gyöngéddé válik, mint első együttlétükkor, szépen keretbe zárja kapcsolatukat az ortörlés motívuma, ami a kezdetet és a véget szimbolizálja.

E. személyében már fiatalon megfigyelhető valamiféle lázadó magatartás, ami által elkülönül a konvencionálistól. Ezt jelzi, hogy fogamzástáplót írat fel magának, ami ekkor merész forradalmi cselekedetnek számít. A szexuális dolgok területén is ő válik elsőként kezdeményező féllé Á.-val szemben. Ugyanakkor – miután eltűnik a kezdeti idill a kapcsolatukból – az életébe fokozatosan beszivárognak konvencionális elemek is, amelyek összefüggésbe hozhatók a kezdeti szexuális kiteljesülés megtörésével. Miután bevallja Á.-nak, hogy beleszeretett a tanárába, hagyományosan a női szerepekhez társított tevékenységek – pl. főzés, vasalás – által próbálja feloldani az ezzel felszínre bukó feszültséget. Ekkortól érzi magát az ágyban már inkább csak „mechanikus szerkezetnek”, ami jól társítható ezekkel a tevékenységmotívumokkal. Ez a változás a szöveg szintjén is érzékelhető: „A haragból nyúlós nyomorúság lett [...]”. (14.) Azonban még akkor is jól érezhető ez a típusú jellem, mikor a szilveszter éjszakán Á. keresése közben E. észrevesz egy fényképet, amin egyfajta konzervatív családideál jelenik meg, ami éles ellentétben áll E. személyiségével.

Többször is olvashatunk arról, hogy E. életére visszatekintve sokszor a szexualitást hibáztatja a dolgok történésének rendjéért. Mintha szexuális vágyaik lennének a hibásak azért, hogy végül is hétköznapi értelemben nem tudtak együtt maradni. Leginkább akkor érezhetjük ezt, mikor E. megfogalmazza magában, hogy idős korában Á.-val szeretne együtt lenni: „Öregségükre mindketten megszabadulnak majd a szexualitás démonától, gondolta, amely sose

volt része valódi énjüknek, hanem, mint valami vámpír, élősködött rajtuk, és nem marad más bennük egymás iránt, csak a tiszta, egyértelmű szeretet". (27.) De hasonló érzéseket ébreszt bennünk az a jelenet is, amit Á. szülővárosában a temetés után sugall E., miközben bejárja a várost (a csipkézett harisnyák és az Erotik Centre kirakata).

A novellában olyan – elsősorban asztrológiai – utalások is vannak, amelyek még inkább misztikussá teszik a szöveget. Rögtön ilyen a cím és a benne jelölt csillagállás, ami nem pusztán a *Hair* első betétdalának refrénje, de utal E. szubjektumának alapvető vonásaira is. Ugyanis azoknak az embereknek, akik ilyen csillagállás alatt születtek, az egyik legfontosabb tulajdonságjegyük a másoktól való függés (kapcsolatfüggőség), amiért sok esetben akár az önmehtagadásra is képesek. Tehát mindig együtt kell lenniük valakivel, mert nem tudnak létezni az aktuális személy visszaigazolása nélkül.¹⁰

Metaforikus jelentése van az űrkatasztrófák időpontjainak, amik eleve magukban hordozzák a tragédiát, hiszen mindkettő a vízöntő jegyében történt.

A vonatút, amivel az elbeszélés nyit, majd a novella zárlata, vagyis az utolsó napot felölelő időszak E. egyfajta életmetaforájaként is értelmezhető, amennyiben hozzátársítjuk a *Hair* első (*Aquarius*) és utolsó (*The Flash Failure – Let The Sunshine In*) betétdalát. A vonatúton E. első ébredésekor a hajnali napkorongot és annak a vérvörös fényét látja az ablakból,¹¹ a zárlatban pedig a galambok felszállása, majd eltűnése – szinte kirobbannak az égbe, amely motívummal a narráció abszolút rájátszik az űrkatasztrófákra –, a Nap színeinek megjelenése – ami itt már egyáltalán nem félelmetes – jelezheti E. számára egy korszak teljes lezárásának és a *fény beengedésének*,¹² vagyis az elszakadásnak, a kiteljesedésnek, de egyúttal a csendes és békés elmúlásnak a lehetőségét is:

10 <https://i.thehoroscope.co/moon-in-7th-house-how-it-shapes-your-personality/> (Utolsó letöltés: 2023. 01. 15.) Számos weboldalt lehet találni a témában, de a magyar leírások többnyire erre az oldalra vezethetők vissza.

11 „This is the dawning of the Age of Aquarius...” (saját ford.: Ez a vízöntő korszakának hajnala...)

12 „Life is around you and in you/ Answer for Timothy Leary, deary/ Let the Sun shine/ Let the sunshine in...” (saját ford.: Az élet körülötted és benned van/ [Ez a] válasz Timothy Learynek, édes/ Engedd sütni a napot/ Engedd be a napfényt...) Fontos és izgalmas lehet Timothy Leary pszichológus neve, aki nézetei miatt közel került az 1960-as évek szubkulturális mozgalmához. Learyt ezen felül a transzhumanista filozófiával kapcsolatban is sokszor megemlítik. A transzhumanista filozófia alapeszméje az, hogy a technológiai fejlettség révén az ember meghosszabbíthatja saját életét – vagyis poszthumánná válik –, másrészt eddig elképzelhetetlennek tűnő gyarmatosításokba kezdhet. Ebben az időszakban az űrutazások kapcsán a Hold gyarmatosítása volt izgalmas kérdés. Vö. Nick BOSTROM, *Transhumanist Values*, *Review of Contemporary Philosophy*, 2005/4, 3–14.; Julian HUXLEY, *Transhumanism*, *Ethics in Progress*, 2015/6, 12–16.; Stefan Lorenz SORNGNER, *Nietzsche, the Overhuman, and Transhumanism*, *Journal of Evolution and Technology*, 2009/1, 29–42.

Kisütött a nap: elmosódott, vakító foltok gyulladtak a járda mellett parkoló kocsik motorházán. Egy csapat galamb robbant elő egy háztető mögül és átrepült az utca fölött: tükröképük egy pillanatig ott lebegett megsokszorozva a tükrös irodaablakokban, árnyékuk elvált tőlük és végiglobogott az épület falán. Aztán eltűntek. (39.)

Ebben az értelemben tehát maga az elbeszélés képes felkínálni annak a lehetőségét, hogy együtt olvassuk a fentebb említett két dalszöveggel. Ilyen szempontból izgalmas lehet az a motívum, amelyben E. alternatív terápiás eszközöket keres Á. rákjának gyógyítására. Hiszen azok a „fiatalos külsejű öregurak”, akik ezeket az alternatív gyógymódokat felkínálják, nagy valószínűséggel annak a korszaknak a fiataljai voltak, amelyben E. és Á. kapcsolatát a kezdeti harmónia határozta meg a leginkább. Így E. és Á. *kálváriája* egy egész nemzedék sorstragédiájának a metaforájaként is elgondolható.

Kontextus

Rakovszky Zsuzsa prózapoétikáját Kuser Judit az antropológiai posztmodern¹³ felől értelmezi, amelyet különféle társadalmi, politikai és kulturális változások határoznak meg. Az antropológiai posztmodern „elsősorban a hatalom kérdésköre izgatja, a másik vagy a másság fogalomrendszere, a fikció és a referencialitás határán mozog, így [...] igen erős a művek konkrét, világba nyúló irányultsága. Sokszor identitásproblémákkal néz szembe, előléphet politikai attitűdje, önéletrajzi referencialitása”.¹⁴ Kuser az író nő történelmi regényei kapcsán kiemeli azt, hogy a bennük létrejövő, megteremtődő szubjektum köré csoportosulnak az értelmezés legfontosabb kérdései, illetve Rakovszky prózanyelvét egyértelműen érdemesnek tartja arra, hogy a középiskolás tanulók foglalkozzanak a szövegeivel.¹⁵

Schäffer szerint a Rakovszky-próza ugyanúgy illeszkedik a 20. századi modern elbeszélésekhez, mint a posztmodernhez. Sőt, úgy látja, a posztmodernhez csupán annyi fűzi, hogy „a nagy elbeszélések lehetetlensége [...] és a fikcionalitásgra való reflektálás jelenik meg bennük”.¹⁶ Összességében úgy véli, sem a modern, sem a posztmodern regényhez nem köthetők teljességgel Rakovszky munkái, ugyanakkor számos kapcsolódási pontot lát a művek és az új realizmus között.

13 Vö. NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármias stratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012.

14 KUSER Judit, *A posztmodern próza és tanításának lehetősége Dragomán György Máglya című regényének tükrében = Irodalom és kanonizáció: Tanulmányok a magyartanítás módszertanairól*, szerk. HERÉDI Rebeka, KISPÁL Dániel, KUSER Judit, Líceum Kiadó, Eger, 2022, 110.

15 *Uo.*, 111.

16 SCHÄFFER, *I. m.*, 165.

Egy harmadik megközelítés az ezredforduló körüli időszakban jellemző történelmi regények perspektívájából próbálja meg pozicionálni az életmű egy részét.¹⁷

Schäffer rámutat arra, hogy a Rakovszky-prózák három nagyon fontos motívum köré épülnek, amelyek összefüggései sokszor irányítják a megértést. Ezek a következők: „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 elvitatott egyéni identitás kérdései”.¹⁸ Hozzáteszi, a *Hold a hetedik házban* című novelláskötetben a különböző novellák között nincsen meg az említett három motívum közötti erős összefüggésrendszer, ez azonban betudható annak, hogy ezen rendszer megteremtése talán csak hosszabb formák – regény – esetében lehetséges. Ugyanakkor maguk a terek súlyos jelentéseket hordoznak az egész kötetben. Budapest például több esetben is a szexualitás szabadságát szimbolizálja.¹⁹

Gyakran találkozunk azzal – az elemzett novellában is –, hogy a tér antropomorfizált: „mindössze egyetlen csupasz villanykörte izzott a pókhálós magasban” (17.), de azzal is, hogy a terek maguk idézik az emlékeket, miután az emlékek ráíródtak a tájra.²⁰

A *Hold a hetedik házban* recepciója meglehetősen kettősséget mutatott. A kritikák középpontjában az állt, hogy Rakovszky „alapvetően realista prózapoétikája”²¹ és írói nyelve²² a jelentős regényekhez viszonyítva nem képes megújulni. A pozitív elbírálások pedig legfőképp azt méltatták, hogy ezekben az elbeszélésekben nagyon jól összpontosul mindaz, ami Rakovszky Zsuzsa prózájának egyediségét adja. Bazsányi például úgy vélekedik, hogy Rakovszky megtalálta a számára legmegfelelőbb műfajt, a „hosszú novellát”.²³ Szegő is azt emeli ki, hogy a novellákban „kirajzolódnak a Rakovszky-(kis)epika leglényegesebb motívumai”, illetve „a pszichológiai perspektíva és narratíva” meghatározó szerepéről ír, ami egyfajta „lélektani realizmus” felől teszi értelmezhetővé az elbeszéléseket.²⁴

17 BÉNYEI Tamás, *Történelem és emlékezés a kortárs történelmi regényben*, Alföld, 2005/3, 37–47.

18 SCHÄFFER, *I. m.*, 153.

19 *Uo.*, 154.

20 *Uo.*, 157.

21 BALAJTHY Ágnes, *Öreg hölgyek a szemközti sarokból*, Alföld, 2010/12, 109.

22 RADICS Viktória, *Nagyon magyar*. <https://litera.hu/magazin/kritika/nagyon-magyar.html> (Utolsó letöltés: 2023. 01. 15.)

23 BAZSÁNYI Sándor, *Semmi sem véletlen*. <https://www.es.hu/cikk/2009-11-01/bazsanyi-sandor/semmi-sem-veletlen.html> (Utolsó letöltés: 2023. 01. 15.)

24 BÉNYEI Tamás, *A véletlen sorsa*. <https://revizoronline.com/hu/cikk/1930/rakovszky-zsuzsa-a-hold-a-hetedik-hazban> (Utolsó letöltés: 2023. 01. 15.)