

# FIGYELŐ

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Rakovszky Zsuzsa: *Hangok*  
*Válogatott és új versek*  
*Cserépfalvi, 1994. 146 oldal, 250 Ft*

### I

#### SOK JÓ VERS KIS KÖTETBEN

Rokonszenzettel nyúl az ember azoknak a költőknek a műveihez, akik nem jelentkeznek minden esztendőben vaskos új kötetekkel. Azokéhoz, akik fél évtizedenként vagy még ritkábban bocsátják közre keményen megmunkált, szigorúan rostált, keskeny könyvben is elférő termésüket. A mennyiségi verseny ugyan szinte minden irodalomnak folytonos körtünete manapság, a miénk, sajna, távolról sem utolsó ezen a téren. Ne bántsunk azonban emléket a múltból, ne sértsünk nevet a jelenből. Csak utaljunk arra, a másod-, harmadrendűektől micsoda testes ÖSSZES MŰVEK vagy kötetsorok foglalják el a könyvtárak szűkös polcait, érintetlenül, olvasatlanul porosodva, hacsak húszévenként egy-egy elszánt irodalomtörténész meg nem bontja nyugalmaikat. Igaz, az elsőrendűek sem mindig vétkesek e tekintetben. Gondoljunk Illyés szigorú ítéletére Adyt illetően, melyet Fenyő Miksa szinte könyörgő ellenvetéseire sem vont vissza. Pedig e ragálytól maga Illyés sem volt egészen mentes. Van persze ellenpélda, ha nem is bőven, nálunk is, másutt is. Eliot lírai életműve például nem igényel öblös köteteket, Benné pedig alig haladja meg a háromszáz normál szedésű lapot. S Arany nagy-szerű, ötvenes évekbeli lírája sem kért sokkal több teret. S ömellé sorolhatjuk Berzsenyi, Füst Milán vagy – némi engedékenységgel – akár Kosztolányi líráját is.

Az ellenvetés, persze, kész: a nagy művek többnyire előzményeken át formálódnak, ér-

lelődnek azzá, amik. S aztán, mint Arany mondta – nem iróniával, csak józanul –, a versírást nyilvánosság előtt is tanulni kell. Van azonban ezeknek az előzeteseknek, ha kell, megnyilvánulási terük bőven. Az említett Benn az újságok, a magazinok kulturális rovatát, az irodalmi s még inkább a vegyes folyóiratok tömkelegének lapjait eleve ilyenek tekintette. Arany óvta kortársait, hogy termékenységben Petőfit tekintsék példának, azt híven, hogy ők is csak úgy „*csosszanthatnak egy-egy verset*”. A maiakat is jó volna, mondjuk Weöres versbőségétől (ami tán még neki sem mindig használt) eltanácsolni.

De lehet a jelenlét vágyánál alantibb forrása is az áradásnak. Nyilván a költőnek is megjár az ő bére. Ám fizetségért sok verset adni ki a kézből, vagy nagy ivszámú köteteket tenni a könyvesboltok pultjára nem vonzó magatartás. Nem kétséges, Arany sovány erszényének is jól jött a tiszteletdíj, de tanárkodásból, főtítkári munkából, szerkesztői tevékenységből szerezte a család mindennapiját. Benn meg, aki egy időben verseiért honoráriumot sem fogadott el, orvosi praxisából, nemi és bőrgyógyászatból élt. S nem vált költészetük kárára, hogy nem foglalkoztatta, nem sarkallta őket a folytonos jelenlét ösztöne. Illyés is azt javasolta, igaz, még a háború előtt, legyen a költőnek tisztas kereső foglalkozása; ne pénzért kelljen éreznie, érzelmét és eszméletet csiholnia, élményt és gondolatot formába fognia.

Egyszóval öröm olyan kötetet kézbe venni, melynek címlapján, mint Rakovszky Zsuzsáén (HANGOK), az áll, hogy *Válogatott és új versek*, s mégis csak száznegyven lapot tesz ki. Illetőleg még annyit sem, mert sok a félig üres lap; az átmenő oldalon nem kezdődik új vers.

Ez a negyedik kötete, bő másfél évtizedének termése. Eddigi kötetei inkább füzetek, mint könyvek. Mégis, vagy éppen ezért, éles profil, határozott hangnem, világos eszmerend, átütő élményvilág, összetéveszthetetlen egyediség, alig hibázó s egyre erősebb nyelv-és versbiztonság köti le olvasóját, kivált utolsó

könyveiben. Szakítatlan azonosság és folytonos alakulás van ezekben együtt és egyszerre jelen. S egyre kevesebb bennük a kortársak gyűjteményeibe is illeszthető, egyre tisztábban és egészen a sajátja minden.

Az utolsó, a HANGOK szinte hibátlan teljességgel mutat föl egy kiérlelt, következetesen vitt és vállalt magatartást s az ezt elemi erővel ránk sugárzó nyelv- és versművészetet. Mint maga a kötet cím, úgy pontosan rátaláló remeklés a vers szóhasználat, mondatformálása, szerkesztésmódja, szcenikája, hanghordozása, beszéddallama, utalásvilága is. Az olvasó úgy érzi, a napi beszéd alapelemeiből, a napi élet ősrétegeiből, a napi lét lényegiségéből van véve mindez. Elesttségünkre, tétovaságainkra, céltalanságainkra, feleletlen kérdéseinkre, ámitó meneküléseinkre, báva nagyzásainkra, viszolygó belátásainkra ismerünk itteni versei alaptípusából.

Jelmezes verseknek, álarcos vallomásoknak tűnhetnek első pillanatra. S nem is egészen tévesen. Mert van bennük ez is; egyik alkotó-, egyik hatóelemük ez. Ám éppen összetettségükben rejlik erejük nem utolsó titka. Kemény tárgyiaság egyesül bennük tisztán nyilvánuló egyszerűséggel, szenvelgés nélküli személyességgel. Tárgyiasága oly minuciózusan pontos, hogy akár verses karakterrajzoknak, típust és egyedet egyaránt megjelenítő verses karcolatoknak, sorssumázatoknak is mondhatnánk java darabjait. Aprólékos pontossága azonban nem külső ábrázolásban nyilvánul meg, nem abban elsősorban, hanem legtöbbször a belső beszédes, a töprengve, a számvetve önszemlélő monológ ama fajtájában, amely egyszerre magának és mindenkinek szól. Panasza és vád, címzetlen kérdés és feleletelhárítás, lázadás és beletörődés méltatlankodó és rezignált hanghordozással, beszédmodorral, fordulatkinccsel.

A tragikum ünnepi fönsége vagy éppen teatralitása hiányzik, nincs jelen itt. De hiányzik, nincs jelen a hivalkodó naturalitás közönségessége sem. Mindennapi kétségbeeséseink és magányosságaink, félőrömeink és elmentmondásaink, fogadkozásaink és kényszerelnyugvásaink önironikus mosolyú melankóliája ez, közel a Jean Paul-féle humor kesernyés, kénytelen vigaszú egyensúlyához.

De, ismételjük, mégsem lírai karcolatok,

mégsem verses karakterrajzok ezek. Nem azért nem azok, mert mély lírai részvét hangja hatja őket át. A részvét legnagyobb mélysége esetén is kívül marad a részvételet ébresztőn és érdemlőn. Itt a többes szám első személyének használata van helyén. Mauriac valamelyik regényében a *compassion* helyett vagy azzal együtt a *peine commune*-t tartja, ajánlja igazán helyénvalónak, egyesítőnek, azonosítóknak. E versalakok költője valóban nemcsak részvevő szemlélője, hanem közös elszenvedője is kis és nagy, nyílt és rejtett nyomorúságainknak – jóllehet, korábbi verseivel szemben, itt ritkán szól róluk a saját nevében.

A nem tudom, a nem értem, a miért, a mi nek, a miért én, a miért nem én, a miért nekem, a miért nekem nem, a hogy vagyok oka, a minek vagyok oka s egyéb kérdező gesztustársaik vibrálnak ezekben az első pillanatra néha csak fölünyes leírást, biztos megjelenítést kínáló versekben is. Az elszenvedés közössége, azonosulása mellett azonban van egy fölülnézete is bennük mindennek. Ez menti meg őket a szentimentalitástól. Az emberi sors reá eső részének szomorúan derűs, derűsen szomorú elfogadása, elviselése. Az abszolút individuális az abszolút közössel társul, azonosul itt. Belül, a kötet borítóján a szerző csöndes, zárt mosolyú fényképe. Midőn hallgatóm volt az egyetemen, az arc mintha nyugtalanabb, zaklatottabb, bizonytalanabb lett volna. Mint ahogy első verseinek nem kis része is ilyen még.

Jó költőről szabad s tán kell is érdesen is szólni.

Ha most egészen saját nyelven, tisztázott hangnemben és modorban szól: alakulás eredménye ez. Titka, biztosítéka az elsőnek alighanem az, hogy a művelt beszédnyelvet jó arányban vegyíti, emeli irodalmivá, s az irodalmiit megfelelően formálja, alkotja versbeszédnyelvvé. Amit Arany a maga tökéletes ismeretével lelkeré kötött a költőnek: saját sokrétűen kiművelt nyelvéből kell a szólás minden módját és fajtáját kikevernie, azt látjuk itt. S a modalitás határozottságának, egységes voltának kanti követelményét. Meg a modor divattól függetlenedő egediségét.

Korábban azonban nem minden verséről mondhattuk volna el mindezt. Többfajta divatos elem szüremlett beléjük. Például natu-

ralítások merésznek vélt kimondása. Vagy tudós, egyenesen természettudós szavak rittak ki mesterkéltén. Vagy divatos szociológiai, pszichológiai, filozófiai szakszavak. Vagy érdektelen, mindenkinél azonos erotiko- vagy éppen szexintimitások ütköztek ki itt-ott. Mindezt a kamaszbátorságot bizony már eljátszották jó néhányszor. A szélsőséges avantgárd, a rosszul kezelt expresszionizmus például. „Értékröbbanás”: még újságcikkben sem merném leírni, annyira divatizú s annyira bizonytalan jelentésű: értékek robbanásszerű sokasodása vagy pusztulása? S ilyenkor a mondat is meg-megbotlik: „ilyen fogadalmakat próbálok meg betartani”. Ugyan mire itt a bizonykodó meg igekötő? S olykor publicisztikusba, sőt zsurnalisztikusba csúszik át a szöveg, mint például a LEJÁTSZATLAN LEMEZ-ben vagy a HÁZASSÁGTÖRÉSEINK-ben.

Néhány kritikusat olvasva fogalmi pontosságát, tárgyi szakszerűségét, természeti közelségét látom dicsérve. Csakhogy minden írásfajtának megvan a maga nyelve. A versé mindig beszédnyelv, mégpedig mindig versbeszédnyelv, amely különbözik minden más beszédnyelvtől, noha paródiás, iróniás vagy egyéb célzattal vehet föl publicisztikus, tudós, társasági és egyéb elemet – bár az így tarkított vers ritkán időtálló. Hogy ma divat, ezt tudomásul nem venni? A divatos, mondja Illyés, sohasem igaz. S ha van is benne igaz – tegyük hozzá Nietzschevel –, sohasem egyéni, sohasem elegáns, sohasem előkelő. S hol legyen az ember magabecsülően az, ha nem a művészetben?

Mindezt persze nem a HANGOK szerzőjének mondjuk. Ő már túl van ezen. Egynémely korábbi versének számontartását, mindenesetre, inkább a jövő irodalomtörténetesekre, mint válogatott kötete olvasójára bízhatta volna. Mert verseivel, ha megtartja mai magasságát, vagy még emeli is azt, nekik is foglalkozniuk kell majd – s nem is hűszesz-tendőnként.

Németh G. Béla

## II

### A HOLTAK BÜSZKESÉGE

Nem tartozom azok közé, akik úgy gondolják, hogy az irodalmat csak a művészi eszközök szemfényvesztő kezelése teheti elevenné. Abban a korban, mely bizonytalanságait egy hamis szándékkal hangoztatott végítélet szókincsével szokta elmondani, nem árt, ha emlékeztetünk néha-néha a biztos szöemelész bizonyítékaira, nem kísérletek örvén végrehajtott cselekedeteire és személyes ritusokban kialakított szokásrendjére.

Úgy lehet: távlataiban minden művészi átváltoztatás a hagyomány teljes ismeretéből meríti eredetiségének megalapozott és független mértékét, s még látszólagos gátlásrétegeinek csomóiban is egy mélyebbről irányított energia működik. Az újabb magyar irodalomban – rangrejtve, de mégis a törzs erejével – mindig is jelen volt ez a lényegében nyugatos hagyomány, s voltak olyanok, akik titokban tovább számlálták a *Nyugat* nemzedékeit, jutva el így akár a hatodikig vagy hetedikig. Vélhető volna, hogy a népi irodalom diabolikus rugózatú, fokozatosan hitelét vesztő és összefüggéstelenné váló igyekezete mögött, láthatatlanul és bensőleg sértetlenül, megőrződtek annak a polgári szemléletnek szellemi és érzelmi kánonjai, amelyből idővel érvényes irodalmi összefüggés keletkezhet.

Ennek a periferikus értékrezgésnek egyik jelentős eredménye Rakovszky Zsuzsa válogatott és új verseinek gyűjteménye, a HANGOK. A kötetet nem pusztán külső jelzéseinek minősége (a formai tökély, a gondosan versebe ágyazott adatok mederrendszere, a versmondat lépésenkénti működtetése, egyszóval: klasszikus vezérlése) teszi emlékezetessé, hanem kivált az a benső kiterjedtség, mely a művek zömét éppen az imént említett hagyománybázishoz csatlakoztatja. Ez a programbelövés már önmagában jelentőséget kölcsönöz a kötetnek. Nem találunk itt nyegle zónákat, nem akadunk csupán az ötlet kedvéért kicsinosított rétegekre vagy akusztikus gyermekbetegségekre. Minden szó vezet és nem szigetel, minden figura gyarapítja a kompozíció hasznos felületeit, maradandóvá domborítja az egyedi impulzusokat, és kiiktatja a kísérleti versben gyakori holtutasítóso-

kat. Úgy is mondhatnám: eligazító keresztmetszetté változik.

Van ugyan bizonyos rokokó izgágaság és cirmos arabeszkyszerűség Rakovszky jelformálásában, de a faragványok mögött rendre valamilyen tragikus tapasztalatemléket fedezünk fel. Szeliden sugalmazott hétköznapi apokalipszisé t olykor feledteti egy-egy mosollyal, az élmény megragadása azonban mindig száraz csattanás vagy ütés vagy fegyverdörrenés kíséretében történik, s a költemény harmonikus fékjei jobbadán rejtve maradnak.

Maga a kompozíciós technika halványan emlékeztet a Tóth Árpád-i ragasztgatási kultusra: nem egyetlen lendületből föl vitt mentális árnyalatokról van szó, hanem ikerképzetek lépcsőzetes, a költemény belső kérge mentén végrehajtott föl sorakoztatásáról. A szövegnek vannak a tekintet elől elzárt vonatkozási pontjai, s a részek pontosan illeszkednek az erőfölösleget görgető szavak szilárd foglatában.

Olyan a verstest, mint a tűpárna: sima s alapjában áttekinthető felületén fenyegetően sorakoznak a tömött kijelentések sűrű tűhegyei. De fűzőm is hozzá tüstént: Rakovszky technikája – szemben Tóth Árpáddal – nem diszitő jellegű, hanem gyorsító, sürgető: Tóth verse állapotvers, Rakovszkyé pedig folyamatvers. Hiszen a mi költőnk egyik újítása éppen abban áll, hogy kitágítja a birtokos szerkezet belső terét, és a versmondatt olyan sávosan nyalábolt, szapora regisztereit teremti meg, amelyekre az utóbbi időben alig akadt példa (hacsak nem említjük Ferencz Győző aggályosan szertefesült szövegszerkezeteit). Rakovszky igencsak próbára teszi a mondat teherbíró képességét, szinte kétfelgelyűvé terpeszti a kijelentést, gyarapítja az egy bolyba tartozó képzetcsaládokat: mondatainak nincs üres utasításuk, s noha nyomban kiviláglik a „szárnyas szerkezet”, szinte minden egyes mondatrészrel külön-külön párbeszédet lehet folytatni. Nem ugratja, hanem ráülteti figyelmünket a szövegre; minden sorába érdemes lefúrni; érdemes miniatürizálni és legombolyítani a metrum orsójáról ezeket az egyébként terebélyes figurákat. A birtokos szerkezet kitágítása főleg a jelzők zsúfolásával történik (és micsoda telivé, zajtalanul engedelmeskedő, finoman pergő, küllő-

szerű jelzők!). Íme, egy példa, a NŐK EGY KÖRTEREMBŐL ötödik darabjából:

„...Ennek a szemnek

*mutatkozott már lángban és virágban  
a városszéli vézna liget. Feltündökölt és  
kihunyt a téli ég szétszórt tükörszilánkban  
kiégett ház tetőtlen szobáiban, a töltés  
tócsáiban. A duzzadt felsőajak hibátlan  
fogsor fölé borult, vagy mint egy sor vékony öltés  
szegték a ráncok. Vagy mintha magas  
fű közt nagy nehezen elfordulna a vas*

*kertkapu és a résen lopnák maguk elő,  
s vágánának a szürkés, üres fasornak,  
hullámzó föld alól, mit lassan befolyt a kő,  
dülöngő gránit- és márványfogak a sorvadt  
agyag-ínyben, a véset vakon, a levegő  
lassított tűzészében rég kiolvadt  
a lassan elmosódó családnév anyya.”*

Látható: mint a magma, úgy fortyognak a hasonlatok lávái a szorosan zárt forma kráterében; de egyszersmind olyan érzésünk támad: ez a költő nem kitalál, hanem talál, s még teremtő szeszélye sodrában is képes kiengensúlyozott képi összefüggést fölrajzolni. Ebben a részletben – szóanyagának takarékos elemzése révén – rögtön meg is mutathatjuk Rakovszky lírájának egy-egy fontos vonását.

A szem: ez a költő szem-ember, a látás, mégpedig a közellátás mestere: látása, úgy rémlik, inkább kifelé irányul, s a világ apró, aligha látványos közlendőit talán nem is óhajtja túl feltűnően átcsoportosítani a belső oldalra; vagy talán a szubjektívizmuss baktériumaitól való rettegése folytán óvakodik hangsúlyozni egyenértékű belső tapasztalatait; de az is lehet, hogy óvatossága valamilyen életbeli hitszükséglet parancsa vagy egyszerűen féltve őrzött magán-energiatartalék. Mindenesetre ott, ahol a költemény megérkezik saját csúcspontjához, ahol a személyes élettapasztalat korlátozásai és feszültségei általános argumentum megfogalmazását követelnék a külső tükrözés eredményeként, ott többnyire tartózkodóan axiomatikus és tapintatosan szűkszavú.

Számtalan remek (jobbára hasonlattal is hitelesített) részletet lehetne itt idézni: ezek a tojáshímzői türelemmel kidolgozott figurák

külön tollázkodnak a helyükre, kitágítják tulajdon környezetüket. Lám, így írja le például a konyhai csapfejen gömbölyödő vízcsépet:

„...*Ahogy a nap  
elérte, a kehes konyhai csap  
fénylett, mint egy madárfejű kisisten,*

*a csőrén kitüremelő, kicsi körtét,  
a csöppet lassan érlelte a súlya,  
a gyöngye vízszár nyúlott vékonyulva...*”

Vagy, íme, a tócsák tükréből visszaintó esti fény, vakító erejű plaszticitással:

„*Ott láttam meg a sárban  
– ott vonult a cipőm orra előtt, lenn  
recés keréknyomok közt, a redőkben  
fölglyűrt agyagba ékelt pocsolóyákban –*

*az ónos, szürke égre  
nagy foltokban kiütöző, vörös fényt...*”

Visszatérek fókuszunk tekintett idézetemhez.

Rakovszky szemléletének másik fontos jege, hogy tapasztalatait a szó szoros értelmében fölszikkasztja: lépten-nyomon föl-fölbukkannak költeményeiben a tűz, a láng, a gyulladás, égés képzetei (jelzők, hasonlatok, utalások, rokonítások formájában), illetve a megvilágítás, fény, lámpa, sötétség örökké vándorló, árgyélus epitetonjai (a *sötét* a legtevékenyebb jelző). A fénynek és színeknek ez a pazar boszorkánytánca olyan melegáramot kölcsönöz ennek a versvilágnak, mely még a tragikus eredetű emlékeket is egy bizonyos emberközeli üdvlehetőség útjára tereli. A szöveg ennek a „belámpázottságnak” következtében egy terebélyes komplexitás érzetét sugallja, és gazdag értelmezési mezőket nyit meg: hol hallgatóznak a színek, hol hűvösen visszahátrálnak; hol tömötten vattázott a vers, hol leveses vagy tézstaszertű; hol jó lelkiismeretűen nyugodt, hol viharosan háborgó; hol nyomasztóan terhes, hol felhőtlenül derűs; hol viaszosan síkos, hol meg gyapjasan meleg... de mindenképpen éles árnyalatba veti a versben lakozó anonim személy mélyen rétegzett érzelmi ásványvilágát, és szinte beégeti az emlékezetbe a versekben titkosított evidenciákat. A fénynek és sötétségnek ez az

állandó jelenléte egy tartósan működő művészi metamorfózis bonyodalmaira utal: jelzi, hogy a világ elemi közléseiben is egy sokrétű, csak pillanatfelvételekben megragadható öszszetettséggel rejlik, s minden egyszerre kezdődhet és végződhet, sőt néha éppen a kezdetben végződik, és a végén kezdődik el. Amint az idézett sorban is („...*mutatkozott már lángban és virágban...*”): csak a dinamikus vedlési folyamatot érzékeljük, s a természetet maszkok mögött alakuló közvetlen erőjátékát; s nem valamilyen kisajátítható, tűhegyre szűrhető, „birtokba vehető” üzenetet; a „*lángban*” ugyanis egyszerre jelent megsemmisülést és tavaszi virágzást. S noha a későbbi ellentétekben szöktetett gondolat („*feltundókölt és kihunyt*”) visszahátrál egy fojtogató negativitás sáncai mögé, ez a „*lángban*” szócska gyógyító erővel illeszkedik a szövegbe: az egész futamot istápoló összhatással ruhazza fel.

Itt kínálkozik alkalom, hogy megemlítsek valami érdekeset: a tűznek (és származékainak), valamint a színeknek gyakori emlegetése – az észrevehetőség peremén – eleve bizonyos galvanikus élénkség s öntudatlanul hordozott harmónia légkörét emeli a szöveg köré, s az érzelmek tagadásra hajlamos, magányt termelő rendje végül is, önkéntelenül, mindig egy létet igenlő, érett választ rejteget. Ami itt mikroszkóp alatt megbizonyosodik, az érvényes Rakovszky egész művészetére (sőt, mondhatnám, magára a művészetre is): a művészi tevékenység – alkotónak és olvasónak egyaránt – bizonyos benső erőter kialakítására irányul, s talán éppen azért nélkülözhetetlen, mert tökéletes formájú eredményei garanciát kínálnak egy szilárd emberi beállítottság elérésére. Pontosan a mi korunkban, melyben a legtöbben hierarchikus becsvágyak uszályában sodródnak a művészi (vagy látszólag művészi) tevékenységhez, nem lehet elég nyomatékosan hangsúlyozni a művészi értéknek ezt a végső ősalapját, mely oly rejtett és titkos, hogy már a legyszerényebb érte tett szolgálat azonosítható legmaradandóbb és legérdemlegesebb formájával (nevezetesen a valódi produkcióval).

Rakovszky könyve – összes kacéran emlegetett páriakomplexusa ellenére – minden sorában ezzel az abszolút tisztaságú emberi háttértárral tart kapcsolatot, s fotografikus jelzései mögött folyton érzékeljük ennek az

aktív igazságforrásnak a működését. Pontosságának mércéi ugyan a kicsiny dolgok (hadd utaljak itt Voltaire találó megjegyzésére: a jó vers szép részletek összessége), de magasra függesztett, kolosszális fénytörésében. Könyve: állócsillag. Vagy Mallarmé föltétlen kifejezésével: „*un livre architectural et prémédité*”.

Teszek egy kis kitérőt.

Paul Valéry írja valahol, Edgar Degas-ra emlékezve: Lappangott benne egy író, s a művészetről ejtett szellemes megjegyzéseit külön kötetbe lehetne gyűjteni. De létezett egy költő Degas is, s minthogy szenvedélyesen érdeklődött a költészet mesterségbeli titkai iránt, maga is megpróbálkozott a versírással. Közvetlenül kíváncsi volt mindenre, ami a művészetben kézműveségi kérdés vagy, ahogy ma mondanánk, technika. Tehát verseket is a mesterség iránti áhitattal farigcsált, noha nem volt igazi költői vénája. És mellesleg óriási fáradtsággal farigcsált – mint ahogy illik is, hiszen aki fáradtság nélkül készíti a verset, az nem verset készít. Ha megtorpant a munkában, ha cserbenhagyta a múzsa, vagy ő hagyta cserben a múzsát, akkor tanácsért folyamodott barátaihoz. Így szólt:

– Egy álló napig bibelődtem ezzel az átkozott szonettel. Egész napomat elfecséreltem rá, letettem az ecsetet a versírás kedvéért, s mégsem tudom elérni, amit szeretnék. Már zúg a fejem.

Mallarmé jelenlétében egyszer így fakadt ki:

– Érthetetlen, miért nem sikerül összeeskábálnom ezt a kis verset. Pedig végtére is te-le vagyok gondolattal.

Mallarmé csak ennyit mondott:

– Drága Degas, verset nem gondolatokból, hanem szavakból csinál az ember.

Most pedig vegyük szemügyre ismét első idézetünket.

Két dolgot kívánok megemlíteni.

Az egyik: Rakovszky – költészete múlttal átítatott váltójátékának nyelvi tükröként – szerfölött szívesen használja jelzőként a befejezett melléknévi igenevet. Ez fokozza művészetének tömörszerűen torlódó sűrűségét, s mintegy a t hangok vattájába göngyöli e költészet lágyan ömlő anyagait. A lezárt, de foly-

ton kísértő eseményeket, cselekedeteket, emlékeket meghosszabbítani a jelenbe, áttelepíteni a félmúlt tetszhalálból az öntudat eleven áramába: erre talán nem is kínálkoznék helyesebb megoldás. Átböngészek, találmra, három költeményt: DECEMBER, ALKONYAT, NŐK EGY KÖRTEREMBŐL 5. Íme, ez marad fenn a hálóban: „*kiszáradt, fenyőgallyak közé fűzött, alacsony lángra csavartan, szélbe veteten, folygyűrt, ékelt, lefosztott, szétzilált, dobbent, nyugodt, dermedt, gátjavesztett, súlyosra ázott, behorpadt, kütöltött, ellazult, elgörbült, szétszórt, kiégett, sorvadt, lassított, elfeketült, kipergett*” (az ezekkel rokon, szintűgy t hangokkal dúsitott jelzőket, igeváltozatokat, főneveket figyelmen kívül hagytam). A cselekvésekből kikapartató, de elnyesett, törött túskeként merednek föl a versekből ezek a szavak, terhek emlékeit hordozva, kínos provizóriumként. És ugyanakkor vakító élességgel sugalmazzák minden szellemi-testi-lelki tapasztalat egyidejűségét, múlt-jelen-jövő egy bordában szótt, csak személyes életünkben szervessé érlelődő bonyolultságát.

A másik: Rakovszky előszeretettel alkalmazza a jelzői funkcióba billentett főnevet. Költészetének ez a gyakran szembeötlő tulajdonsága, úgy gondolom, szinttel kedvez a mondatnyomatékosításnak, egyfajta anyaggal telítettség benyomását kelti; olyan ez, mintha a költő pótlólagosan velőt töltene a szövegbe. Ezt a nyelvi figurát persze ismerjük már a hagyományból (magyar népballada, SZEGÉNY ÁRVA LEÁNY: „*Ahol felnőtt vala egy édes almafa / Sárig gyopár virág alatta nőtt vala*”; Zrínyi: „*Nem felele többet archangyal Istennek, / Hanem sugár szárnyaüt ereszte égnek*”; József Attila: „*Szabad ésszel nem adom ocsmány / módon a szolgálga ostobát*”), de ilyen fokozott mértékben való használata, semmi kétség, találmányszámba megy. Ennek következtében a Rakovszky-vers mineralogikusan masszívvá, alapköszűrűvé, már-már hegemonikusan ósivé válik: a szavak gyökerei mintha egy személytelen, senkihez nem szóló vissza-utasítás altalajába vájódnának; minden emberi állapot az ítélet vagy a reménykedés szférájába ér, és egy eleve eldöntött üdvrend mértékeit közvetíti. Ez a semmi más, mint tárgyiasság igyekezet, főleg a kötet legérettebb, HANGOK című ciklusában, mintegy eltávolodik a közvetlen kife-

jezes véletleneitől, lassúvá fokozza a tekintet mozgását, s a korai, érzelmileg modellált verskeretet egy gazdag, de mégis fegyelmezetten cizellált stílus medrévé veszi.

A főnévi jelző uralomra törését a következő példákkal szemléltethetjük: „szárazvillám gyönyör, nem véletlen parázs hamu időben, vattacukor hűség, látok kátránylap háztetőn tengni rések közt nőtt ecetfát, az alkohol hullám falat közém s közém simút, a kő jelen, zöld hályog tócsa, legmélyem vakszeszély energiája, az arc szírom bőre, az ég véraláfutás-színe, a két szemöldök lehellet íve” stb.

Nos, a főnévi jelző olykor molochszerűvé dagad, s szélesen redőzött ráncaival majdnem szétfeszíti a jelzős szerkezetet. Erre ismét első idézetünk szolgálat példát.

„...Feltündökölt  
és kihuny a téli ég szétszört tükörszilánkban  
kiégett ház tetőten szobáiban, a túltés  
tócsáiban...”

Sötétségből szőtt ragyogás: így nevezném ezeket a ravaszul hurkolt mondatkötegeket. Megint a tűz dinamikus képzetei, keveredve a víz, a tél, a nyirkosság hűvös elemeivel: eredeti Rakovszky-toposz.

Térjünk fontosabbra.

A Rakovszky-költészet tapasztalati görbéjének tövében egy kisvárosi, apró méltatlanságokban mutatkozó, szűkös szabályok szerint érzékeny félvalóságba növekedő világ emlékei lebegnek; még befejezetlen, gyanútlan várakozásban eltöltött reménykedés. Könnyűszerrel fölismerhető a versek mögött ez a vissza-visszatérő miniatűr emlékláncolat: „a poros fénykévékkel áthatott sötét templom”, „az uszoda forró köve”, „családi étkezések, túlfűtött unalom vagy pletykák színtere: polgári szalon”, „a kisvárosi korcsolyapálya villanyfényes jege”, „a hatvanas évek slágerei”... Igen, emlékszünk még a hatvanas éveknél kevéssé eksztatikus, alacsony jelszintre szorított, arccal alig rendelkező, langyosan működtetett életviszonyaira, emlékszünk arra az imaginárius gyermekkori kontinensre, mely később is csupán egy tárgyatlan várakozás ígéreteihez csatlakozhatott, és nem tette lehetővé egy szervesen integrált magánélet megszervezését. Senkinek nem lehetett alkalmas precíziója a vágyakozáshoz: a vágyakozás célba lövés. Valahogy

úgy érezte magát az ember, mint egy kölyök-kutya, amelyikről még azt sem döntötték el, mi legyen a neve. Az ember, mint valami hőr-csög, kidugta az orrát a földből, s iszkolt is vissza tüstént egy dühös, önemésztő, bensőleg megszegyenített életforma lidérces fellegvárába. Rettegett kilépni; félt attól, hogy bármiféle érintkezés egy titkon elutasított valóság üzenetével: csak kevesbedés, zúzódás, sőt vereség lehet.

Tehát úgy gondolom, nem véletlen, hogy ez a költő, később, éppen a testi megaláztatás drámai monológjaiban leli meg paradigmaticus figuráit; hiszen az a gondolat, hogy a fájdalom megfosztja az egyént saját világától, már a kötet első darabjaiban is megmutatkozik. Voltaire mondja egyik öregkori levelében: „*Le bonheur n'est qu'un rêve, et la douleur est réelle*” („A boldogság csak álom; valóságos csupán a fájdalom”). Ez a gondolat megerősíti azt a gyanút, hogy a valóságos emberi tapasztalat a vereségek szférájában gyökerezik; úgy is mondhatnám: ott, ahol a rettenetes és a nagyszerű azonos formában jelenik meg.

Ha tehát Rakovszkynál a költői tapasztalat nyers forrásait keressük, nem történelmi kategóriákban kell gondolkodnunk, hanem inkább egzisztenciális kategóriákban: a nagy költészetben ugyanis minden közös tapasztalat mélyen egyéni belátással szűrődik, azaz: csak ebben az értelemben van jelentősége; a nagy költészet csak a háta mögött tapasztalja a történelmet. Látni kell ugyan a konkrét történelmi adottságok foglalatát, de csak úgy, mint vak hátteret: a történelem csak a költői átváltásban nyer egzisztenciális értéket, ott válik földolgozott, nyitott tömeggé.

Sietek hozzátenni: ez a hamis terminusokban üzenő kor Rakovszkynál kezdettől fogva (a HANGOK-ciklusban is!) megőrzi ártatlan, függőleges szakralitását, valahogy túlterjed önmagán, és számtalan ponton érintkezik a reménnyel. Mert ez a költő – pillantson bár feneketlen kútba – képes fölfedezni a magas csillagképeket. Kiragadok két apró példát; az egyiket a kötet elejéről, a másikat a NŐK EGY KÖRTEREMBŐL című sorozatból:

„A képeslap-tájból kivakít a fehér:  
hirdeti égő dogmáit a dél  
katedráljáról a nap.

...

*Mint a szesz, éget a dél: a kéz, ha tán  
a forró lében a lényeg után  
horgászna, sziszegve elolvad.”*

(SZOZOPOL)

„...és a kék szem  
szemembe nyílik, mintha rég halott,  
öröktől ismerős szemekbe néztem  
volna, úgy érzem, és mintha hol itt, hol ott  
lennék én is, kívüli magamon, míg egészen  
kicsúszom, le, odáig, hol az idők alatt  
valami fény, amikor még se nap, se csillagok,  
hullámzó szédületben dobog: vagyok, vagyok...”  
(NŐK EGY KÖRTEREMBŐL 5)

Látjuk, micsoda eleven, rejtett bizonyossággal sugalmazza a szöveg a „remény elvét”, s hogyan kapaszkodik – szinte öntudatlanul – egy individualitáson túli evidencia magasába: az első részletben a *dél* ragyogásának emlegetése révén, a másodikban pedig „*az idők alatti fény*” földidézésével (újra meg újra: a fénymisztika ékes bizonyítékai).

Folytassuk a nyers szókatalógust: „*Hivatal, állólámpa, főváros, lebegő lehetőségek, házasságtörések, szemközti házsor, könyverincek, fagyott status quo, sötét udvar, bécsidombi padka*”; majd: „*áruló áramkör, egymás eleven emlékezete, az egyre szennyezettebb szókészletek, a már rég csak önmaga test, az elvetélt színésznő, a szépség gyors fogyása, öregasszony, kihullott fog, levett mell, túlvilág, püf-fedt bokák és fémfogak, töppedt öregasszony, Isten, egymást ölő két ember, kerge tyúk, zsarnok szörny, trónfosztott királynő, csúf fodrászlány, szomorú feleség, özvegy, sarat és haját ökled a lefolyó, nők egy körteremből*”: ime, kis puzzle-játékunkkal már föl is rajzoltuk a lírai halandó világi kontúrajait.

Szemmel látható, hogy ez a lírai alany a várakozás, későbbi világi ismerkedés, a szerelmi csalódás és lassú lemeztelenedés időszakain át eljut arra az egzisztenciális mélypontra („*az év legmélyebb pontja*” kifejezés már a kötet első versében!), mely valamilyen – igazi folytonosságával nem összefüggő – bűn nyomasztó és kétértelmű fenyegetéseivel szembesíti. A lírai tudatossági folyamatban egyre töményebben jelennek meg a testi hanyatlás, lelki tanácstalanság, sőt személytelen indokolású megalázottság egyetemesen ijesztő, részvétlen kísértetei. A lírai monológ epikus elemekkel telítődik, a költemény más ne-

vében kezd beszélni, tárgyyszerű distanciák edényévé változik, és lassan kitermeli magából – nem szükségszerűen, de egyenes ági leszármazás logikájával – azokat a funkcionális szivacsfigurákat, melyek képesek fölszívni a lírai alany életgyakorlatának összes tapasztalatát.

A HANGOK-ciklus beszédhelyzetét megalapozza és előkészíti a Rakovszky-líra összes fontos előzetes eseménye: a hősiességre született, de többször méltatlan helyzetekbe sodródó lírai szubjektum, a sorsszerűség vak törvényeivel dacoló, nyugtalan, „meddő papnői” messianizmussal megvert habitus, a tétlen dühöt éles vádra cserélő emberi alkat, s az ördögi mindenség és isteni semmi megfogására egyaránt képes női elrendeltség (olvassuk csak el figyelmesen a DÉL című liliputi remeket!).

Mondanom sem kell, a drámai monológ itt nem valami mesterségesen fölcicomázott jelmezbazar vagy kiókumlált epikus záradék; egy komoly költő művészi fogása az: maradéktalanul lírai tapasztalatközvetítés. A monológok szócsövei: csúf fodrászlány, öregasszony, özvegy, körteremben fekvő nők...: tulajdon testükre feszített emberek, akik személyes, családi, történelmi múltjukban keresik az üdv és az elkárhozás ritka uránszemcséit (jutnak eszembe, sorsukra gondolván, Macbeth szavai: ha „*megmérte azt a köztes idő*”; „*The Interim having weigh'd it*”).

A költemények érzuhaiban vérrögök, szűkület, tágitás, meszesedés, apró robbanások, könyörgések, hibáztatások, szidalmak, megcsúfolások; örök riadó. S amint lassan kikeredik a meggyötört figurák karakterfüzére, fokozott erővel érezzük: az egyes ember hieroglifikus üzenete ugyanolyan fontos, mint a milliós tömegek plakatív, egyenlítői szélesre rajzolt igénykatalógusai. Az egyedi sorsok föld alatti, katakombaszerű mélyvilágából föltoholó hangok mindig egy egész élet summázatát kínálják, nem a kiindulópontok vagy domináns életcsomók fölmutatásával, hanem az *eredmény* kíméletlen taglalása révén: sötét aknák mélyén vagyunk. Keresni és találni önmagunkban egy tisztább pontot, mint bármely világi pont: csak a gyökereken dolgozva, melyeket senki se lát, és csak egy személyes e világi epifánia érdekében, mely egyszer osztályrészévé válhat mindenkinek.



\*\*\*\*  
*vízmélyi fénytörésben egymásba bomlanak,  
 és mintha víz alól jönnének egyre feljebb,  
 míg nem a felszínen mind összeolvad  
 egyetlen arcba, és ahogy fölé hajolva*

*elnézem, és a kék szem  
 szemembe nyílik, mintha rég halott,  
 öröktől ismerős szemekbe néztem  
 volna, úgy érzem, és mintha hol itt, hol ott  
 lennék én is, kívül magamon, míg egészen  
 kicsúszom, le, odáig, hol az idők alatt  
 valami fény, mikor még se nap, se csillagok,  
 hullámzó szédületben dobog: vagyok, vagyok...”*

Ez a költészet, mely viszolygva fordul el minden transzcendencia miázmáitól, s oly szívesen emlegeti a „mögöttes” helyett a „köztes” dolgok felségterületeit, itt, a kötet csúcspontján mégiscsak kipillant a pusztán emberi erőfeszítések esetleges zűrzavarából. Mintha halálmotívumainak korábban elkötelezettség nélkül használt gyakorlóteréről hirtelen olyan haláltapasztalat frontvonalába kerülne, mely nem tűri a részvétlen iróniát s az emberi játékok pontatlanságait.

Nem csupán a múlt tér vissza itt, hanem a holtak, a büszke holtak foglalnak helyet egy sokat tapasztalt tudat kellős közepében, s miközben a költő – szenvedésre emlékezve – mintegy művészileg megismétli a szenvedést, egyszerűen ki is egészíti a látványt a kísérteties mentális tér chtonikus elemeivel. A vers most békülékeny; nem birtoklásra, hanem létezésre törekvő. Nem terheli meg saját környezetét valamely teljesíthetetlen élet súlyaival. A teljesség, nem a nehézség tartálya többé. Kéz nélkül írott vers. A korlátlan önbirtoklásra vágyakozó lírikus figura – éppen a nemlétben – megtalálja a többiekét, s perem felé futása mintegy zuhanássá változik. Világon túl terjeszti a világot.

Rakovszky költészete visszaszerzi azokat a megrokkant architektúrákat, melyek emberi létünk valódi alapját jelentik. Hiszen tudja: az igazság legádázabb ellensége nem a tévedés, hanem az értelmetlenség.

*Báthori Csaba*

## A SEMLEGESSÉG GESZTUSAI

Somlyó György: *Szélrózsa*

*Összegyűjtött versfordítások I. Klasszikusok*  
*Tevan, Békéscsaba, 1993. 352 oldal, 395 Ft*

Műfordítások olvasóinak van egy közös, ritkán szóvá tett tapasztalata: a második szöveg olvasásakor olyan érzésünk támad, mintha valaki úgy nézne ránk, hogy csak a szeme fehérlését fordítja felénk. Észrevesszük, hogyne vennénk észre az ajándékozás jó szándékait; és mégis: legyen a fordító akárki zsenifia, szövege a gátlások jeleit mutatja, s az önellátó átültetési folyamat eredménye *soha* nem kelti bennünk azt az érzést: itt hús-vér csecsemő született. A fordítás mindig inkább méhlepényszerű. Ezt a furcsa tapasztalatot – más összefüggésben – szabatosan jellemzi egyik költeményében Paul Celan: „*etwas aus meinem und keimerlei Stoff*” („*valami az én anyagomból és semmiféle anyagból*”). Az eredeti vers is a semmiből születik, de az eredmény többnyire vegetabilis, szervesen épül egy gyakorta láthatatlan belső origó köré, és nem valamely szöveg közötti nyelvi tartomány senki földjén gyökerezik. A fordított szöveg viszont – mi tőrés-tagadás – mindig legfeljebb sikert eredményez, *művet* sohasem. Ennek a sikernek persze sokszor van egy-egy olyan görbülete, amely emlékeztet az eredetileg írott szövegek szervességére, de egészében mégiscsak korrektúrák gyűjteménye, valamilyen korszerű megegyezés tanúsága, az öngyötres és az ideiglenes önlegyőzés között megvont egyenes. Hadd fűzzem hozzá nyomban: a második szöveg első is válhat, de jelentősége nem az eredeti szöveg felé mutat, hanem a célnyelv irodalma felé. A fordítás ugyanis, miközben makacsul emlegeti az eredetit, önálló életre kel, esélyt nyer a maradandóságra az időben, mégpedig akkor, ha képes beágyazódni abba a saját nyelvi hagyományba, amelyben minden művészi helyfoglalásnak önálló helyi értéke és kizárólagos érvényességi igénye van. Nincs tehát igazuk azoknak, akik eleve tagadják a költői szövegek fordíthatóságát. Csupán annyit lehet mondani: a fordítás nem helyettesíti, hanem *jelzi* az eredetit; de a semlegeesség környezetéből kihívott művek is beépülhetnek abba a látha-