

## Rakovszky Zsuzsa: Visszaút az időben. Versek 1981-2005

**1. A témaválasztás indoklása:** Noha nem kizárólagos szempont a tananyagként feldolgozandó művek kiválasztásakor a maradandó esztétikai érték, az iskolában mégis hagyományos és jogos elvárás, hogy elsősorban jelentős értéket képviselő művekkel találkozzanak a diákok. A kortárs irodalomban keresgélve valószínűleg ritkán lehet a tanár annyira biztos abban, hogy hosszú távon maradandó értékű – ráadásul szigorúan válogatott és egyenletesen magas színvonalú – költői teljesítménnyel ismertetheti meg a tanulókat, mint Rakovszky Zsuzsa (még lezáratlan) életműve esetében. A 2006-os *Visszaút az időben* című kötetben, amely a pálya eleje óta megjelent verseskötetek majdnem teljes anyagát, valamint egy önálló ciklusban újabb, kötetben addig meg nem jelent verseket is tartalmaz, a kritikai visszhang egyöntetű állítása szerint egy lezáratlansága ellenére is teljes és egységes költői életmű tanulmányozható. Az iskolai feldolgozást segíti, hogy a kötet valamennyi verse megtalálható a *Digitális Irodalmi Akadémia* honlapján.

**2. A szerző bemutatása:** Rakovszky Zsuzsa költő, író, műfordító 1981-ben, 31 évesen jelentkezett első kötetével (*Jóslatok és határidők*), amely azonnal intenzív figyelmet keltett kiforrott hangjával, finom és éles látásmódjával. Mindeddig utolsó, egyúttal összegző jellegű verseskötete a *Visszaút az időben*. A szerző a kétezres évek eleje óta a költészet mellett a próza felé fordult, három regénye (*A kígyó árnyéka* [2002], *A hullócsillag éve* [2005], *VS* [2011]) és egy novelláskötete *Hold a hetedik házban* (2009) is megjelent.



**3. A kötetről:** Végignézve Rakovszky Zsuzsa eddig megjelent verseskötetein, azt láthatjuk, hogy a *Visszaút az időben* egy tudatosan és *egészében* épített költői életmű kiemelten fontos állomása. Előzménye az 1994-es *Hangok*, amely a korábbi versek többségének újraközlése mellett a megelőző (1991-es) *Fehér-fekete* kötet két ciklusát egészítette ki három, illetve öt újabb verssel, kötetcímmé emelve a *Fehér-fekete* második ciklusát jelölő címet. Tizenkét év múltán a *Hangokat* követő önálló kötet, az *Egyirányú utca* egyik verse lett a címadója az ismét retrospektív, ám egy hat versből álló teljes ciklust újként közreadó *Visszaút az időben* kötetnek. A két összegző verseskötetnek nem csupán az a közös jellemzője, hogy a szerző finoman (tehát csak néhány művet elhagyva) újraválogatta korábbi verseit, de a *Hangok* szelekcióját tovább is finomítja, újragondolja a *Visszaút az időben*. Egy-egy ciklus-, illetve a

verscím kötetcímmé emelkedik, a kötetek viszont ciklussá válnak ebben az egészlet újra meg újra szemügyre vevő, egyszerre megtartó és felülvizsgáló, lassú építkezésben.

Rakovszky Zsuzsa költészetét a nyugatos, újholdas hagyományhoz köti a kritika. Lírai beszédmódjában a szuggesztív metafizikai beállítódás és a bölcséleti indíttatás alakítja át a vallomásos líra és a szerepköltészet közvetlenségét átfogó létértelmezéssé. Központi témája a – nem elégikus módon felfogott – idő, azaz az ember időbeliségének filozófiai igényű és mélységű megfogalmazása anélkül, hogy elveszítené azt a beágyazottságot, amely a tárgyi ábrázolás és az érzékelés köznapiságához köti.

**4. Javasolt kontextusok, megközelítések:** Rakovszky Zsuzsa költészetét súlyossága és filozófikussága miatt 12. osztályban érdemes vizsgálni. A poétikai jellemzők megértését támogatja a megelőző tananyagként tárgyalt klasszikus és késő modern költői életművekhez (elsősorban József Attilához, Szabó Lőrínchez, Nemes Nagy Ágneshez) való kapcsolódás.

Elképzeltető a tematikus kontextus is, például egy olyan blokk összeállítása, amelyben a „szerepvers” fogalma kerül a fókuszba, esetleg Petőfi Sándor, Kosztolányi Dezső, Babits Mihály, Baka István, Weöres Sándor, Szilágyi Domokos, Kovács András Ferenc, vagy mások költészetéből vett további példákkal. A „szerepvers” problematikus, ugyanakkor gyakran használt kategóriáját vizsgáló blokkban igen tanulságos megfigyelésekre nyílt alkalom a költészetben megszólaló hang, illetve a költő mint empirikus, biografikus személy közötti kapcsolatra történő rákérdezéskor. A költői megszólalás önmagában is értelmezhető szerepfelvételként, szerepkonstruálásként – s mivel ennek megítélésében igen messzire távolodott egymástól az úgynevezett „hivatásos” irodalomértés és a „naiv” befogadás, fontos, hogy az iskolában időnként szóba kerüljön a kérdés. A szerepversek témaköréhez jól használható háttéranyag Rakovszky Zsuzsa *Énvers–szerepvers* címmel a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián elmondott székfoglalója, amelynek szövege megtalálható az interneten.

Harmadik lehetőség Rakovszky Zsuzsa verseinek vizsgálatára a „női irodalom” kontextusa. Mivel a hagyományos tananyagban háttérbe szorult, ám a kortárs irodalombefogadásban kitüntetett figyelemmel kísért témák, azaz a női élethelyzetek és női szerepek hangsúlyosan jelen vannak költészetében, a gender központú elemzés annak ellenére indokolt lehet, hogy a szerző a legkevésbé sem tartja magát feministának.



A Rakovszky-szövegekkel kezdődő munka előtt a műalkotásban létrejövő szerepkonstruálás és a huszadik század művészetében általában is megváltozó nők megfigyelésére ad lehetőséget az *1a-c. mellékletben* található, vizuális művészettel kapcsolatos feladat.

### **5. Kiindulópontok, választható művek, belső párhuzamok**

A következőkben vázolt három lehetőség bármelyike alkalmas arra, hogy bevezetésül szolgáljon a *Nők egy kórteremből* című, öt versből álló sorozat feldolgozásához, amelyhez jelen tananyag legkidolgozottabb elemzései kapcsolódnak.

#### **a) Hangok – Öregasszony; Bukott diktátor; A szép utasnő; Az elhagyott lány; Kövér asszony melegben; Narkomán; A csúf fodrászlány; A szomorú feleség**

Tanítás során az egyik kínálkozó választás a *Hangok* ciklus középpontba állítása (ez a megközelítési módok közül a szerepvers fogalmát helyezi a fókuszba). Ráhangolódási feladatként a tanár előkészített papírlapokon kiosztja a beszélőt megnevező verscímet a kezdősorral vagy -sorokkal (*2. melléklet*), majd megkéri a pármunkában vagy kis csoportokban dolgozó diákokat, hogy gondolkozzanak el az egyik (önként vállalt vagy kisorsolt) figurával kapcsolatban: *Mit mondhat még ez az ember?* – Írjanak olyan mondatokat, megnyilatkozásokat, amelyek az adott beszélő szájából hitelesen hatnak. Ha van a csoportban szívesen rajzoló tanuló, rajzot is készíthet az alakról, de a jellemző beszédmód, nyelvhasználat kidolgozása ne maradjon el.

Az ötletek megbeszélését követő feladat elvégzéséhez fontos, hogy mindenki előtt ott legyenek a figurákat felsoroló címek a hozzájuk tartozó kezdősorokkal együtt. A tanár kioszt egy feladatlapot, amelyen a vizsgált beszélőkhöz tartozó versekből válogatott részletek szerepelnek. (Ha ráhangolódásként a diákok a Cindy Sherman-képekkel foglalkoztak, akkor lehet ezzel a feladattal kezdeni a versekkel való munkát, de a kezdősorokra így is szükség van!) A 16 idézetcsoporthból 8 inkább kollokvialis, hétköznapi beszédmódot, 8 pedig metaforikus, emelkedett beszédmódot képvisel. A feladat az egyes versekhez tartozó idézetek kiválasztása úgy, hogy a táblázat minden helyére egy betűjel kerüljön (*3. melléklet*). A diákok általában szeretik az olyan rejtvénytű feladatokat, amelyeknek van ellenőrizhető megoldásuk, ezért várható, hogy szívesen bíbelődnek a szövegdarabokkal, miközben megtapasztalják a Rakovszky-versek nyelvének kettősségét.

A megoldás ellenőrzése és megvitatása utáni házi feladat egy kiválasztott vers elolvasása (kötetből vagy internetről, *7. melléklet*), és rövid esszé írása a következő kérdések

figyelembevételével: 1. Milyen élethelyzettel jellemezhető a választott vers beszélője, milyen tényeket tudunk meg az „életrajzából”? Mi a figura hétköznapi értelemben vett problémája? 2. A vers egyes metaforikus részeinek kiemelésével vizsgáld meg, milyen – nem hétköznapi, és a beszélő saját (mindennapokban használt) nyelvén túlmutató – létértelmezés fogalmazódik meg meg! (4. melléklet) A következő órán a házi feladat megbeszélése elvezethet ahhoz a felismeréshez, hogy az alanyok itt nem csak annyit mondanak el monológjukban, amit személyiségükből adódóan tudhatnak, hanem az általuk birtokolt nyelvviségre – mintegy azt továbbfejlesztve – ráépül egy költői látás és érzékenység, amely olyan tudásszintre viszi el a beszélgetett figurákat, ahová azok a maguk természetes nyelvhasználatával nem jutnának el.

A *Hangok* ciklus megadott nyolc szövegének feldolgozása során a diákok érdeklődése szabja meg, hogy a házi feladat alapján mely verseket beszéljük meg részletesen. Ez a munka előkészíti a *Nők egy kórteremből* címet viselő öt vers alapos elemzését.

## b) Időversek – *Gravitáció*

A második javasolt megközelítés az időversek felőli indulás. Ehhez az életmű nyitóverse (*December*), illetve sokat idézett nyitómondata („*Birtokba venni miért kívánjam / e meddő és sötét időt?*”) kínálkozik kiindulópontként. A legérdekesebb ebben a tematikában talán az idő térképzetekbe átvetített megmutatkozása. A *Megnyitó* című vers például a város terében, működésében mutatja meg a jelent kísértetté tevő, mégis eltűnő múltat – itt az idő ugyanúgy „köd”-természetű, mint a *Decemberben*. Az *Egyirányú utca* versei közül egy csokorban vizsgálhatók az *időről* ciklus időelmékedései vagy a *Naptárlapok* ciklus ős-versei. Ez utóbbi sorozat első darabjához, a *Gravitációhoz* az 5. melléklet ad értelmezést segítő feladatsort. Az időversekhez jól köthető a *Nők egy kórteremből* sorozat időszemléletének vizsgálata.

### *Gravitáció* – elemzés

A *Gravitáció* című vers (5. melléklet) a fa és az évszakok körforgásának archetipikus képét felhasználva, a klasszikus ős-versek újszerű változataként egy függőleges tengelyre vetíti rá az idő képzetét. A természet ismétlődő működése révén a múlt és a jövő dinamikus viszonyban van a vertikális mozgásokkal, hiszen a pusztulást, az élő és élettelen újra egygé válásának irányát képviselő földi gravitáció uralma a *most* érvényes erő (3. versszak: „*most kopogva és lebegve igyekszik lefelé*”, „*most törekszik újra egybe*”), míg napból kiinduló felfelé húzó ellenerő a múlthoz és a jövőhöz is kapcsolódik (3. és 4. versszak: „*amit fölfelé*

*húzott a nap”, a jövő vonzása”). Két szembenálló erő, a nap és a föld ellentétes irányú húzása, vetélkedése adja az idő körbeforgó, teremtő és pusztító játékát. Mindez a vers második szerkezeti egységében (2-4. versszak) olvasható, melynek színtere a kert, az emberi szemlélet számára belátható természet. A felfelé törő diófa maga azonban nem válik látványelemmé, nem testesül meg. A pillantás csak a földet borító vagy a föld felé tartó anyagokat, a lehullott vagy még kopogó diót, a csatornát eltömő vagy még lebegő leveleket és a sarat látja-láttatja, tehát a gravitáció *most*-uralmának foglya, az idő többi dimenziójának csak jeleit (a földet borító zöld-sárga színek és a sár feketéjének ellentétét, egymásba alakulását) érzékeli, értelmezi.*

Az emberi nézőpont szemléleti megalapozása a vers első szerkezeti egységében, az első versszakban történik. A nyitóversszak szinte minden motívumában ellentétes a rákövetkező három versszakkal. A színtér a szoba (nem a kert), a meleg forrása mesterséges (nem a nap), éjszaka van (nem reggel), megjelenik az egyes szám első személyű beszélő (nem személytelen a szöveg), a nézés fölfelé irányul (nem lefelé), az égitest a hold (nem a nap). Horatius Thaliarchus-ódájában a fűtött szobából kinéző beszélő a „tél szigorát” érzékelve a jelen örömet fedezi fel. A *Gravitáció*ban a benti meleg „megperzselt por szaga” (a *Halotti beszéd* óta együtt emlegetett „por és hamu”) számvetésre késztet az életidőről. A szobából kipillantó szemlélet tárgya a holdfogyatkozás, amikor a föld árnyékot vet a holdra. A vers folytatása felől visszaolvasva ez az idő az, amikor a múltat és a jövőt hordozó napnak még a holdon tükrözött visszfénye is kicsúszik a láthatóság teréből: a földi *most* uralmának éjszakája.

### **c) Epikus versek**

Harmadik lehetséges elindulás a Rakovszky-versek világa felé az epikus versek olvasásával is elképzelhető. A történetet vagy történetrészletet tartalmazó versek tárgyalása előtt érdemes megpróbálni a „történet”-nek, mint alapfogalomnak az újradefiniálását az osztályban: mit értünk a „történet” kifejezés alatt? milyen feltételeknek kell teljesülniük, hogy valamit történetnek minősítsünk? Léteznek-e történetek a valós emberi életben vagy a történet mindenképp mesterséges konstrukció? – Egy jól irányított beszélgetésben felszínre kerülhet, hogy a kezdőpont és a végpont meghatározása, valamint a „történethez tartozás” alapján szelektált cselekményelemek miatt kizárólag művi konstrukciókként beszélhetünk történetekről, az élet valósága értelmezői beavatkozás nélkül nem alkot történeteket. Másfelől viszont az élet valóságának egyik kézenfekvő értelmezési lehetősége a történetalkotás.

A verses epika megújulónak tűnő lehetőségeiről azért is érdemes órán beszélni, mert az iskolában talán Petőfi és Arany munkái az utolsók, amelyekkel ebben a műfajban biztosan találkoznak a tanulók. „Történetes” vers például a viszonylag terjedelmes *A kő, a víz, a szél...* és a *Téli napforduló* című szövegek a kötet utolsó ciklusából. *A kő, a víz, a szél...* egy halálélményről szóló beszámoló, amelynek megtapasztalója a földön, az élők között pillantja meg a holtakat, a *Téli napforduló* pedig egy abortuszon átesett nő utolsó, magányos tévénezéssel telő napjainak és halálának története. Ha e művek olvasásával kezdődnek a Rakovszky-órák, akkor az alaposabb elemzésre szánt *Nők egy kórteremből* ciklushoz a tematikus ellentét (halál és születés középpontba állítása), valamint a líra és más műnemek keverésével kapcsolatos sajátosságok (epikusság és drámai monológok) exponálása vezethet el.

### **6. Egy mű feldolgozása: *Nők egy kórteremből***

A ciklus (7. melléklet) öt számozott versből áll. Valamennyi vers egy terhességhez vagy gerekszüléshez kapcsolódó monológ. Az első nő szülésre vár, a második szintén szülésre vár vagy épp túl van rajta (az ő esetében ez nem egyértelműen eldönthető), a harmadiknak megszületett a gyermeke, de monológja nagy részében az ezt megelőző halvaszülése traumájával foglalkozik, a negyedik nő művi abortuszon esett át, az ötödik pedig megszületett gyermekét szemléli. A szövegek bonyolultak, és a beszédhelyzet megértése önmagában is szövegértelmezői munkát kíván, ezért a rejtvényfejtés izgalmával motiválhatjuk a diákokat, ha az öt számozott verset cím nélkül adjuk ki az osztályban kialakított ötfős csoportoknak. Előzetes információ, hogy a csoporton belül mindenki más-más monológot fog olvasni, és az a feladatuk, hogy próbálják megállapítani, milyen élethelyzethez, szituációs kerethez kapcsolódik a kapott szöveg, egyszerűbben kifejezve: *milyen jelentős életesemény történt vagy fog történni mostanában a beszélővel?* Valamint: *megállapítható-e ezzel összefüggésben, hogy hol van a beszélő?* – Kérjük meg, hogy minden nyomravezetőnek tűnő részletet emeljenek ki. Ha nagyon bizonytalanok, akkor is fogalmazzanak meg minél konkrétabb – a szövegből alátámasztott – feltételezés(ek)e)t. Mivel a versek nem egyforma nehézségűek, a tanár differenciálva, névre szólóan is kioszthatja a csoportokban a feladatot. Az egyéni munkára szánt idő (kb. 6-8 perc) után a tanár elárulja, hogy minden monológ alanya ugyanott és részben hasonló élethelyzetben van, ezért következő lépésként a diákok a csoportjukon belül egyeztetve keressék meg az egyéni feltételezéseken alapuló közös nevezőt, és emeljenek ki minden szövegből egy vagy két idézetet, amelyekkel a közösen elfogadott megoldás bizonyítható. Az osztályszintű egyeztetésre várhatóan sok csoportnak sikerül megtalálnia a

helyes megoldást (szülészeti osztály, terhességgel kapcsolatos esemény), így a bizonyító idézetek meghallgatása után a tanár felfedheti a cikluscímet: *Nők egy kórteremből*.

A versciklussal való ismerkedésnek ezen a szakaszán minden diák csak egy szöveget olvasott egészében, illetve a beszédhelyzetet megmutató részleteket hallotta a többi versből, ezért szétszórt és töredékes információk állnak rendelkezésre az osztályban. Ideális pillanat arra, hogy a tanár úgy rendezzen közös ötletgyűjtést a művel kapcsolatos további várakozásokról, hogy a diákok mozaikos olvasmányélménye egyúttal a további érdeklődést felkeltő információforrásként is szolgáljon a többiek számára. Az ötletgyűjtést elindító kérdések: *Miért és hogyan lehet lírai szöveg témája a szülés? Milyen várakozásokat tudtok megfogalmazni a teljes ciklussal kapcsolatban? Mi indokolhatja, hogy a téma nem egyetlen versben, hanem egy öt szólamra bomló ciklusban fogalmazódik meg?*

Házi feladat az összes vers elolvasása és rövid esszében megírt reflektálás az órán megfogalmazott előzetes várakozások teljesültéről.

A következő óra feladata a három-négy fős csoportokban zajló, egy-egy verssel foglalkozó szoros szövegelemzés. Mivel mindenki olvasta már az összes verset, motiváló, ha a diákok kiválaszthatják az őket leginkább érdeklő szöveget, és szabad választás alapján rendeződhetnek csoportokba is. A tanári segítség és koordinálás elősegítheti, hogy minden versre jussanak jelentkezők. Ha egy verssel több csoport is foglalkozik, jelöljük ki, melyik csoportból kell majd valakinek felolvasni a verset a közös megbeszélés előtt. A diákok tanári kérdések alapján dolgoznak (6. melléklet), majd munkájuk végeztével minden csoportnak meg kell fogalmaznia egy-egy nyitva maradt kérdést is, amit a többieknek ajánl további gondolkodásra. Az óra végén az összes csoport közzéteszi eredményeit, és felteszi a megfogalmazott kérdést, amit mindenkinek le kell írnia. A Rakovszky-órák végeztével a reflektálásra is alkalmat teremtő (esetleg tanári értékelésre beadandó) írásbeli házi feladat egy szabadon választott kérdés átgondolása, megválaszolása.

### ***Nők egy kórteremből* – elemzések**

Az elemzések a tanári munkát segítő háttéranyagként íródtak, a diákoktól természetesen a saját gondolataik, következtetéseik megfogalmazását várjuk.

### **Első szöveg**

A reggeli ébredés oka a (kórházi környezetben megszokott) tapintatlan, személytelen ébresztés. A test széteső, instabil kerete az érzékelésnek (2. versszak) és a bizonytalanságát a

refrénben újra meg újra megfogalmazó személyiségnek. Az instabil testélmény alapvetően összefügghet a szülés előtti állapottal, de az ezen túlmutató bizonytalanságérzettel is. Az ébredő tudat a múlt, a gyerekkor emlékképeit idézi fel. Az emlékek az eddigi életút kronologikus rendben felbukkanó epizódjai, amelyek azonban nem mini történetek, sőt: a bennük rejlő egykori konfliktusok, döntési helyzetek nem következtethetők ki. Az emlékek pusztán egykor felkavaró érzelmi állapotokként lépnek elő a múltból, az indulatok, feszültségek oka rejtve marad, a reflexió egyik epizódnál sem lép túl a „*nem is tudom, miért...*” refrénen. Mindebből egy elfojtó, az érzelmeit feldolgozatlanul felhalmozó személyiségképlet bontakozik ki, egy olyan emberé, aki inkább sodródik, mint irányítja az életét. A 3. versszaktól (kisgyermek kortól) a 10. versszakig időben lineárisan halad a szöveg a jelen állapot felé. Az indulati, érzelmi intenzitás ebben a folyamatban következetesen és fokozatosan csökken, az üvöltő, „*vágy-, félelem- és düh-csomag*” gyermeki állapottól a „*vágy*”, „*döntés*” és „*remény*” nélkül megélt terhességig. Az élettörténetben kirajzolódó identitás nők, lányok között, gyerekes érzelmek és izgalmak hevében épül (3-5. versszak), a férfi belépése után a felnőtt nőiség (6. versszak: talán az első szexuális élmény, 7-8. versszak: házasság) erősödő belső közönyt mutat.

A gyakran állítmány nélküli mondatok és felsorolások által jellemzett én-történet vége a szintén állítmány nélkül, szervetlenül mondatba illesztett, metaforikus összefoglalásként, sőt átvezetésként is olvasható kép: „*a kis lesiklopálya és / a fölhevart, lány hóesés*”. A hidegség, a lány engedékenység, a lefelé tartó indulati ív, az önfeladás képe az eddigiekből következő tárgyiasult rajza a bemutatott személyiségnek, és egyúttal a vers fordulópontja is. A következő résztől elválasztó funkcióját mutatja, hogy színeiben és érzeteiben (fehér hó, hideg puhaság) ellentétes a 11. versszak metaforikus szülés-elbeszélésével (vörös gyümölcshús, éles hasadás), miközben a lesiklopálya-szülőcsatorna párhuzam a szülésesemény egészen másféle olvasataként elő is készíti a folytatást.

Az utolsó három versszak érzelmileg ismét váratlanul túlfűtött: a beszélőre váró testi élmény gyümölcsmetaforában történő elbeszélése után a monológ alanya hirtelen nézőpontot vált, szinte tudatállapot-változáson megy keresztül (a váltást mutatja az „*e [...] túlvilágba itt*” kifejezés sűrű paradoxonja), és a születendő gyerek felől kezdi érzékelni és közvetíteni a születésélményt. Az eredeti alany tudata bizonyos értelemben megszűnik (az utolsó, őt belülről, lelkiileg ábrázoló részlet a lesiklopályás-havas kép volt!), és átadja helyét az új életnek. Ebből a nézőpontból érzékelhetővé, kimondhatóvá válik a felzaklató és heves reakciókra készítő, egyébként pedig értelmezhetetlen, vad és kusza külvilág („*hol fém vakít*”).



és fény hasít”, stb.). A saját kisgyermekkor rajzában csak az indulat emléke („*üvöltöttem anyám után*”, „*gyötörtem a kishúgomat*”) idéződött fel, de külső magyarázata nem. Ezzel szemben majdani gyermeke megszületésére, a tőle való szétválás pillanatára váró nő önmagából kilépő, szinte eksztatikussá változó tudata számára megnyílik a világ érzékelésének, észlelésének elemi, kizárólag az érzékszervekre építő módja (ld. elején: „*öt fölzavart érzék keres támaszt*”). Erre a világérzékelésre, amely kínokat okoz az érzékszerveknek („*a tárgyak éle húsba vág, / hő van, hideg van, szomjúság*”, stb.), csak indulatokkal (gyermeki sírással) lehet reagálni, itt sem tesz (nem is tehet) megnyugtató rendet az értelem. A kör itt be is zárul: a világot érzékelő (de arra indulataival még nem reagáló) új élet a külvilágról leváló szubjektumként majd maga is magyarázat nélküli indulatok alanya és rabja lesz („*villám öröm vált hosszú kint, / és kezdődik minden megint*”). A vers végén leírt testi, érzékszervi észlelés ugyanúgy erőszakkal ébreszt rá a világra, mint a kórházi görgős kocsi zörgése.

A páros rímű, nyolc, illetve a refrénben hat szótagos tiszta jambusok andalító, megbékélő állandóságban folynak, a versszakok egy lélegzetre mondhatók, a refrén mintegy kijelöli az új levegővétel helyét, pontosan úgy, ahogy a vajúdás egész testet eluraló, elnyújtott mély légzést megkívánó ritmusában.

### **Második szöveg**

„*Esett az éjjel. Pár kövér csepp / most araszol az ablaküvegen.*” – Egy éber (nem most ébredő) tudat figyel a külvilágot a reggel beköszöntével. Az önsúlyuktól kitérő cseppekről a „*terem túlvégébe ingó*” nőre ugrik a tekintet, majd a két jelenség (szerelem, terhesség, szülés, valamint eső, víz, vihar) egy metaforában egyesül: „*A szerelem / indította dagály tetőz, majd mennydörögve / beomlik és lelappad.*” A külvilág megfigyelése, értelmezése elvezet az éni. A következő mondat már az éni vonatkoztatva építi tovább, módosítja ugyanezt a képet („*S itthagy magamra, száraz borsóhéjat, zörögve*”). A szülést mint történést nagyszabású, vízhez kapcsolódó, az éntől független természeti folyamatok (dagály, mennydörögés) érzékeltették, míg az ezt átélő alany testének képe a kicsi, száraz, eldobásra ítélt borsóhéj. A csíkokkal összeszabdalt bőr és a lelken megmaradó lemoshatatlan nyomok, jelek újra egyesítik a kiindulópontul szolgáló kép elemeit: az ablaküvegen csíkokban lefutó vízcseppeket. A külvilágban tehát az én állapota tükröződött. – A képi építkezés hiánytalanul és következetesen, hűvös távolságtartással, érzelemmentes elemzőkészséggel objektiválja az élményt.

Készítette: Hudáky Rita, Prohászka Ottokár Katolikus Gimnázium, Budakeszi

A szülés utáni magányban a figyelem a 3. versszaktól az elképzelt jövő felé fordul. (A szöveg nem tartalmaz egyértelmű utalást arra, hogy a nő túl van-e az általa leírt folyamaton, vagy még előtte áll; a szenttelen leírás nyugalma, az összegző, kerekre zárt, pontos gondolatmenet azonban inkább a megtörténtség, az utána levés érzetét erősíti.) A gondolatok pályáját eddig megszabó vízmotívum továbbra is meghatározó. Az anya egy nyaralási helyzeten belül tartott, továbbra is fegyelmezetten egymásra épülő asszociációs láncban végzi el az önelemzést: egy matriarchátus fejeként, „bálványaként” őrizi majd pozícióját a lehetséges férji eltévelyedés féken tartásával, a gyerek szabadságának kőkemény kontrollálásával... A családtagok vágykielésének határok (falak) között tartását ellenpontozza az anya érdeklődésére számot tartó képes női magazin vágykielést szolgáló tematikája: utazás, egzotikum, sztárok.

A vers stabil és arányos (két versszakos) tematikus tömbökből épül fel: az első két versszak a jelen állapotfelmérése az énrre vonatkozóan, melynek eredményeképpen a teste feláldoztatását és a lelke megváltozását regisztrálja a monológ alanya. Innen elindulva továbbra is saját énjének jövőjére kíváncsi. A 3-4. versszakban külső nézőpontú, illúziótlan képet ad a családban betöltött majdani szerepéről, amelynek én-metaforái a sérthetlenséget, áthatolhatatlanságot és állandóságot jelölő *bálvány*, *őr* és *fekete fal*. Végül az 5-6. versszakban – négyszakasznyi illúziótlanág után – átveszi az uralmat a magazinok álomvilága. Egyszerre lelepleződik, hogy ez a száraz, saját szerepét, helyzetét nem szépítő, családját zsarnokian korlátozó nő elmerül a képes újságok által kínált vágyképekben, és nem veszi észre, hogy a megirigyelt magazin-világ alapján vizionált vágyott helyzet (pléden hanyatt fekvé felhőket nézegetni) valójában a saját helyzetével azonos (hiszen törölközőn a strandon üdögélve mi sem lenne egyszerűbb, mint lefeküdni és magazinábrák helyett fellegábrákat nézni). Megfogalmazódó vágya tehát egy olyan öntükröző képzet, amelyben nem képes felismerni saját valóságát, ezért szükségszerűen kielégítetlen marad. Az illúziótlan önismeret így végül a saját valóságát nem látó illúziókban foszlik szét.

### **Harmadik szöveg**

A monológ alanya egy trauma foglya. Az egykori halvaszülésnél megállt az idő, és az élmény világmagyarázó elvvé vált számára. Annak ellenére, hogy „*a lét megint ép*”, és mint kiderül, megszületett egy élő gyermek, a kórházi éjszakában virrasztó anya monológiájában csak a hetedik versszak szól a jelenről, míg az első hat és a nyolcadik versszak a múltban feltett, és úgy látszik, érvényüket továbbra sem vesztett kérdések körül forog.

A halvaszülést követően az egész család összefog, hogy segítsen a feldolgozásban, feledésben, de hiába. A férj a bizakodó várakozás nyomainak (kiságy) eltüntetésével, az anya a vallással (Biblia), az apa pedig az idő gyógyító erejének emlegetésével próbálkozik. A vers dinamikus hullámszerűségét az adja, hogy a kívülről jövő érvek, kísérletek megtörnek a rögzült tudat makacsul teleologikus magyarázatkeresésén. Az én által megélt egyszeri tapasztalat, a csecsemő- vagy magzathalál totális érvényűvé válik számára, és az egész világ működésének örökös törvényét testesíti meg. A veszteség véglegesen helyrehozhatatlannak bizonyul, hiszen az élő gyermek megszületését nyugtázó összesen háromsornyi szöveg („*A lét megint ép. / Nyirkos kis fény tapad csapzott, csöpp fejtetőre. / Szám száraz, mellcsúcsomból a forró gyöngesség / hullámokban rezeg szét.*”) után a tudat visszatér lidérces képzeletéhez, és egy megválaszolatlan kérdéssel, nemhogy feloldatlanul, de a legrémisztőbb transzcendens látomással zárul a monológja.

A vers nagy része hétköznapi nyelven elmondott, ritmikus sorokba tördelt szöveg. A többnyire hat- és hétszótagos jambusokból álló, középen cezúrával megtört sorokat a cezúrákon és a sorvégeken áttörő enjambement-ok és a ritmusból kieső sorok teszik zaklatottá. Ez a versbeszéd egyszerre érzékíti meg a mániákus monotonitást és a monotonitást szétverő, elcsukló panaszmondást.

A hétköznapi stíluszint fölé lépő metaforák („*a föld beissza*”, „*egy parányi, elkínzott aggastyán-arcnak felszínre szállni a nincsből [...] hogy süllyedjen újra vissza [...] és hogy [...] kísértessen*”, „*az ég véraláfutás-színe*”, „*hamvad ki az összes [...] ablak*”, „*leforog mind nyom nélkül valami kozmikus lefolyóban*”, „*nyirkos kis fény tapad*”) mind a tudatot fogva tartó pusztulás-képzet kifejezői. A képek egyre sűrűsödnek a versszövegben. Míg az első két versszak nem lép túl a hétköznapi beszéd nyelvén, addig az utolsó kettő kísérteties, metaforikus, költői és látomásos. A folyamat a költői nyelvben megfogalmazódó szubjektív világlátás totalizálódása és a hétköznapi vigaszok nyelvének teljes térvesztése felé tart.

Az utolsó két versszak fő képe a Hold: először tonnányi súlyos higanycsöppként, majd kerek kivágatként, szemrésként – bárhogyan is, fenyegető és embertelen. A lét épségét garantáló gyermekből pedig nem látszik több, mint amit a Hold nyirkos fénye látni enged. A zárt gyufásdoboz-világról szóló látomás és a kozmikus lefolyó minden szenvedést elnyelő képe öleli körül a valóság egyetlen örömteli állítását, a gyermek létezéséről tudósító sorokat. A Hold mint a világállapotot uraló éjszaka kelléke, valamint a létezés értelmét megkérdőjelező kozmikus körforgás egyaránt a romantika alapmotívumai közé tartozik. Az

álom és valóság határának elbizonytalanítása, a szubjektív tudat elhatalmasodása, az örület fenyegetése a (romantikus értelemben vett) tragikus ironia felé mozdítja a vers zárlatát.

#### Negyedik szöveg

A vers egy teherbeesés és egy művi abortusz története: a kettő együtt az idő mesterséges visszavonása, azaz „visszaút az időben”, egy olyan eseménysor, amelyben a mostnak múlttá, a múltnak pedig mosttá kell válnia. A két ellentétes irányú, egymást kioltó folyamatban az egyik a másik eredményét, következményét semmisíti meg. Elbeszélésük két egységre osztja a verset – ezek határát versszakzáró pont jelzi a harmadik, illetve az utolsó versszak végén.

Az első történet a teherbeesés. Elbeszélése három szakaszban, fordított időrendben, tehát az abortusz eredményeként létrejövő végállapottal azonosított múltbeli pillanat felé lépkedve történik („*Még annál is korábban – most újra ott vagyok*”). A kiindulópont az első szakaszban leírt két szimbolikus álmkép, amelyeket a beszélő alany nem értelmez, csak közöl. A teherbeesés a beszámoló szerint végletesen elidegenedett körülmények és a társat feltételező szexuális tevékenység ellenére teljes testi-lelki magányban történik. Semmi és senki nincs itt a helyén, a főszereplő én nyilvánvalóan tilosban jár („*a konyhán keresztül osontam*”). A kiszolgáltatott meztelenség lesajnáló szemlélői a női szexualitás tárgyiasult győzelmi jelvényei („*A falról végtelen combok, dinnyényi mellek / nézték, ahogy véznán, ruhátlanul didergek.*”), a női termékenység és tevékenységek rombolt szimbólumai pedig (*idegen lakás, konyha, tojásbéj, szürkés, püffedt kenyérbél, eldugult mosogató*) a tökéletes otthontalanság terévé teszik a megtermékenyítés helyét. A fogantatással kapcsolatos eseménysor kronologikus végeredménye objektíve a terhességi teszt színváltásában, szubjektíve pedig az álmképekben, a tudat terhességgel kapcsolatos ijesztő és feloldatlan metaforáiban testesül meg.

Az időprobléma azonban nem merül ki abban, hogy a múltbeli történetben visszafelé haladva kell eljutnunk a jelenig. A teherbeesés-történet kronologikus elhelyezése ugyanis nem egyértelmű: az álomlátást követi a terhességi teszt („*Mindez álmomban volt.*”, majd „*Reggelre kelve láttam...*”) – ehhez képest tisztázatlan, hogy mikorra vonatkozik az *előbb* kifejezés („*Előbb órákon át tárcsáztam...*”): az álomra (ahogy a formális logika diktálná, hiszen a reggel előtt az álomlátás volt), vagy az álom előtti időre (ahogy a köznapi logika diktálná)? A kérdésre nincs válasz, tehát nyitva marad az álomelbeszélés lehetősége *is*. Ez pedig a teherbeesés versbeli „valóságosságának” elbizonytalanítása felé hat, ami viszont mindkét

eseményt elemeli a köznapi referencialitástól, és az „üres, szabad, kifőzött és csíráatlanított” állapot létállapottá terjesztését, metaforizálódását erősíti.

A második eseménysor feladata az első semmissé tétele, visszavonása: „*annál is korábban – most újra ott vagyok*”. Itt négy versszak, tehát hosszabb terjedelem áll az előző történet három versszakával szemben, jelen idő a múlt narratívájával szemben, és egy reflektáló, önelemző, egyébként pedig passzivitást tükröző beszédmód az önreflexiót nélkülöző, viszont aktív, cselekvő (álmodik, telefonál, bámul, az idegen lakásba oson) magatartással szemben. A monológ nyelve ebben a részben fokozatosan és finoman metaforizálódik, először csak az előző motívumok tűnnek fel újra: a „*szürkére főtt kórházi ing*” a tojánhéjat és szürkés kenyérbelet, a fej fölötti „*lámpa mélytengeri szörny tapadókorongja*” a hajba ragadt denevért idézi fel, a képek tehát a korábbi élményleírásból építkeznek. A kettős értelmű (az emléksor filmszerű szakadását és a műteti metszést egyaránt érzékeltető) „*snitt*” után aztán egyre érezhetőbben átalakul a tudat: felerősödik az önértelmező nyelv, a metaforák („*fekszem kifőzve és csíráatlanítva*”) mellett emelkedett stílusú, általánosító állítások („*Az élet a szabott sinen szalad*”, „*két történés egymást kioltja*”, „*A végzetet, mintha szélhordta magvat [...] kiforgatták belőlem*”, „*most az élet [...] tervezhető és áttekinthető lesz*”) tűnnek fel. Az átalakult szemlélet mintha utólag, épp a kioltás révén sajátjának (saját elvett „*végzetének*”) ismerné fel korábbi történetét, amelyen pedig ott és akkor teljesen kívül maradt. Az átalakulás a költőiség felé tart, de nem a személyesség felé. Az élet rendezettségének, a természet megregulázásának városi parkkal szemléltetett képe alapján a belső erők helyett a külső rendre hagyatkozó, magát annak megadó személyiségben egy merev és (a „*Piros padok. Poros petúniák.*” sor alliteráló *p* hangjainak köpködő kiejtéséből adódóan) némi undort is érzékeltető valóságfelfogás győz. A kiszolgáltatott magány és az álombeli rémület túlélését a giccsesen, ironikusan, mesterségesen és személytelenül felstilizált életideológia teszi végül lehetővé az én számára.

### **Ötödik szöveg**

Az utolsó monológ szóláshelyzete csak a vers végén rajzolódik ki („*egyetlen arcba, és ahogy fölé hajolva elnézem*”), és a korábbi szövegek, illetve a ciklus címe nélkül nem is konkretizálna egyértelműen: az anya megszületett csecsemője fölé hajolva figyeli gyermeke arcát. A szemlélődés révén feltárul előtte a múlt és megidéződnek az ősök.

A kiindulópontként megrajzolt arcból elsősorban a fények és árnyékok hatására létrejövő, finoman tárgyiasított látvány érzékelhető (1. versszak). A fényjáték – az apró

verejtékcseppekben tükröződő lámpa –, illetve az arc részletei, a homlok, a szem és a száj indítja el az időutazást. A második versszak visz vissza a téren belül a változó nevekben megmutatkozó múltba („*a Fő téren, mikor még Sópiacnak hívták, vagy Récerétnek...*”). Az emberi élet stádiumait a kéz ténykedései, átalakulása képviseli (2. versszak), a körülvevő világ, a természet és az épített környezet változásai a szemben tükröződnek (3. versszak).

A száj, pontosabban a felsőajak és a fogak viszonya egy bonyolult hasonlatrendszer kiindulópontja. Az első képben a fiatal száj és a ráncos ajkak („*mint egy sor vékony öltés*”) ellentéte válik láthatóvá, a következő mondat bonyolult képrendszere pedig az eddigi, testrészekre épülő látomássor csúcspontja és záró egysége. „*Vagy mintha magas / fű közt nagy nehezen elfordulna a vas*” – itt szakad meg a versszakokon átívelő enjambement miatt a mondat: a fű a vékony öltéssor motívumát variálja, a vas pedig ekkor még a földet forgató, a földből elsüllyedt tárgyakat felszínre hozó ekevas lehet. A „*mintha*” kötőszóval bevezetett, bonyolultan épülő mondat azonban folytatódik: „*elfordulna a vas / kertkapu és a résen lopnák magukat elő, / s vágnának a szürkés, üres fasornak, / hullámozó föld alól, mit lassan befolyt a kő, / düllögő gránit- és márványfogak a sorvadtt / agyag-ínyben*”. Az állítmány („*lopnák maguk elő, s vágnának a [...] fasornak*”) mellett hiába keressük az alanyt (– arról, hogy kik ezek a föld alól előbújó kísértetek, majd csak a következő mondat felsorolásából értesülhetünk: „*egy kártyakedvelő dédnagyanya*” és a többiek... ). A száj egy megéledő temetőkert látomásává alakul: a szaporodó sírkövek (egy csecsemő előbújó fogaiként) fedik el a „*sorvadtt agyag-íny*” földet. A földtörténeti ősidők (*hullámozó föld, befolyt a kő, agyag*), az ember által alakított környezet (*kertkapu, fasor, sírkövek*) és az emberi száj (*fogak, sorvadtt ínny*) mozgásban levő képi elemei különös, dinamikus látomássá állnak össze, ám a mondat még mindig nem ért véget. A *mintha* kötőszóból következő feltételes mód nem jelenik meg többet, ezért úgy tűnik, innen új tagmondat indul: „*a véset vakon, a levegő / lassított tűzvészében rég kiolvadt / a lassan elmosódó családnév aranya*.” Az enjambement ismét nehezíti az olvasást: először úgy tűnik, a „*véset*” az alany, a hozzá tartozó állítmány pedig a „*kiolvadt*”, azonban a folytatás ráció a várakozásra, és a „*családnév aranya*” bizonyul alanynak. Így viszont a *véset vakon* szókapcsolat önálló, hiányos tagmondatként olvasható csak, melynek magyarázatát, indoklását adja a következő, szintén önálló tagmondat – körülbelül így lehet értelmező módon kiegészíteni a szöveget: a véset vakon *maradt* vagy *látható, mert* rég kiolvadt *belőle* a családnév aranya, tehát a felirat. Mivel azonban a verssorok olvasásának nem a mondatszerkezeti határok adják a fő tagolását, hanem a sorhatárok, ezért hiába sejtünk itt új tagmondatot, az „*agyag-ínyben, a véset vakon*” kifejezések együtt-olvasása

miatt új kép rajzolódik ki: a csecsemő ínyén kirajzolódó mintázat, a fogak előtörésének majdani helye (a *még* vak véset) a sírkőbe vésett felirat – *már* megkopott, pusztuló – helye is egyúttal.

(Mivel Rakovszky Zsuzsa angolból fordít, érdekességként megjegyezhető, hogy a fent elemzett képsor kulcsmotívumait az angol *graveyard* (temető, sírkert) szó is sugallhatta, hiszen az összetétel első tagja, a *grave* szó főnévként *sírhalom, sírkő*, igeként pedig *váj, farag, vés* jelentésekkel bír.)

A legkomplexebb, a testet részleteiben elidegenítő, tárgyiasító látomásból a vers finoman, egy felsorolással vezet vissza a szóláshelyzet közvetlenségébe: az ősök (a kártyakedvelő, fatörzsreceptes, pillebrossos vagy Schubertet játszó dédszülők) immár felidézhetetlen és egymásba játszó arcvonásai a gyerek arcán, szemén keresztül kapcsolódnak össze az énnel. Az első versszakban felsorolt gyermeki arcrészekhez nem rendelődtek állítások, a vers egyetlen jelen idejű történéséről az utolsó versszakban olvashatunk: „*a kék szem szemembe nyílik*”. Ez az apró történés teszi lehetővé az én számára, hogy múltjának (őseinek) és jövőjének (gyermekének) egyidejű jelenlétében (az isteni önkinyilvánítás emelkedettségével) mondhassa ki létezését a szívdobogás ritmusában („*vagyok, vagyok...*”).

### **Összefüggések a verscikluson belül**

Az öt versből álló sorozatot összetartja a megszólaló nővel megtörtént, számvetésre, a saját élethelyzet átgondolására készítő közös életesemény, a teherbeesés. A terhesség – kimenetelétől függetlenül – átmenetileg egy közös, otthonuktól idegen térbe, a *kórterembe* vezeti őket, ahol a 2. monológ tanúbizonysága szerint látják egymást, mégsem reflektálnak egymásra. Mivel a nők figyelme kizárólag a saját életproblémájuk felé fordul, az egymás melletti szólamok nem szólítják meg egymást, nem teremtenek közösséget.

Ha a monológok alanyai nem is, a szövegek maguk reflektálnak egymásra. Az első vers beszélője a múltjával néz szembe, a másodiké a jövőjével; a harmadik versben megszólaló nő számára a múlt válik örökérvényűvé (a halvaszülést soha nem teheti jóvá az élő gyermek), a negyedik versben viszont a jelen törli el a múltat. Az első versben a megszülető élet nézőpontja az anyai nézőpont megszüntetésével, eltörlésével jöhet létre. A második, harmadik, negyedik versben megszólaló anyai tudatok közös, az első nőével ellentétes tulajdonsága, hogy nem engedik érvényre jutni, „megszólalni” a gyermeküket, eltérő értelemben, de megszüntetik az általuk a létbe érkező másik embert: a második anya elnyomó, odafordulásra képtelen személyisége által; a harmadik, traumatizált anya nem tudja önmagáért érzékelni, csak a megelőző halálélményén keresztül látja élő csecsemőjét; a negyedik anya

pedig fizikailag semmisíti meg a megfogant gyermeket. Az ötödik versben olvasunk először testi valójában jelen lévő csecsemőről (a harmadik monológban a fejtetőre tapadó fény jelezte a gyerek jelenlétét, a többiben ennyi sem) – az arc, a kinyíló szem révén az új élet maga is önértékké, párbeszédet folytató, kommunikáló erővé válhat: általa az anya, és az anya által ő is mondhatja, hogy „*vagyok, vagyok...*”

## 7. Irodalom

Bazsányi Sándor: A szemtől az agyon át a kézиг. Alföld 58. évfolyam, 11. szám

Margócsy István: *Rakovszky Zsuzsa: Fekete-fehér*. In: Uő: „Nagyon komoly játékok”. Pesti Szalon 1995

Margócsy István: *Rakovszky Zsuzsa: Egyirányú utca*. In: Uő: Hajóvonták találkozása. Palatinus Kiadó 2003

Margócsy István laudációja az Aegon Művészeti Díj 2007. április 4-i díjátadásán

Márton László: *Idő idézőjelben*. Holmi 2007. augusztus

Rakovszky Zsuzsa: *Énvers – szerepvers*. Holmi 2010. március

<http://www.holmi.org/2010/03/rakovszky-zsuzsa-envers-%E2%80%93-szerepvers>

Rakovszky Zsuzsa: *Visszaút az időben*. Magvető 2006. A szövegek forrása a Digitális Irodalmi Akadémia honlapja: <http://pim.hu/object.e08a8a25-48bc-4b30-be04-a37eed9373f2.ivy>

Tarján Tamás: *Föltekert szőnyeg*, Holmi, 2007. augusztus

a képek forrása: <http://www.aegondij.hu/2007>