

## Gravitáció és haláltánc

RAKOVSKY ZSUZSA: VISSZAÚT AZ IDŐBEN



**Magvető Kiadó  
Budapest, 2006  
262 oldal, 2490 Ft**

Rakovszky Zsuzsa *Visszaút az időben* című gyűjteményes verseskötete visszatekintés egy kivételesen autonóm lírai életmű többdimenziós térképére, régi és új útvonalak izgalmas szövedékére. A két regény megírása óta (*A kígyó árnyéka* 2002, *A hullócsillag éve* 2005) az író most jelentkezett először ismét versekkel, így ehhez az új kötethez már nemcsak a lírai, hanem az epikus előzmények felől is vezethetik az olvasót az értelmezések ösvényei.

Rakovszky Zsuzsa lírai korpusza (Nemes Nagy Ágneséhez és Pilinszky Jánoséhoz hasonlóan) a kezdetektől fogva rendkívül egységes és magas színvonalú – a régi kritikusi véleményt csak megerősíti ez az új versszövegekkel is gyarapodott gyűjtemény. A homogén versszövedékben két vonulat rajzolódik ki: az egyik egy *egyéni*, a másik egy *egyetemes történet*. Az előbbi vonulatba tartozik a lírai szubjektum identitáskeresése a szerelemben, a családban és egyéb közösségekben, az utóbbi pedig e személyes mikrovilágon túli lét (tárgyak, természet, tér, idő) „történetét” foglalja magába, benne azokkal a halotti maszkokra emlékeztető arcokhoz tartozó emberi sorsokkal, amelyek a *Hangok* ciklusban kerülnek elbeszélésre. A két szál kezdetétől végig együtt halad, egymásba fonódva, egymás színét hol elhalványítva, hol felerősítve, folyamatosan változó mintázatot hozva létre. A gyűjteményes könyvbe foglalt első két verseskötetben (*Jóslatok és határidők* 1981; *Tovább egy házzal* 1987) az egyéni (élet)történet szála a domináns. A fordulópont a *Fehér-fekete* (1991, 1994) című kötet, ahol erőteljes marad ugyan ez a vonulat, de még inkább előtérbe kerülnek meghatározott tárgyak és helyszínek, s bennük, általuk az egyetemes (lét)történet. Itt mintha már nem az emberi történetekhez rendelődne a hagyományosan odaillő tárgyi „díszletek”, hanem ezek az erős hangulatú tárgyak és terek szülnék az emberek történeteit. Ez a hangsúlyváltás már korábbi szövegekben is jelzésre kerül, például a *Szozopol* című versben: „Vakáció, idő idézőjelben: a kinti délből / a hívős házba; a vörösbor és a sós bőr / íze, szárazvillám gyönyör, de mintha / kölcsönként testben. *Sosem a / csalás, csalódás vagy család epikuma: / üres extázisban repül, s száll le a hinta.*” (Kiemelés: H. M.). A *Fehér-fekete* szövegei között szerepelnek először a sokféle értelmezést és vitát elindító *Hangok* ciklus híres monológversei, amelyek az egyéni életeseményekről az egyetemes sorsra helyezve a hangsúlyt, ugyancsak jelzik az említett változást. A következő kötetben (*Egyirányú utca* 1998) az élettörténet szála egészen elhalványul, s már csak háttérként szolgál

a léttörténet vonulatán belül is dominánssá váló idő-problematikához. A gyűjteményes könyvet egy négy remekműből álló kötet-kezdemény zárja, a *Téli napforduló*. Ebben az egyéni történet szólama erősödik fel újra, anélkül azonban, hogy visszavonná, vagy akár csak elhalványítaná az egyetemes történet bölcséleti-filozofikus szólamát. Különös, egyedülállóan „magasfeszültségű” egyensúly teremődik meg ebben a nyitva hagyott ciklusban.

Hogy az említett két szál mennyire összefonódik a lírai életmű egészében, azt az is jelzi, hogy az általános érvényű és nem változó léttörténet mozzanatai (például az „üres extázisban” szálló hinta lendülése a *Szozopolban*) a személyességnek sokkal mélyebben fekvő régióiba vezetnek, mint a konkrét és változó élettörténet eseményei (a „csalás, csalódás vagy család epikuma”). A személyességhez tehát – a tárgyias líra elioti, babitsi, Nemes Nagy Ágnesi hagyományainak megfelelően – a személytelenség szféráin, a tárgyak csendjén keresztül vezet az út: ennek a személytelenségnek a végpontján nyílik meg a valódi személyesség, a „testivé tanult tudás” tartománya.

A *Fehér-fekete* című kötet más szempontból is fordulatot hozott Rakovszky Zsuzsa lírájában. A *Hangok* ciklus monológverseiben válik szembetűnővé az a kezdettől fogva jelenlévő epikus irányultság, amely több értelmező szerint a műnemhatár átlépéséhez vezetett, tehát a két regény előzményeként fogható fel. Parti Nagy Lajos „epikodramolirikus” szövegeknek nevezi ezeket az – emberi sorstörténeteket drámai fordulatokban sűrítő – monológokat.<sup>1</sup> Az említett versek szereplőinek élet-elbeszéléseit azonban soha nem a tett, az *akció* viszi előre, mint a drámák hőseiét, és a sorsukat meghatározandó, epikus jelleget erősítő *történetek* is többnyire háttérben maradnak, vagy csak töredékesen kerülnek ismertetésre. Inkább e történetek *atmoszférája* az, ami létrehívja a monológverseket szereplőkkel, drámai szituációkkal, cselekménnyel együtt. Innen nézve talán mégsem a műnemhatárok átlépéséről van szó, inkább arról, hogy Rakovszky Zsuzsa ízig-vérig lírai karakterű életműve felhasznál, magába olvaszt, „átlirizál” más műnemhez tartozó műfaji megoldásokat is: így az elbeszélést, a történetmondást vagy a drámai monológot. (További kérdéseket vetnek fel persze a regények, amelyek viszont valóban átlélik a műnemhatárt. Ennek ellenére ott is nehezen eldönthető kérdés, hogy vajon mit becsülünk jobban ezekben a regényekben: kitűnő cselekménybonyolításukat, jellemábrázolásukat, ötletes elbeszélői technikáikat, vagy inkább atmoszférateremtő erejüket?)

A történet teremti az atmoszférát, vagy az atmoszféra a történetet? Az életmű lírai területén maradván mindenképpen az utóbbi sorrend tűnik helytállóknak, de talán még a regényekkel kapcsolatban is elmondható ugyanez. Az atmoszféra – amelynek belső forrása a világhoz való érzelmi-intellektuális viszonyulás – egységes és állandó háttérét, szilárd alapzatát képezi Rakovszky Zsuzsa verstárgyainak, történeteinek, figuráinak. Akár lírai, akár epikus alkotását szemléljük, ugyanaz a különös szomorúság, „kődösen-homályosan sajnó-tündöklő depresszió”<sup>2</sup>, „sötétségből szótt ragyogás”<sup>3</sup> nyugózi le az olvasót. Ennek a mélyről jövő szomorúságnak sokféle okát lehet adni: a monológversek hőseinek tönkre-

<sup>1</sup> Parti Nagy Lajos: *Ki beszél a versben?* (Lator László – Parti Nagy Lajos: *Két bírálat egy könyvről*) = Holmi, 1992/2. 286.

<sup>2</sup> Lator László: *Világító közbeszéd*. In: Lator László: *Szigettenger. Költők, versek, barátaim*. Európa, 1993. 310.

<sup>3</sup> Báthori Csaba: *A holtak büszkesége* (Németh G. Béla – Báthori Csaba: *Két bírálat egy könyvről*) = Holmi, 1995/4. 354.

ment a házassága, meghalt a gyermeke, kisiklott az élete, s a regények hőseiről is ugyanez mondható el: Orsolya háborúk és járványok korában él apja zsarnoki hatalmának kiszolgáltatott fiatal nőként, Piroska a Rákosi-rendszerben születik, és az ötvenes évek sötét diktatúrájában kénytelen felnőtt mellőzött társadalmi helyzetben élő családja körében, árva gyermekként. A szereplők változtathatatlan szomorúságának oka mégsem ezekben a körülményekben rejlik: a mostoha sors esetleges elmúlásával sem tisztul ki a „sötét alaptónus”. Orsolya például hiába szabadul ki végül apja uralma alól, nem változik meg a világlátása. A második regény kisgyerek főszereplője, Piroska, öntudatra ébredése első percétől nem vágyik másra, mint az anyjával való mind szorosabb közelségre, egységre, már-már az anyába való visszaolvadásra, ami a halál egy lehetséges metaforájának tekinthető. (Az anyával való újraegyesülés és a halál azonosságának szép dokumentuma *A kettő és az egy* című vers.) *A szereplők nehéz sorsa és mostoha életkörülményei nem okozzák, inkább jellemzik ezt az eredendően sötét alaptónust.*

Mégsem a „halálvágy” a pontos kifejezés erre az eltéveszthetetlenül jellegzetes Rakovszky-atmoszférára, sötét alaptónusra. Pontosabb, ha úgy közelítjük meg ezt az életérzést: a pusztulás tudata, az enyészet ellenállhatatlan vonzása, egyfajta egyetemes *gravitáció*. Az azonos című vers (*Gravitáció*) a természet őszi hanyatlásának metaforájában foglalja össze ennek a vonzásnak a természetét: „A gravitáció / megránt egy pórázt, és elindul újra vissza / mind, amit fölfelé húzott a nap / mágnese, most kopogva és lebegve / igyekszik lefelé. Ami csak kiszakadt / egymásból, most törekszik újra egybe // puha keblén a sárnak, ahol majd az esőben / maguk is sűrű sárrá feketednek. / Amikor a jövő vonzása már erőtlen, / Mágnesként kezd el vonzani a kezdet.” A kezdethez, a gyerekkorba és az anyához való vissza-vágy, gravitáló honvágy tehát azonos a halál közeledésének tudatával, mintha az élet az elmúlással a kezdőpontjához térne vissza, akár egy körvonal. „Mintha két nagy tenyér / préselné össze az élet spirálrugóját / addig, amíg egészen összeér / kezdet és vég.” – olvashatjuk az *Őszi alom* című versben.

Ez a körkörös gravitáció mint sorstudat Rakovszky Zsuzsa költői világának egyik legfontosabb meghatározója. Igen beszédes például, hogy a természet évszakról évszakra változó körforgásának csakis azokat a pontjait tünteti ki figyelmével ez a líra, amelyek az elmúlásról, a vegetáció hanyatlásáról adnak hírt. Ezek a pontok jellegzetes módon az átmenetek idejét jelölik: a nyár és az őszi átmenetét, ahol az év – a túlcsonduló növényi pompa egy tovább nem feszíthető, legfényesebb csúcspontján – kezd el váratlanul hanyatlani, illetve az őszi és a téli átmenetét, a végső pusztulás küszöbét, amelyről így ír Rakovszky Zsuzsa: „Az élet vége még nagyon is élet. / A test, a lélek minden kétes rejtelve benne / nyüzsg.” (*Sötétedés*) Ezek a határpontok sűrűsödési pontok is egyben, ahol a hiánytalanná vált teljesség és a pusztító üresség találkoznak, s összeolvadva áttűnnek egymásba.

Hiányoznak viszont az újjászületéssel kapcsolatos átmenetek: a tél és a tavaszé, illetve a tavaszé és a nyáré. A tavasz mint évszak alig szerepel a versekben, ha mégis, akkor többnyire úgy, mint utalás valami nem valósra, például az „öncsalás zöld korára” (*Őszi alom*), vagy a gyerekkori kifestőkönyv új kezdetet időző tisztaságának illuzórikus voltára (*Kifestő*). A kétféle erő, a Nap felé tartó tavaszi, és a Föld közepe felé irányuló őszi gravitáció közül, úgy tűnik, ebben a lírában az utóbbi a valóságosabb (vagy az egyedüli valóságos), bár a verseket kezdettől végig át és átszövi az erről folyó (gyakran a szenvedés mi-

értjére is rákérdező, etikai színezetű) belső vita. A újjászületés mint lehetőség azonban fel sem merül ebben a vitában, ehelyett az *elmúlás* és a *megmaradás* képzetei feszülnek egymásnak, s hozzák létre *Az időről* című ciklus nagy bölcséleti párbeszédét. Rakovszky Zsuzsa költészetében nemcsak a természet, hanem az élettelen tárgyak és az emberek is az enyészet vonzásában léteznek, s ugyanazon „vegetatív halál”<sup>4</sup> felé tartanak. Tárgy, növény, állat és ember ugyanabban a gravitációban sodródik lefelé, s nem más a sorsa (mindezt térbe és időbe vetítve) egy-egy lakásnak, tájnak, kornak és közösségnek sem. „A lavinát / elindíthatja bármi: / görögjön életek sorain át... / Hogy képzeltem: talán mi...? / Csúszik velünk is lejjebb a világ – / ki bír útjába állni?” – fogalmazza meg *A hetedik év* férfi beszélője, megromlott házassága történetét összegezve. Ez a sorsszerű gravitáció, vegetatív haláltudat okozza, hogy a versek és regények ember szereplői ugyanolyan passzívok, mint a tárgyak vagy a növények: nem hisznek abban, hogy tetteik vagy akaratuk megfordíthatja az enyészet eredendő és egyetemes irányát. Innen érthető például Orsolya és Piroska feloldhatatlan idegensége egy olyan világban, ahol minden a gravitáció ellenében: a túlélésre és „boldogulásra” van berendezve.

Rakovszky Zsuzsa tárgyias költészete valóban „létezéserejű gondolkodás”<sup>5</sup>, amelyet soha nem szűnő belső viták, párbeszédalakítanak és visznek előre. E gondolkodás örök témája a létezés természete, ezen belül pedig az a titokzatos folyamat, ahogy az idő megváltoztatja az adott terekhez tartozó tárgyakat (ide értendők a természet élő tárgyai és az emberi személyek is), vagyis *ahogy a láthatatlan átalakítja a láthatót*. Az idő tevékenysége (vagyis a láthatatlan története a láthatóban) leginkább az elmúlásban, az enyészetben válik megfoghatóvá: a tárgyak átváltozása és eltűnése a *pusztulás történeteit* alkotja meg – mint a Rakovszky-líra legalapvetőbb gondolati mikrostruktúráját. Ez a struktúra, amely kötetről kötetre sűrűsödve és egyre gazdagodva variálódik a versekben, egy ősi gondolat-alakzatra és irodalmi formára vezethető vissza: ez a *haláltánc*.

A haláltáncra egész kultúra épült fel a középkor folyamán: a dicsőnek és öröknek tűnő dolgok (főként személyek) eltűnése és az emberi test semmivé enyészése igen intenzíven foglalkoztatta a kor szellemét. A skolasztikus filozófia (arisztotelészi alapokon álló) „materia-forma” tana a test és lélek, anyag és szellem szétválasztásával sem tudott megnyugtató választ adni a hátborzongató dilemmára. Rakovszky Zsuzsa verseinek – *Az időről* című ciklusban összefoglalt – időbölcsélete, amely az örök elmúlással az örök megmaradást állítja párbeszédbe, nem a szellem megmaradására hivatkozik az anyag eltűnésével szemben, hiszen ebben az eredendő tárgyias költészetben nem létezhetne külön a kettő. Az enyészetben egyszerre tűnnek el, és az emlékezet, illetve az embereket és történeteiket túlélő tárgyak egyszerre idéz(het)ik fel őket. A felidézett örök megmaradásról szól a ciklus első, *Kísértetek* című darabja, a dolgok visszahozhatatlan elmúlásáról pedig (mintegy cáfoló válaszként az előző versre) az ezt követő *Egyirányú utca*. A harmadik szöveg, a *Párbeszéd az időről* dialogikus formában újra ütközteti a két álláspontot, majd a *Dal az időről* epilógusszerűen lezárja a ciklust.

<sup>4</sup> Alexa Károly: „...mint apátnő vagy agátkő...” = Kortárs, 1998/8. 89.

<sup>5</sup> Tandori Dezső: *Semmit, ha ezt nem. Rakovszky Zsuzsa verseiről* = Alföld, 1992/4. 63.

Juhász Attila hívja fel rá a figyelmet, hogy a Rakovszky-versekben szereplő szavak közt a halál és pusztulás fogalomköre a leggazdagabb.<sup>6</sup> Erre a költészete egészében megfigyelhető tendenciára jó példa az *Egyirányú utca Naptárlapok* című ciklusa, amely *Az időről* ciklushoz hasonlóan négy, egymással szorosan összefüggő verset tartalmaz – valamennyi az őszi szöveg. A ciklushoz és az egyetemessé tágított őszi-vízióhoz az első szöveg, a már idézett *Gravitáció* ad mintegy elméleti bevezetőt. A három további vers közül az első (*Sötétedés*) egy őszi vidék, a második (*Avarégetés*) a falevelek, a harmadik (*Őszi alom*) egy macskaalom pusztulását mutatja be: a táj, a növények, majd az állatok haláltáncát. „Dió a fűben: elfeketedett / miniatűrre égett koponyája / / a tűz áldozatának. Pörsenések / az este szürke felhámján: bogyók. / Lángok, szívek, viasz könnyecskéje, vércsepp, / Kiöltött nyelvek és kifordult szemgolyók – „A *Sötétedés* fent idézett leírásában ugyanúgy a haláltánc-víziók jellegzetes motívumai elevenednek meg, mint az *Avarégetés*ben: „Levelek égnek / mindenfelé, könnyű, halotti máglyák // füstjétől szürke az őszei ég. / A csonttalan zsugorodó sötét bőr / parázs, majd pernye lesz: tőből kiég, / a lángon át végleg lelép a létből // szilárd testből áttetsző levegő lesz.” A haláltánc-látomás az *Őszi alom* című ciklus záró szövegben teljesedik ki, de ott már nemcsak képek és motívumok láncolatán át, hanem egy teljes történetet alkotva: „A tej iránt sipogva, vakon tülekedőknek / ennyi jut: az a fél óra vagy az a fél / perc – azután elindul, hogy fölkutassa őket // gumiharisnyás lábán, a kezében / vödörrel, öregasszony alakjában a végzet, / minden rosszindulat s harag nélkül, csak éppen / saját szempontjait nézve, nem az övéket. // A nehezen fölúszható, fagyott / földbe, söröskupak silány aránya mellé, / kötörmelék közé jutnak aztán, hogy ott / siessenek mihamarabb lenni földde, // hányféle és miféle stáción át, / rá gondolni se jó.”

A klasszikus haláltánc-forma mindig élettörténet-sűrítmény is egyben, ahogy az idézett versrészletben is. A *Fehér-fekete* kötet *Hangok* ciklusában megszólaló „szereplők” híres monológjai szintén a haláltánc gondolatalakzatába illeszthetők: a beszélgetett személyek a tárgyak sodródó súlyával kapcsolódnak bele a gravitáció örökkévalóságába, a pusztulásba és enyészetbe, s zuhanás közben az életük történetét (mintegy a saját kifejtett sírfeliratukat) mesélik el. Ezek a történetek sűrítettek: néhány fontos szituáció, fordulat jelzi csak azt az utat, amely a sorsok kisiklásához vezetett. Az adott „életrajzból” nem is fontos más, csak az enyészetbe és halálba tartó út drámaian egyszerű képlete: mintha ez adna formát a születéstől az elmúlásig ívelő teljes történetnek.

Rakovszky Zsuzsa költészete sokféle szinten, sokféle variációját hozta létre a haláltánc hagyományos formájának, s utolsó kötetében (*Egyirányú utca* 1998, *Visszaút az időben* 2006) mintha egyre tisztábban és egyre határozottabban körvonalazódna ez a gondolatalakzat. A középkori irodalomban megkülönböztették a *monológokra épülő*, a *dialogikus* és a *lajstromszerű* haláltáncformát. Mindháromban a megszemélyesített Halál allegorikus figurájának színe előtt mondják el életük tömörített történetét az élettől búcsúzó személyek, akik általában a különböző életkorok vagy társadalmi státuszok karakterfigurái, nem egyedített megtestesítői. A Halál jellegzetes „fegyverei” a nyíl, az íj és a sarló, amely utóbbi a világmindenség holttestének tekintett Holddal hoztak összefüggésbe.<sup>7</sup> Rakovszky Zsuzsa költészetében az allegorikus Halál-figura konkrétan általában nem jelenik meg, vi-

<sup>6</sup> Juhász Attila: *Idő múltán: Rakovszky Zsuzsa költészetének újabb alakulása* = Új Forrás, 2000/9. 61.

<sup>7</sup> Kozáky István: *A haláltáncok története*. Magyar Történelmi Múzeum, 1936. 5–17.

szont a halál „színe előtt”, az elmúlás erőterében történik a versek minden lényeges mozzanata. Kivétel lehetne az *Őszi alom* fent idézett részletében szereplő gumiharisnyás, vödörös, macskakölyköket kereső öregasszony felejthetetlen alakja, amely külön helyet érdemel a magyar irodalom megszemélyesített Halál-figurái sorában. A kezében lévő eszköz ugyan nem gyilkos fegyver, de ugyanúgy a (metaforikus értelmű) betakarítás eszköze, mint a sarló. (A sok más versben szereplő, sarlóhoz hasonló alakú Hold pedig jellegzetes, további vizsgálatokat érdemlő motívuma ennek a költészetnek.)

A haláltánc-típusok közül a monológra épülő szövegalakzat a leggyakoribb Rakovszky Zsuzsa verseiben: a *Hangok* ciklus monológversei például mind élettörténetet sűrítő haláltánc-elbeszélések. A ciklust a *Jób* című vers nyitja: Jób a panaszbeszédnek bibliai ősenek beszélője, a ciklus élén szerepeltetve pedig emblematikus figura: a nagy szenvedő, aki mindenét elvesztette, s igazságtalan sorsát panaszolja fel (itt a többiek nevében is) az Úrnak. A ciklust egy szöveggként olvasva klasszikus monológ sorozatot kapunk, egyetlen veszteségtörténetet sok beszélővel de egyetlen konklúzióval, ami ugyanaz, mint a középkori haláltáncoké: minden elmúlik, s az egyetemes pusztulás eseményében mindenki egyenlő. A ciklust a *Nők egy kórteremből* című vers zárja: ez maga is több beszélőt felvonultató monológ sorozat, amelyet a halálra utaló közös helyszín foglal egységbe.

A ciklusban szereplő monológ-megnyilvánulások kitűnően imitálják az adott karakterek gondolkodás- és beszédmódját, de nem egyedítettek, hanem különféle típusokat tesztelnek meg, akár csak a haláltáncokban (és misztériumdrámákban) szereplő „akárki”. A *Hangok* ciklus olvasóit és kritikusait mindig is foglalkoztatta a versekben megszólaló típusok és a szövegeket létrehozó költői személyiség viszonya: volt, aki médiumoknak, mások a lírai én megsokszorozódott részeinek, ismét mások szerepeknek tekintették a beszélte figurákat. A haláltánc-forma szempontjából ez a kérdés elveszti a jelentőségét: ha az összes megszólaló „akárki”, akkor nem a személyiségük, hanem a sorstragédiához és halálhoz való viszonyuk a lényeges. Mégis valószínű, hogy a költő a huszadik század végi Közép-Európa jellegzetes vesztes-figurái közül azokat választotta ki megszólaltatásra (igen nagy leleménnyel), akiknek sorsára vagy legalábbis beszédtevékenységére rálátása lehetett.<sup>8</sup>

Ugyanerre a monológ-technikára épít egy későbbi haláltánc-vers, az *Egyirányú utca* anyagában szereplő, négy soros strófaból felépülő *Halottak napja*. Itt egy-egy monológot egy-egy versszak foglal magába, amelyek átvezetések nélkül követik egymást, az eddigieknél is nagyobb fokú sűrítettséget hozva létre. A verset nem véletlenül hasonlították Arany János *Hídavatás* című balladájához,<sup>9</sup> amely szintén a haláltánc-struktúrát veszi alapul. A kiinduló helyzet azonban más, mint a balladában: Rakovszky Zsuzsa versében a halálon túlról beszélnek a megidézett figurák. A holdas éjszakán „a kinti-benti sötétség határán” álló, eltávozott lelkeket megjelenítő gyertyalángok a halottakkal való kommunikáció ősi szokását idézik fel. A négy lángról négy-négy sorban foglalja össze elhunyt beszélőjének kilétét és halálának körülményeit. Ezeket a rövid monológokat nem általános bölcséleti konklúziók zárják, mint a *Hangok* ciklus verseit, hanem a halál eseményének nyers valóságára való konkrét és egyértelmű utalások. A negyedik, záró monológ azonos logika szerint, de általános-metaforikus síkra helyezve alkotja meg az erősen tömörített haláltánc-

<sup>8</sup> Vö.: Margócsy István: *Beszélgetés Rakovszky Zsuzsával* = 2000, 1997/1. 10.

<sup>9</sup> Alexa Károly: Uo.

monológok utolsó darabját, kiiktatva a történetből minden egyedítő vonást: „Voltam valaha. Már élő emlékezet sem, / írás sem őrzi rég a nevemet. / A múltba, a világon tátongó résbe estem, / amely benyeli majd a földet s az eget...” Ez a versszak az első három monológ egyéni sorsképleteit az egyetemes pusztulás víziójába emeli, közös sorssá olvasztva a személyes tragédiákat.

Az egyénit az egyetemesbe olvasztó tendencia két másik haláltánc-költeményben is érvényesül: az egyik a címadó *Visszaút az időben*, a másik a *Téli napforduló* új versei közt szereplő *Helytörténet*. Az egyik egy személy, a másik egy adott térhez tartozó közösség múltját járja be, rétegenként visszafelé haladva az időben. Ezek a múltak azonban, túllépve az egyén kiszabott életidején, több emberöltőt foglalnak magukba: az előbbi versben (a lélekvándorlás tanának tükrében) a megszólaló hang „előző életeit”, az utóbbiban pedig az egymást követő generációk történetét.

A *Visszaút az időben* a *Halottak napja* struktúráját variálja tovább: a hat versszak közül a második és harmadik ugyanúgy négysoros monológokat tartalmaz, amelyekben azonban nem több, hanem egyetlen egy beszélő villantja fel előző életeinek egy-egy – egész sorsot sűrítő – jellegzetes képét. Az első és a negyedik versszak a klasszikus haláltánc-formák közül a *lajstromszerű* szerkezetet idézi fel. Ez a legtömörebb haláltánc-típus: itt egy-egy sorban összegződik egy-egy sors, s a sors-tömörítvények „lajstromot” alkotva, láncolatszerűen sorakoznak egymás után: „Mikor rézgyűrű voltam, tűzbe dobtak. / Mikor vak macska, felmosóvödörbe. / Király voltam, hóhér kezére adtak. / Övcsat – ötezer évre lemerültem a földbe. //(...)// Égő házban vizesdézskába fúltam. / Az ütközetben otthagytam a lábam. / Zsarnok anyám árnyékában fakultam. / Disznók faltak fel egy parasztdudvar porában.” A beszélő összes korábbi élete haláltáncként kerül elmondásra, a tárgyként élt életei is. Az utolsó két versszak a *Halottak napja* zárlatához hasonlóan általános-metaforikus síkra helyezve foglalja össze az előző életek további menetét: „Mindig sűrűbb sötétekbe fűrődtem (...) de végül / ott sem volt semmi, csak valami fal. / Azon túl csak a semmi, azon innen a kék űr / lassan kiégő csillagaival.” Az egy személyhez tartozó sok élet kis haláltáncai egy nagy haláltánccá összegződnek, ez pedig átfogja a teljes történelem idejét, az egész emberi múltat. Az idő kezdetén azonban ugyanúgy a halál sötéteje várja a saját titka után kutató, hipnotizált emlékezőt, mint az idő végén.

Az első Rakovszky-regény, *A kigyó árnyéka* atmoszféráját felidéző *Helytörténet* című vers egy város lakóinak sorsát követi visszafelé, legalább egy évszázadon keresztül. A lakók kilenc versszakon át megjelenített generációi mintha valóban „mindig sűrűbb sötétekbe” fűrődnének: az ötsoros strófákban egyre szaporábban zuhognak egymásra a soronként újabb és újabb hangulatot, életképet felvillantó események, amelyek szoros egymás mellé rendelődésük, sűrítettségük által érik el szokatlanul intenzív, erős hatásukat. Az utolsó versszakban (a Rakovszky Zsuzsára jellemző induktív verslogikából következő záró bölcséleti konklúziók helyett) a már-már fokozhatatlan feszültség merevedik ki állóképpé: „A háztetőkre nap süt, jég kopog. / Csontok, cserépedény a mélyben, / az utcakő alatt. Őscápa fog / nyoma a pestisoszlop mészkövében. / A háztetők fölött holt csillagok.” A versben ábrázolt városlakók története valójában pusztulástörténet, több generációs haláltánc: az eltelt idő koronként újabb és újabb sorstragédiák emlékét őrzi, akár a föld és a mészköoszlop rétegei a halált, a háborút, a járványt vagy a tenger szörnyeit. „Kevés öröm, több gond, sok rettegés.” – összegzi a vers emberöltők tapasztalatát. Néhány versszak után

ugyanez a mondat egy újabb variációban ismétlődik, így még nagyobb hangsúlyt kap: „Kévs jóindulat, sok gyűlölet.”

A versgyűjtemény *Téli napforduló* című utolsó ciklusában a haláltánc-forma újabb variációja, (s talán e költészet új tendenciája) kezd körvonalazódni. *A kő, a víz, a szél...* és a *Téli napforduló* című versek halálközeli élményeket dolgoznak fel: az előbbi egy műtét során, a klinikai halál állapotában átélt belső út látomásos rajza, az utóbbi pedig egy abortusz utáni éjszaka szenvedéstörténete. Ezekben a versekben visszatér az egyéni (élet)történet szála, olykor megdöbbentő nyíltsággal és személyességgel. Emellett egyszerűbbé válik a szövegek gondolatmenete, beszédmódja, s megszorodnak a Rakovszky Zsuzsa szövegeire mindig is jellemző, a hétköznapi nyelvben használatos, itt viszont delirizáló szavak és fordulatok (például: Spar, letussol, Nesquik nyúl, bioenergia, M-hetes), amelyek a nem ritkuló metaforák, költői képek szomszédságában különleges erőterbe kerülnek.

Rakovszky Zsuzsa új verseskötete jelentős nyeresége a huszadik századi magyar irodalomnak. A legmeghatározóbb lírai hagyományok (elsősorban a Babbitstól és Füst Milántól Nemes Nagy Ágnesig ívelő *tárgyiasság* és a Szabó Lőrinc nevével fémjelzett lírai *dialogicitás* tradíciója) úgy sejlenek át ezen a költészetten, hogy az mégis képes megőrizni autonómiáját: szervesen hagyománykövető és üdítően öntörvényű egyszerre. Ez a „tündöklően sötét” líra külső elvárásoktól függetlenül, a saját súlya, törvényei és titkai útján halad – igen nagy értékeket hozva létre.

**Hernádi Mária**

