

Szalagyi Csilla

Takács Zsuzsa költészete
Doktori (PhD) értekezés

Témavezető: Dr. habil. Mártonffy Marcell

Irodalomtudományi Doktori Iskola
Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
Doktori iskola vezetője: Dr. Hargittay Emil, egyetemi tanár

2020

I. TARTALOM

I.	Bevezetés.....	5
II.	Takács Zsuzsa költészetének főbb jellegzetességei	11
1.	Ismétlődés, visszatérés	11
2.	Jelenetek és a személyiség körvonalai	12
3.	Vallomásos beszédmód.....	14
4.	A női szubjektumfelfogás alakulástörténete	21
5.	Zeneleírás	21
6.	Allegória.....	22
7.	Térkonstrukciók	22
8.	Vershangzás, ritmika.....	22
9.	Összegzés: búcsúzáspoétika.....	22
III.	Költészeti kezdetek	24
	<i>Némajáték</i> (1970) és <i>A búcsúzás részletei</i> (1976).....	24
1.	<i>Némajáték</i>	26
2.	Teremtéstörténet és színpadi jelenet – <i>A búcsúzás részletei</i>	37
3.	A női szubjektumfelfogás alakzatai	49
IV.	Költészeti kitérők – az avantgarde és a zeneleírás	52
	Tükörképjátékok – <i>Tükröfolyosó</i> (1983).....	52
1.	„Nemsokára már tréfált vele Brahms” – Takács Zsuzsa zeneleírásai.....	65
2.	Brahms és Hanslick – <i>Kalbeck a kertben</i>	70
V.	„de írd meg, rejtjelezve bár” – Takács Zsuzsa rejtjeles kötetei	77
	<i>Eltékozolt esélyem</i> (1986.); <i>Rejtjeles tábori lap</i> (1987); Keresztes Szent János: <i>A lélek éneke</i> , fordította: Takács Zsuzsa (1988).....	77
1.	Rejtjel és titok	77
2.	Egy- és kétértelműség a jelekben.....	81
3.	A közérzet nyílt terei.....	86
4.	Szerelmi misztérium.....	90

5.	Lejegyzés és vallomás.....	94
6.	A verstörténetek kezdetei, a zeneleírások folytatásai	97
VI.	„Egyetlen szerelem”	99
	<i>Sötét és fény kora</i> (Magvető, 1989), <i>Keresztes Szent János összes versei és válogatott prózája</i> (Európa, 1991)	99
1.	Misztika és kötetkonstrukció.....	102
VII.	Az álom és a tárgyak.....	106
	Szabadon kötött versépítkezés a <i>Viszonyok könnye</i> (1992), a <i>Tárgyak könnye</i> (1994) és az <i>Utószó</i> (1996) című kötetekben	106
1.	Poétikai egység vagy fordulat?	109
2.	Önkorlátozás és szétírás	113
3.	A lezárás folytonossága.....	115
4.	A lélek imádása – Takács Zsuzsa <i>Emlékezés-gyakorlatai</i>	118
VIII.	A szorongattatottság pillanatai.....	132
	<i>A bűnök számbavétele</i> (1998); <i>A letakart óra</i> (2001)	132
1.	Motívumok visszatérése – <i>A bűnök számbavétele</i>	132
2.	Végidő? A történet után – <i>A letakart óra</i>	139
IX.	<i>Az Üdvözlég, utazás!</i> -tól <i>A Vak Reményig</i>	150
	<i>Üdvözlég, utazás!</i> (2004), <i>A test imádása, India</i> (2010), <i>Tiltott nyelv</i> (2013) <i>A Vak Remény</i> (2018)	150
1.	Az allegória bevezetése – <i>Üdvözlég, utazás!</i> (2004).....	150
2.	Álom-narratíva	156
3.	A szereplítől a verstörténet felé – <i>A test imádása. India</i> (2010).....	159
4.	Verstörténetek és emlékezetmunka - <i>Tiltott nyelv</i>	164
5.	Nyelvkritika?.....	170
6.	Nyitott és zárt terek geometriája	177
7.	<i>A Vak Remény</i> (2018).....	180
8.	Remény-allegóriák	185

9.	Szintézis – <i>India</i> (2010-18).....	187
X.	Utószó	194
XI.	Felhasznált irodalom	195
XII.	Összefoglaló.....	203
XIII.	Abstract	204

I. BEVEZETÉS

Takács Zsuzsa költészete az előző évek gazdag kritikai fogadtatása mellett továbbra is felveti az újragondolás igényét, a megújuló tendenciák nyomán követését, amit a közelmúltban megjelent *A Vak Remény*¹ című gyűjteményes kötetben a maga teljességében napvilágot látott lírai életmű nagy mértékben megkönnyít és egyúttal sürget is.

Disszertációm témája Takács Zsuzsa költészete. A költészet szót ugyan a szépirodalmi műfajok átfogó kategóriájaként értelmezem, miként a szerző szövegeit és szövegeiből kibontakozó irodalomfelfogását meghatározóan egységesnek látom.² Takács Zsuzsa túlnyomórészt költeményeket írt, emellett novellákat, esszéket és drámákat is megjelentetett, csakúgy, mint a megelőző évtizedekben tanulmányokat és kritikákat. Életművében poétikai tekintetben nincs éles határ a lírai, a prózai és a drámai művek között, bár a szövegek kötetben való elhelyezése, a sortördelés, a kiadás praktikus szempontjai mindenkor rendszerbe sorolták a műfajilag egymáshoz közel álló darabokat, elkülönítve a versektől az esszét, a drámát és a novellát. Ez utóbbiak részletes tárgyalására a disszertáció keretei között nem lesz lehetőségem, de jelzésszerűen utalni fogok rájuk.

A kritikai érdeklődés Takács Zsuzsa költészete iránt az első kötettől kezdve jelen volt, a lírai hangsúlyok kilencvenes években bekövetkezett áthelyeződését azonban a korábbiakhoz viszonyítva lényegesen nagyobb figyelem kísérte, s ezt a figyelmet a 2004-ben megjelent *Üdvözlégy, utazás!* című kötet versei tovább fokozták. Minthogy azonban ez a költészet kevésbé igazodott a kortárs lírikusok domináns megszólalási formáihoz, írói csoportosulásokhoz, a kritikai elemzések mai állásuk szerint már elindították, ám korántsem merítették ki a hatástörténeti összefüggések részletes tárgyalásában rejlő lehetőségeket. Az idő előre haladtával a hatástörténet (például Tóth Krisztina prózájában, Szabó T. Anna, Schein Gábor, Krusovszky Dénes vagy Kemény István költészetében), valamint a művekről szóló kritikai elemzések egyre inkább hozzáférhetővé teszik e poétika gazdagságát.

¹ TAKÁCS Zsuzsa, *A Vak Remény*, Bp., Magvető, 2018. Az idézeteket a 2018-as kiadás alapján módosítottam, az oldalszámot a kiemelt idézeteknél a VR. rövidítéssel jelölöm.

² Műfaji tekintetben az egységességet ahhoz a koncepcióhoz hasonlóképp érkelem, melyet Görfföl Balázs Hans-Georg Gadamer művészetfelfogásáról szóló könyvében körvonalaz: „a német »Dichtung« kifejezés nem egyszerűen lírát jelent, hanem az irodalom egészét magában foglalja. Amikor ebben a könyvben mégis a »költészet« kifejezést használom, akkor ezen elsősorban lírai költészetet értek, abból a megfontolásból hogy Gadamer számára a líra képviseli a »Dichtung« paradigmatis formáját” GÖRFÖL Balázs, *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása*, Bp., Balassi, 2016, 9. Takács Zsuzsa munkáiban az egyes műfajok között nem húzható éles határvonal, azonban az életmű alapvetően lírai meghatározottságú.

A szakmai diskurzus Bodor Bélát tekinti mind a mai napig Takács Zsuzsa „egyik legalaposabb ismerőjének”³ még 2019-ben, halála után kilenc évvel, a költő három további kötetének megjelenése ellenére is. Bodor Béla 2005-ös összegző igényű írásában az életmű felől olvassa az *Üdvözlégy, utazás!* című kötetet, s az életműben korszakokat különít el – korszakolása általános eligazodási ponttá is lesz a recepcióban. Bodor két, egymást követő kritikájának legfőbb érdeme, hogy már címükben megjelölnek egy-egy fontos verset, amelyek a későbbiekben előtérbe kerülnek majd: *A tiltott nyelvet (Beszédgyakorlat tiltott nyelven* a címe 2005-ös írásának⁴) és *A (vak)reményt* (Takács Zsuzsát születésnapja alkalmából köszöntő írásának címe a vers utolsó sorát emeli ki⁵).

A recepció, javarészt Bodor Béla hatására szinte egyezményesen a két gyűjteményes kötetet, a *Sötét és fény korát*, valamint az *Utószót* jelöli meg korszakhatárként. Mindkettő olyan fordulópont, amelytől kezdve az alkotómunka új irányt vesz. Vörös István a költői koncepció változásából olvasott ki irányváltást, mint írja: „Takács Zsuzsa költészetében a kilencvenes években új korszak kezdődött. Nem mintha megváltoztak volna költészetének általános jellemzői. De intenzitása megnövekedett. Ekkoriban jelent meg az életműben a szonettszerű, négy három soros versszakból álló vers, ami jóval zártabb, jóval feszesebb keretet jelentett az eddig használnál, és a költő egyre gyakrabban élt a vágás, kihagyás, tömörítés módszerével.”⁶ Bodor Béla még élesebb kijelentést tesz a korszakhatárról a költő rövid bemutatásában: „Takács Zsuzsa költői pályája kötetcímeikkel jól megjelölhető, határozottan elkülönülő személyes korszakokból épül fel”⁷. A kritikus nem fejt ki, pontosan hogyan is értelmezi a *személyes korszakokat*, vélhetőleg életrajzi indíttatásokra céloz. Néhány sorral később még nyomatékosabban megismétli kijelentését, ebből a szempontból egyúttal Petri György és Tandori Dezső, Oravecz Imre lírájának alakulásához hasonlítva a költői pályát: „Takács Zsuzsa költészete [...] élesen elválasztható egységekre tagolt életművet alkot.”⁸ Halmai Tamás, aki alapvetően egyetért az így bevezetett korszakolással, az *Utószó* című kötet tárgyalásánál árnyaltan fogalmaz, amikor a kötet címének értelmezését az életműben elfoglalt helyére

³ „Bodor Béla, Takács Zsuzsa költészetének egyik legalaposabb ismerője, 2007-ben három szakaszt vélt elkülöníthetőnek az életműben.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Takács Zsuzsa Aegon-díjas*, Élet és Irodalom, 2019/15, 5.

⁴ BODOR Béla, *Beszédgyakorlat*, i.m., 1299–1303.

⁵ BODOR Béla: „...másféle látásról van szó”. Élet és Irodalom, 2008/48, 12.

⁶ VÖRÖS István, *Tárgyak könnye, viszonyok könnye*, Tanító, 1997/2, 30.

⁷ BODOR Béla, *Takács Zsuzsa költői pályaképe*, kézirat, készült a Digitális Irodalmi Akadémia számára (2007). http://dia.pool.pim.hu/xhtml/szakirodalom/takacs_bodor_takacs_zsuzsa_koltoi_palyakepe.xhtml?_ga=1.87852319.624381966.1335554741

⁸ Uo.

vonatkoztatja: „egy történet lezárása történik meg benne”⁹. A kismonográfia szerzője találón „epikusra formált költészetről”¹⁰ ír, mindez azonban még mindig kevésnek tűnik ahhoz, hogy korszakhatárokról is beszélhessünk, noha a korszakhatár fogalmának nincsenek szilárd kritériumai. A *bűnök számbavétele* című kötet újdonsága annyiban vitathatatlan, hogy új műfajokat hozott: az esszéét és a novelláét – mindemellett még e műfaji váltások sem jelölnek ki éles határvonalat, hisz szerzőjük a kezdetektől írt alkalmanként prózát, valamint több költemény rekonstruálható történetet adott már ekkor elő, s megszólalásmódjával, narratív technikáival, álomszerű asszociációival megelőlegezte az elbeszélő műfaj bevezetését. Az esszé sem előzmények nélkül való, eredetét a filozófiai inspirációból született költeményekben, de akár a versek háttéréről hírt adó beszámolókbán, versmagyarázatokban is kereshetjük. A költő filozófiai érdeklődése szintén nem csupán a kilencvenes évek második felétől datálható, esszéisztikus versmagyarázatainak előzményét pedig Keresztes Szent János műfordítási munkálataihoz készített elemzésében érhetjük tetten¹¹.

Az életmű természetesen bizonyos szempontok alapján (például a kiadás körülményei, életrajzi események) több szakaszra is felosztható, de meglátásom szerint a korszakolás melletti érvelés lényegében nem segít Takács Zsuzsa költészetének (és általában: szépirodalmi munkáinak) akár szemantikai, akár poétikai leírásában. Inkább beszélhetünk kötetegységekről, mint korszakokról. Ezért a műfaji és az időrendi alapú bemutatást disszertációmban árnyalja a versekben megjelenített szereplők mint fiktív identitások bemutatása és a megszólalások grammatikájának elemzése. Így az értelmezés a különféle beszédmódokhoz mint meghatározó poétikai tényezőkhöz rendelődik. A megszólalás formái időben és kötetenként nem határolhatók el élesen egymástól, ám karakteresen mást és mást jeleznek: a költői önkifejezés eltérő indítékai lappanganak mögöttük, még ha felfedezhető is bennük számos közös vonás. Indokoltabb tehát egymás mellett jelenlévő identitásokról, közel egyidejűleg megformált lírai személyiségekről, megszólalói perspektívákról vagy beszédmódokról szólni, ami a megjelenések kronológiájától független elbeszélhetőséget tesz lehetővé. A változás ugyanis nem kezdőpont-szerűen következik be, amiként az előző pályaszakasz sem végponttal zárul: korábbi szövegtípusok, beszédmódok továbbra is jelentkeznek – akár egyetlen kötetben belül is (lásd később) –, legfeljebb hangsúlyuk eltérései és módosulásaik követhetők nyomon az egyes kötetekben.

⁹ HALMAI Tamás, *Takács Zsuzsa*, Bp., Balassi, 2010, 84.

¹⁰ Uo.

¹¹ TAKÁCS Zsuzsa, *Keresztes Szent János összes versei és válogatott prózája*, Bp., Európa, 1992.

Az életmű alapvetően egységes természetű, mint erre a költő is utal egy, a *Parnasszus* folyóiratban 2009-ben megjelent interjúban Bedecs László kérdésére válaszolva: „Úgy gondolom egyébként, hogy egységes és egymásra épül az életművem.”¹². E lírai életmű esetében jellegzetesebb a tendenciák és beszédmodok visszatérése, mint elkülöníthető korszakok jelenléte. Ezeket a tendenciákat ugyanakkor sokszínű és jellegzetes, a maguk folytonosságában kibomló beszédmodok kapcsolják egymáshoz. A megszólalások (szólamok) alaptípusai már a nyolcvanas évek derekától, az *Eltékozolt esélyem* című kötettől (1986) kezdve széles palettán jelentkeznek. Amennyiben pedig nem egyszerre alakult ki minden jellegzetesség, s nem is valami merőben új kezdődik minden egyes kötetrel, akkor a versek karakterisztikumához tartozik, hogy bizonyos kötetek szorosabban, mások lazábban állnak egymás mögött. A versek ebben a folyamatban gyakorta újraalkotják jelentésüket, s ez a különböző kötetek között is érvényesülő jelentésképző aktivitás a versek értelmezését későbbi vagy korábbi darabok felé is megnyitja. Az egyes költemények és a verseskötetek összefüggő hálózata egy olyan értelmezési teret is létrehív, melyben a kötet versei önmagukat tükrözik vissza különböző arányokban, s ezek a lírai visszaemlékezést létrehívó indulati tartalom és az emlékképeket rögzítő fikció arányainak is megfeleltethetők.

A *Vak Remény* című kötet az egységességen túl azt a jellegzetességet is felmutatta, hogy egyes kötetek úgy kapcsolódnak egymáshoz, mint egy többszólamú nagyregény. Ilyen kapcsolódás látható a címükben is összetartozást sejtető *Viszonyok könnye* (1992), *Tárgyak könnye* (1994) és *Utószó* (1996) kötetek között, vagy az első két kötetmegjelenés között, ahol a *Némajáték* (1970) egyik kiemelkedő és egyúttal új hangot megszólaltató versét – egyetlen ciklus egyetlen darabját – *A búcsúzás részletei* (1976) további darabokkal bővítette: immár teljes ciklust mintázott belőle. Másfelől ezekben a kötetekben a megformáltság és versimpulzus is közös – vagyis szembeötlő bennük a dramaturgiai szervezethez és a társművészetek jelenléte, melyeken keresztül egy szubjektív önvallomás szólal meg. Az *Üdvözlégy, utazás!* című kötet holdudvarába sorolható köteteknél – ilyen *A test imádása, India* (2010), *A tiltott nyelv* (2013) és maga *A Vak Remény* (2018) – szintén meghatározó ez az egység: egyetlen nagykötetként olvashatók, ezért ezeket egyetlen fejezetben tárgyalom, s az összefüggéseket is ott részletezem.

Takács Zsuzsa költészetéről az első teljes monográfiát Halmai Tamás készítette, melyben a szerző alaposan körüljárja a monográfia megjelenésének évéig (2010) fellelhető

¹² *Némi reményt kifejezni, Takács Zsuzsával Bedecs László beszélget, Parnasszus, 2009/1, 16.*

szakirodalmat, kötetenként veszi sorba Takács Zsuzsa költészetét, majd *Mellékágak az életműben: gyermekvers, próza, esszé és műfordítás* címmel – amely nem csupán felsorolás, de rangsort is jelöl – a kisebb fajsúlyúnak tartott kötetekre is kitér. Az értekezés azonban a kötetek leírásánál nem vizsgálja behatóan a költemények szellemi forrásait és motivikus vagy tematikai hangsúlyait. Ambíciója a kötetek általános poétikai bemutatására irányul, számos fontos észrevételt tesz. A Halmai Tamás monográfiájáról szóló kritikák alaposan feltárják mind a műfajból, mind a vitatható megállapításokból és koncepcionális döntésekből fakadó ellentmondásokat, ezért ezekre itt bővebben nem térek ki. Problematikusnak főként a mellékágak elkülönítését vélem, hiszen valójában maguk a „mellékágak” is egyenértékűen sokatmondóak: érzékeltetik az életmű belső tagolódását, amennyiben egy-egy új műfaj – a gyermekversek, az esszék, a novellák – megjelenése alkalmat ad fordulatok előkészítésére, egyszerismind folyamatos változást is jelez. Az életművet a változatos műfaji megjelenéseken túl is alapvetően egységesnek tartom, s a benne megkülönböztethető műnemeket olyan, külső szempontot érvényesítő kategóriáknak, amelyek elkülönítésekor nem a szövegek belső természetével összhangban járunk el.

Bodor Béla szintén monográfusi ambícióval tanulmányozta Takács Zsuzsa költészetét, ám e kötet a mai napig (a kritikus időközben bekövetkezett halála miatt) részleteiben sem látott napvilágot. Bodor megjelent írásai Takács Zsuzsát gyakran öntörvényűen és alkalmoszerűen kapcsolják egyik vagy másik irodalmi hagyományhoz. Kijelentései bővebb indoklást és alaposabb alátámasztást igényelnének, erre a sajnálatosan el nem készült monográfia tágabb keretei minden bizonnyal alkalmat és teret kínáltak volna. Az értelmező elkötelezett Takács Zsuzsa-olvasó, számos támogató meglátása képes mai olvasatunkat is érdemi szempontokkal gazdagítani.

A disszertáció jelenlegi témájához vezető első tanulmányt 2011-ben írtam¹³. Ekkor az életmű egy jelentős része megjelenés, sőt megírás előtt állt, nem beszélve arról, hogy későbbi kötetmegjelenéseket figyelembe véve még más struktúrában láttam a köteteket, s az életművet alapvetően Pilinszky János és az *Újhold* költészetének folytonosságában figyeltem.

Az életmű feldolgozása ezért időben együtt haladt az életmű alakulásával, a munka kitüntetett időszakában pedig, 2018-ban, az életműkötet szerkesztőjeként a teljes költészeti anyag rendszerezését is elvégezhettem. Ekkorra azonban a disszertáció fejezetei részben már készen álltak, ez az egyik oka annak, amiért az egyes fejezetek elsősorban az első

¹³ E munka első tanulmánya: SZALAGYI Csilla, *Folytonosság a lírai beszédben. Pilinszky János költészetének irodalmi recepciója Takács Zsuzsánál*, Irodalomismeret, 2011/3, 37–47.

kötetmegjelenésekhez igazodnak, s csak másodsorban követik a gyűjteményes kötet egységességre törekvő szerkezetét. A másik oka az eredeti kötetmegjelenések felé fordulásnak a történeti szempont érvényesítésének lehetősége volt, hiszen az új kötet hangsúlyában már újraírta, újrendezte Takács Zsuzsa költészetét, egységes szempontokat vázolt fel az életmű olvasásához.¹⁴

Míg tehát elemzésemben az első kötetmegjelenéseket tartom szem előtt, az első kiadások alapján vizsgálom az életművet, az itt szereplő idézeteket döntően *A Vak Remény* című kötethez igazítottam, melynek szöveggondozása, frissített helyesírása, a szövegközlések pontosításai az eredeti költői koncepciót is kiemelik. Az életmű monográfiai igényű feldolgozása túlmutat a disszertáció lehetséges terjedelmi keretein, ezért Takács Zsuzsa költészetét poétikai irányjaiban tárom fel, domináns lírai beszédmódjait kutatom. Célom a meghatározó poétikai alakulásokat nyomon követni, illetve ezek folyamatában a hagyomány-összefüggéseket és társkontextusokat az életmű kronologikus bemutatásával párhuzamosan felmutatni.

¹⁴ Ezáltal például eltakarja egyes versek első megjelenési helyét, mivel egy következő kötetben annak koncepcióját alkotja, maga köré rendezve verseket, ciklusokat és egész kötetet.

II. TAKÁCS ZSUZSA KÖLTÉSZETÉNEK FŐBB JELLEGZETESSÉGEI

Az itt következő áttekintés Takács Zsuzsa 1960-as években útnak indult költészetének alapvonásait ismerteti. E főbb vonások a következők: a költészeti motívumok, nagyobb egységek sajátos ismétlődése és átalakulása; a jelenetekre irányított figyelem és a személyiség monológokból kibomló körvonalai, illetve arcai; a vallomásos beszédmód iránti fogékonyság megmutatkozása és illeszkedése a költészeti hagyományokhoz; a női szubjektum megjelenési formái; a zeneleírás módozatai; az allegória térhódítása; térkonstrukciók visszatérése; a költői megszólalás elválásra, búcsúzásra irányuló fókusza, az elégikus hangnem dominanciája.

1. Ismétlődés, visszatérés

Karakteres vonása Takács Zsuzsa költészetének a belső ismétlődés módja. Egy-egy vers a következő kötetekben új megjelenésével újabb verseket állít maga köré. Ekkor ciklust is képez, vagy önálló kötetet indít útjára. Ahogy a költő a *Verstörténetek* című beszélgetésben kettős metaforával, egyben ironikus távolságtartással szemléltetve a költői műveletet megjegyezte: „Attól hogy megírom, hogy saját koordinátái közt megáll saját lábán, mégsem zárul le egy vers. Mint valami ketrecbe zárt griffmadár, kikölti a tojásait, és fiókaival együtt (de mondhatnám vészjóslóbban is: gyújtóbombáival együtt) tágabb teret követel magának.”¹⁵

Ezért ha Takács Zsuzsa köteteit egymás után, megjelenésük időrendjében olvassuk, egy költői önéletrajz motívumhálózata bontakozik ki előttünk. A történetdarabkák ugyanis vissza-visszatérnek az életművön belül, egymást is magyarázzák, nem csupán a létezés megidézett viszonyulásaira keresnek konstrukciókat. A versek ciklusokba rendeződnek, beszédmódokat formálnak, váratlanul és autonóm módon újabb kötet nyitányává válnak. Az életeseményeket apró részekre bontják, hogy végül a létezés egészét felölelő elbeszéléssé sűrűsödjének.¹⁶

¹⁵ *Verstörténetek. A Vigilia beszélgetése Takács Zsuzsával* [SZALAGYI Csilla], Vigilia, 2018/4, 293.

¹⁶ A motivikus ismétlődés kutatását Pór Péter *Tiltott nyelvről* írt kritikája indította el, aki módszeresen végignézett néhány jellegzetes kifejezést az *Utószó*, a *Letakart óra* és az *Üdvözlégy, utazás!* köteteket szem előtt tartva. PÓR Péter, „*Ő másképpen számol*” és „*másképpen*” „szólal” „meg”. *Takács Zsuzsa: Tiltott nyelv*, Műút, 2013/42, 58–65.

2. Jelenetek és a személyiség körvonalai

Takács Zsuzsa egy éven keresztül dramaturgia szakon tanult a Színművészeti Főiskolán vendéghallgatóként. Ez az időszak meghatározó szemlélettel ruházta fel, és művei egyedi arculatának kialakításában is közrejátszott. Az életmű meghatározóan drámai jelenetekbe ágyazott monológokkal indul, s később ez a verstípus már bizonytalanabb tér- és idővonatkozásokat felmutató, a lírai hang monológból építkező álomszerű jelenetek irányába tér el, ahol történetmozaikok, töredékek biztosítanak folyamatosságot. Az elliptikus, álomszerűen szürrealisztikus lírai elbeszélés korszakjellemező, a modern tudatról való beszéd lenyomata. Az emberre vetülő fókusz élessége és homályossága kapcsolódik az antikvitásból ismert öngondozás eszméjéhez,¹⁷ az „ember, ismerd meg önmagad!” gondolatához, mikor az önismeret parancsa megköveteli az önmagunkkal való törődést.¹⁸

Ezt a felszólítást Takács Zsuzsa több alkalommal említette beszélgetésekben, a gondolat költeményeiben szó szerint is előfordul, áttételesen pedig többször megfogalmazódik, mindannyiszor elutasítóan. A *bűnök számbavétele* (1998) kötet *Kételyek* ciklusában a következők olvashatók: „Micsoda / örült javasolta, hogy: „ismerd meg önmagad”? / Én ismerem és unom.” (*A szüntelen nyeresre álló játékosnő*)

A beszélgetésekben egy olyan emberkép elutasításáról van szó, mely szerint a szubjektum véglegesen felderíthető, megmagyarázható lehetne:

Emlékszem, egyszer el is mondtam egy interjúban, hogy számomra elfogadhatatlan a delphoi jósda falára írott jó tanács, az „ismerd meg önmagad”. Minden a saját korlátaimmal szembesít. Ha mindent tudnék önmagamról, erejét vesztené a bennem titkosan működő moztatóerő.

És fél ennek elvesztésétől?

¹⁷ „... szembeötlő, milyen nagy jelentőséggel bírt az egész ókori morálban, az egész görög és római kultúrában az az alapelv, amely előírja, hogy az embernek »igazat kell mondania önmagáról«. [...] Ugyanakkor azt gondolom, hogy azok a gyakorlatok, amelyek révén az ember kimondja saját magáról az igazságot, általában oly módon kerülnek értelmezésre, hogy végső soron egyetlen központi magra vezetik vissza őket [...], az »ismerd meg önmagad« szókratikus alapelvére.” Michel FOUCAULT, *Az igazság bátorsága*, ford. CSEKE Ákos, Bp., Atlantisz, 2019, 21–22.

¹⁸ „Az *epimeleia heautu*-ról (öngondozás, öngyakorlás) [...] van szó [...], ez tehát az az alapelv, (*epimelé szeautó*: törődj önmagaddal), amiből véleményem szerint kinőtt az, amit »önkultúrának« nevezhetünk, önkultúrának, amelyben létrejönnek, kialakulnak, áthagyományozódnak és továbbfejlődnek az öngyakorlás játéka. Ezek az öngyakorlatok képezték az általános keretét annak a parancsnak, hogy »mondjuk ki magunkról az igazságot«, és e gyakorlatok tanulmányozása közben rajzolódott ki előttem az a személyiség, akit nagyon gyakran úgy mutatnak be, mint aki elengedhetetlen részét képezi – vagy legalábbis szükséges segítője – az igazmondásra vonatkozó parancsnak.” Uo., 23.

Igen. Szeretem, ha a belső világunk apránként közli magát velünk.¹⁹

Ez a szemlélet a költői szabadságot a versszubjektum rugalmas változásai és szerepekben való megmutatkozásai felé tereli: „Ahhoz, hogy önmagunk maradjunk, nem kell azonosnak maradnunk régebbi énünkkel, sőt, a legbelső énünket fenyegető legfőbb veszély éppen önmagunk korai sémába-törése. Azzal, hogy írok, megvan a lehetőségem arra, hogy tetszésem szerint választhassak a szerepek között.”²⁰ A személyiség totális feltérképezhetőségébe vetett kétségek szólalnak meg a szólamváltások, az identitás elmozdulásai mögött. Ebből fakad a versek változó szubjektumérzékelése, ami az első kötetektől, így a *Némajáték* szerepverseitől kezdve a 2018-as kötet Vak Remény-alakjaiig vagy Kalkuttai Teréz fiktív monológjaiig töretlenül érvényesül. A versek színterén alakok, megszólalások keverednek. Vajon itt posztmodern identitásjátékról vagy egy, a késő modernségben gyökerező lírai személyiségválságról beszélhetünk?

Németh Zoltán a posztmodern irodalomról írott monográfiájában Takács Zsuzsa 2010-es kötetét a posztmodern maszkos játékkal hozta összefüggésbe, pontosabban ennek lehetőségét állította, rögtön hozzá is téve, hogy „nem Weöres Sándor Psychéje, Parti Nagy Lajos Dumpf Endréje vagy Kovács András Ferenc Jack Cole-ja intencióit követi a megszólalás”, hisz itt „a maszk mindig a másik maszkja [...] a biztos lírai körvonalakkal rendelkező én világtapasztalatából, a lírai ének a Másik megtapasztalásából fakadó létélménye [...] a kései modernség lírai alanyának és a maszkos identitásköltészet posztmodern tapasztalatának feszültségében”²¹ értelmeződik. A színpadi szerepet feltételező, és *A test imádása. India* kötet első két ciklusát fémjelző *maszk*²² hangsúlyozásánál azonban szerencsésebbnek tűnik a különböző, de azonosulásra lehetőséget adó identitások, beszédmódok megkülönböztetése, hiszen a változó alanyok esetében is vallomásos karakterrel rendelkező belső monológokról van szó: nagyfokú személyességről, az érzelmek részletező megjelenítéséről. Ahogy a kötet fogadtatása során is megfogalmazódott, a jelenség szorosan kötődik Takács Zsuzsa korábbi kötetéhez, kimondottan pedig a *Tükörfolyosó*ban is jelölt meglátáshoz: „A maszk itt nem csak az igazi arc és az érzelmek elleplezésének eszköze, de tulajdonképpen a másikkal szembeni játszma fontos kelléke. Nem döntés eredménye a maszk viselése, hanem kényszer (abban az

¹⁹ TAKÁCS Zsuzsa: *Ma is versmonológokat álmodom. Nagyvizit Takács Zsuzsánál 2.* [JÁNOSSY Lajos, KERESZTURY Tibor], 2012. november 5. <http://www.litera.hu/hirek/en-nem-akarom-megismerni-onmagamat-2> [Letöltés ideje: 2019. december 16.]

²⁰ „Némi reményt kifejezni”, i.m. 8.

²¹ NÉMETH Zoltán, *A posztmodern irodalom hármassztratégiája*, Pozsony, Kalligram, 2012, 23.

²² A 2010-ben megjelent kötet, *A test imádása. India* című első két ciklusának címe volt: *Maszk I.* és *Maszk II.* Előbbi új verseket tartalmazott, utóbbi a *Viszonyok könnyének Hatvan verséből* egy válogatást adott.

értelemben, ahogyan az 1983-as *Tükörfolyosó* Lotmantól vett mottója értelmezte a játék fogalmát: »A játék nem játék többé, ha nincs más választásunk.«²³ A játék szabadsága, az ironikus és parodisztikus játékosság, valamint a szubjektum kényszer szülte megmutatkozása egyaránt a költészetben körüljárt és problematizált témák között szerepel.

Az identitásváltások játékossága feltűnő. Paródia és önirónia elsősorban a megszólaló szubjektum láttatásában nyilvánul meg – Takács Zsuzsa rendszerint Kálnoky Lászlót nevezi meg ironikus hangvétele mesterének. Legfeltűnőbben prózai írásaiban, *A megtévesztő külsejű vendég*²⁴ és *A sóbálvány*²⁵ című kötetekben találunk erre példákat, de nem ritka a versek tétova megszólalóit célba vevő, öniróniára hangolódó, a világban folytonosan eltévedő szereplők sorsának ábrázolásában sem. „Ami pedig az iróniát illeti” – írja a szerző –, „valóban életmentőnek bizonyul számomra. Ironikusan többnyire önmagamról beszélek, vagy arról a szituációról, melynek csapdájába esem.”²⁶

3. Vallomások beszédmod

„Születésemtől készült bennem ez a mondat?”²⁷ – teszi fel önmagának a kérdést – ezúttal egyes szám első személyben – egy esszéjében Takács Zsuzsa. Szövegei gyakran összegző értékű szólammondatok felé sűrűsödnek, a megtalált mondat felé tartanak, vagy azokból ágaznak el. Ez a megtalált mondat mindenkor a kimondás bátorságával egyesül, attól függetlenül, hogy milyen nyelvtani szerepben nyilvánul meg. Az egyes szám első személyű vallomástevő, az önmegszólító egyes szám második személy vagy a többes szám első személyű közösségi hang különböző megszólalókhoz, különféle személyiségekhez kapcsolódik, mások mellett fiktív szereplők és történeti alakok fiktív monológjait.

Az illúziókkal leszámoló kimondás, az igazmondás elsősorban nem életrajzi, nem lélektani, hanem etikai összefüggésben értett igénye a vallomásirodalom felé viszi Takács Zsuzsa költészetének beszédmodját. Nem a fikció eltörlésére irányul tehát ez a törekvés, nem életrajzi hűségre irányul, épp ellenkezőleg: itt már kideríthetetlen az álmok résztvevőjének önazonossága, minden a lírai beszéd énjére irányul, őt tükrözi vissza.

²³ KRUSOVSKY Dénés, „Hazafelé tart a testem”, *Műút*, 2011/23, 63.

²⁴ TAKÁCS Zsuzsa, *A megtévesztő külsejű vendég. Önéletrajzaim*, Bp., Magvető, 2007.

²⁵ TAKÁCS Zsuzsa, *A sóbálvány*, Bp., Magvető, 2017.

²⁶ *Verstörténetek*, i.m., 289.

²⁷ TAKÁCS Zsuzsa, *Sötét és fény kora = T. Zs., Jaj a győztesnek!*, Bp., Vigilia, 2008, 188.

A vallomások beszédmodj iránti fogékonyságot Keresztes Szent János líranyelvének, valamint Babits és Pilinszky irodalom-felfogásának közvetítésével sajátítja el a fiatal Takács Zsuzsa, ám az önvallomás döntően Ady²⁸ és Pilinszky²⁹ verseinek hatására válik számára kitüntetett lírai tapasztalattá. A Pilinszkytól származó gondolat szerint irodalmunknak

egy valóban nagy fogyatékosága van. S ez az, hogy magjában, tengelyében nem vallomásirodalom. Nekünk nincs Kierkegaard-unk, mint a kis Dániának, és nincs Dosztojevszkijünk vagy Ágostonunk, vagy akár André Gide-ünk, ha úgy tetszik. Nincsenek nagy gyónóink, s önmaguk ellen forduló realistáink, akik vallomásaikkal kívántak volna segíteni és irgalmazni maguknak és másoknak, a többieknek, ahelyett hogy bármily nemes eszményképet tettek volna olvasóik elé. Irodalmunk így minden kiválósága mellett már „tartásában” is inkább önigazoló irodalom – nem egyesekről, hanem általában beszélek –, mint vallomásirodalom.³⁰

Pilinszky itt sárospataki élményeiről, az ott ért inspirációról számol be, és vallomáson nem csupán a lélek önmegfigyelő attitűdjét érti, mint Babits, aki Kosztolányiról írt esszéjében a gyónás, a vallomás kizárólagos alanyi helyzetéről számol be: „Ez az egyetlen mód, ahogyan beszélhetek róla: magammal kapcsolatban, magamhoz mérve, magamon át.”³¹ Bár Pilinszky a korábbi irodalomból hiányolja a megvallást, Babits pedig, épp ellenkezőleg, tanúsítja jelenlétét és jelentőségét, a szó eredetét és jelentéstartományát mindketten Ágostonhoz kapcsolják. Ám Pilinszky ezt a művészi magatartást az említett szöveghelyen „az ember drámai létének”³² kimondásaként definiálja, azaz nem csupán őszinteséget ért alatta, mint előbb idézett írásában Babits, inkább a személyes és az ontológiai misztikus szintézisét vizionálja benne. Babits beemeli költészetébe egyrészt az Ágostonnál nagyra értékelt gyónást és vallomást, másfelől az élettörténet és történetiség líraian szubjektív alakzatainak megformálását teremti meg, amennyiben ez „az igazi keresztény műfaj: a gyónás, a vallomás; és – mint Ibsen is mondta – a keresztény korok minden nagy költői művében, az egész modern művészet lényegében van

²⁸ „Első felkavaró olvasmányélményem Ady volt. Meggyőzött róla, hogy a költészet nem az emelkedett érzések, az elvárások szerinti áldozatos hazaszeretet, a megnyugtató hazatalálás, az érzelmi viharokra ügyet nem vető derült ég nyelvén beszél.” *Nagy találkozások: Takács Zsuzsával beszélget Szőnyeg-Szegvári Eszter és Szénási Zoltán*, Új Forrás, 2012/ 3. 7-8.

²⁹ „Pilinszkyt személyesen is ismertem. Egy ideig ott lakott, ahol mi, a Petőfi Sándor utca 17-ben, a nagynénjeinél. Tudtam, hogy költő és hívő katolikus. Évfolyamtársam készséggel elcserélte a Pilinszky-kötetét a nálam épp ott levő Magyar széphistóriákra, mivel őt – mint mondta – nem győzték meg a versek. Ma is megvan ez a könyv, ha narcisztikus alkat volnék, megindulnék azon, hogy bárhol kinyílnak az oldalak, és eljátszanék azzal a gondolattal, hogy nézésem koptatta halványra a betűket a megsárgult lapokon. A Harmadnapon olvasása után, reménytelennek láttam, hogy költő legyek, de legalább tudtam, ha mégis, merre kell elindulnom.” Uo., 7.

³⁰ PILINSZKY János, *Esszék, cikkek* Bp., Magvető, 2019, 531.

³¹ BABITS Mihály, *Kosztolányi* = B. M., *Tanulmányok, esszék*, Bp., Kortárs Könyvkiadó, 2005, 362.

³² Pilinszky, uo.

valami vallomásszerű.”³³ Takács Zsuzsa e gondolatmeneteket folytatva szintén egyszerre vet számot a vallomás lételméleti és lélektani lehetőségeivel, amikor versmonológjait írja, majd amikor Kalkuttai Teréz vívódásait komponálja újra. A vallomás szerepek mögül is megszólalhat, a szerepválasztás, az azonosuló nézőpont, a beszéd perspektívája és állításai a világról adott őszinte helyzetjelentések és egzisztenciális belátások lesznek.³⁴

A vallomásos alaphelyzet formálta szólamok költői beszédmódokhoz kapcsolódnak. Három karakteres belső beszédet megelevenítő költői szólam jelentkezik az 1960-as évektől, amelyet három fiktív identitásnak, három jellegzetes megszólaló karakter beszédének is lehet nevezni, s indulatukban, személyességükben eltérő hangot ütnek meg. Nincs itt szó „önvesztő szerepjátékokról”³⁵ vagy arról, hogy „magával egyenrangú költőtársakat”³⁶ formált volna, mint Fernando Pessoa, akinek magyarul megjelent versei közül nem egyet Takács Zsuzsa fordított. Nem is játékos ez a háromféle, a versekben és a novellákban egyaránt megszólaló identitás, nem valamiféle maszk mögé bújó költői játékot takar, bár *A test imádása. India* című kötet első két ciklusában többször is előfordul a *Maszk* szó: két ciklus és egy költemény címe is egyúttal. Minthogy azonban a *Maszk II.* ciklus a *Viszonyok könnye* kötet válogatását jelentette, ezért a gyűjteményes kötet csak egyetlen *Maszk* ciklust tartalmaz. A kötet a költői hangnak azokat az alapformáit mutatja fel, amelyeket a költő az *Eltékozolt esélyem* című kötetig alakított ki, miközben – számtalan szereplő megelevenítésével – *versmonológokat*³⁷ épített fel költészetében.

Az első, a kezdeti versekre is jellemző beszédmód válik a leginkább összetetté az életműben, hisz folyton változik ugyan, mégis végigkíséri a köteteket, minduntalan megjelenik bennük. A főként monológyszerű, én-megszólalásokat sorakoztató, szenvedélyes és melankolikus hangú költemények az elvesztést és egyben az otthonosság teljesülhetetlen vágyát mondják ki újabb és újabb szituációkba ágyazottan. Olyan megszólalások ezek, amelyekben a tragikum és agonisztikus ellentétpárja, a kétségekkel viaskodó remény szólamai formálódnak meg. A tragikus minőséget elsősorban a görög tragédiák emlékezete tölti fel jelentéssel, ugyanakkor, amint Gadamer írja: „a tragikus olyan alapfenomén, olyan értelemalakzat, mely

³³ BABITS Mihály, *Ágoston = B. M., Esszék, tanulmányok*, I. kötet, gyűjt., sajtó alá rend., utószó és jegyz. Belia György, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 475.

³⁴ Az 52. lábjegyzethez tartozó idézet szintén erre utal a 22. oldalon.

³⁵ Fernando PESSOA, *Bensómben sokan élnek*, Ford. CSUDAY Csaba et al, Előretolt Helyőrség Íróakadémia, 2018, 10.

³⁶ Uo., 9.

³⁷ Takács Zsuzsa saját megjelölése bizonyos verseinek beszédmódjára: „Ma is versmonológokat álmodom.” TAKÁCS Zsuzsa: *Ma is versmonológokat álmodom. Nagyvizit Takács Zsuzsánál 2.*, JÁNOSSY Lajos, KERESZTURY Tibor, 2012. november 5. <http://www.litera.hu/hirek/en-nem-akarom-megismerni-onmagamat-2>

egyáltalán nem csak a tragédiában, a szűkebb értelemben vett tragikus műalkotásban van meg”.³⁸ A tragikus esztétikája az elfogadásban gyökerezik: „[a]mit tragikusként értelmezünk, azt csupán el kell fogadni. Ennyiben a tragikus valóban »esztétikai« alapjelenség.”³⁹ A tragikus beállítódás azonban nem az egyirányú értékvesztés felé halad, hanem a világ elfogadásával együtt, többletként az önefogadás gyakorlatát is magában hordozza: „[a] szomorúság azonban egyfajta megkönnyebbülés és feloldódás, melyben sajátosan keveredik a fájdalom és a gyönyör. [...] A tragikus szomorúságban tehát egyfajta igenlés, az önmagunkhoz való visszatérés tükröződik”.⁴⁰

A tragikum hasonlóan komplex megnyilvánulására utal Pilinszky János is, aki a koncentrációs táborokról írva a következőképpen exponálja a bennük végbement történések jelentésének – szerinte – egymással ellentétes, a katarzisz képzetét is a szövegbe hívó irányait: „tragikusan lecsupaszodtak és tragikusan fölgazdagodtak”.⁴¹ Nem véletlen, hogy Takács Zsuzsa épp a legutóbbi kötetek megjelenésének idején emlegette legtöbbször Pilinszkynek azokat az írásait, amelyek a jóvátehetetlen jóvátételét tételező paradox remény gondolati feszültségében születtek.⁴²

A hiány állapotai, megtestesült allegorikus alakjai nagyobb hangsúlyt kapnak e költészetben, végeredményben mégis mindent ellensúlyoz a reménynek, a bizakodásnak a hangja, amely a szerelem nyelvén⁴³ szólal meg végig a köteteken keresztül, s a megszólított másik felé forduló, a válasznélküliség árán is felhangzó beszéd közegében artikulálódik, miként egy *India*-versben olvasható: „Nem szólítasz meg, és nem válaszolsz nekem,/ szólongatlak mégis.” (*Bombay mocskából*)

A remény, melyet az eddigi legterjedelmesebb gyűjteményes kötet, *A Vak Remény* tematikusan is középpontjába – és utólag a teljes költői életmű fókuszába – állított, olyan lényegi alapmagatartás, melynek fontossága már az életmű 80-as évekbeli alakulásánál megfogalmazódik, de az *Üdvözlégy, utazás!* című kötet környezetében, illetőleg a kötet megjelenését kísérő döntések következményeként válik markáns szólamná. Ettől kezdődően

³⁸ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 103.

³⁹ Uo., 104.

⁴⁰ Uo., 105.

⁴¹ PILINSZKY János, *A történelem ideje* (CS. SZABÓ László) = P.J., *Beszélgetések*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Magvető, 2016, 24.

⁴² Részletesen a témáról *Az Üdvözlégy, utazás!tól A Vak Reményig* című fejezetben írtam.

⁴³ Vö. Takács Zsuzsa, *Sötét és fény kora* című kötet fülszövege: „Őt „belső kötetből” áll ez a gyűjtemény, és egyetlen csillagra tekint. A csillag neve – régi szóhasználat szerint –: Szerelem. A szülőt és gyereket, a szerelmeseket, az élő és halottat egymáshoz fűző szeretetről szólnak, a vágyaimban fényes és rémlátásaimban pusztuló országnak, a Figyelő Szemnek? Istennek? mutatják föl életünket ezek a versek.”

számos megnyilatkozást kísér a remény kimondása, sőt elmondható, hogy Takács Zsuzsa szinte minden interjúban kitér rá, legalább az említés szintjén. Egy 2001-es nyilatkozatában például így: „*A fölfelé vezető létra* címmel jelent meg a *Pannonhalmi Szemlében* (2000/1, 54), de nem vettem föl semelyik kötetembe, mert nem találtam meg a vers írásának idején, a depressziós tételben, az elegendő fény kontrasztját.”⁴⁴ Amint az idézett megnyilatkozásból is kiderül, a befogadásra irányított figyelem alkotászetikai kérdéseket jelöl, Takács Zsuzsa alkotói kötelességének tekinti a remény megtalálását és továbbadását. A 2018-ban megjelenő gyűjteményes kötet a remény sajátos formájára és működésére irányítja a figyelmet: vaksággal küzdő, valamiképpen önmaguk ellentétét is képviselő allegorikus alakváltozataira. Az így előálló opposzió azonban sosem a remény és a tőle való megfosztottság pólusaira utal. A lírai megszólalások sokkal inkább a Vak Reménytől a Remény horizontja felé tartanak, amint azt a gyűjteményes kötet egyik verse ki is mondja: „A Vak Remény tudja, hogy látni fog” (*A Vak Remény utolsó éjszakája*, VR. 17.). A remény és reménytelenség paradox együttállását talán nem túlzás – e helyen, e költészetben – a nevezetes páli szakasz analógiájára értelmezni: „Reménység ellenére is reménykedve hitte” (Róm 4, 18). Ez a kijelentés bizonyosan Takács Zsuzsa alkotói etikájának biblikus szövegelőzménye: a tragikus valóságtapasztalat és a létezésbe vetett bizalom egyidejűségének jelmondatszerű kifejeződése a Római levélben. A tragikus valóságtapasztalat és a létezésbe vetett bizalom egységesül ezáltal.

A kötet melankóliára hajló, sötét tónusaiban szintén alkotászetikai meggyőződés szólal meg: ezúttal az a belső parancs, amely tiltja az olcsó vigaszt, az illúzió menedékét. A görög kórusok mitikus szólamát imitáló, többes szám első személyű szózatokban a szolidaritás – beváltatlan – igényének kimondását időről időre derűsebb szakaszok váltják fel. A tragikum Takács Zsuzsa költészetének teljes korpuszát megjelöli, hangja a reménytelenség felhangjával egészül ki, amely a költői szemléletben a fentiek értelmében nem teljes egészében negatív színezetű. Ahogy a szerző egy interjúban poétikájának egy inspirációs bázisára rámutat, a remény-reménytelenség dinamikájában sokkal inkább a szembenézés méltóságának megkerülhetetlen negatív mozzanata érzékelhető: „A nagy borúlátók az előbb nem említett Dosztojevszkij, József Attila, Pilinszky vagy Petri, Hajnóczy Péter, Krasznahorkai László írásai nem gyengébbé, hanem erősebbé tesznek minket”⁴⁵. Az elvesztés, illetve a visszafordíthatatlan elválás, a halálhoz fogható lezárulás reménytelensége Takács Zsuzsa költészetében az a minőség, mely állandó jelenlétével intenzíven áthatja az életmű egészét, közös nevezőt

⁴⁴ TAKÁCS Zsuzsa, *Jaj a győztesnek!*, i.m., 11.

⁴⁵ *Némi reményt kifejezni*, i.m., 15.

teremtve az időben egymástól tematikusan is távol álló darabjai között. Az elégikus hangnem a szerelmes elvesztés verseiben ugyanolyan erőteljesen jelentkezik, mint a szülő halálát követő visszaemlékezésekben, vagy a hétköznapok valóságának ellentmondásait színre vivő jelenetekben. A remény mint koldus megpillantása az utcasarkon (*A Vak Remény egy napja*), az elvesztéstörténet beíródása a lírai korpuszba (*A gyász előérzete* ciklus) vagy a válasz híján is a töretlen megszólítás mellett elköteleződő aposztrofé (*Bombay mocskából*) csupa olyan poétikai jellegzetesség, amely egyazon lírai minőség talapzatán született, ugyanakkor finoman differenciált költészetet eredményez.

Az aprólékosan, számos fragmentumon keresztül kidolgozott elvesztéstörténetek tragikus minőségét tehát ebben a költészetben a remény folytonossága, reményteli eszmények felidézése, egyúttal pedig mindezek ironikus reflexiója ellentételezi. A költő avatott fordításában olvashatók a kora keresztény himnusz-költészetet továbbíró Keresztes Szent János művei, amelyek a szent szerelem misztikáját éneklik meg. Ebből a forrásból, de egyúttal a szakralitás szférájába emelt szeretet egyéb, saját műfordításokon keresztül⁴⁶ átsajátított lírai megfogalmazásaiból érkezik Takács Zsuzsa lírájába a reménynek és a szeretetnek az elvesztés tragikumával szembeszegülő szólama, gyakran épp a remény és a szeretet hiányának kimondásán keresztül.

A szerelem és a búcsúzás emlékezete álom és realitás ütközőpontján formálódik meg, nemritkán balladisztikus költeményekben, az 1970-ben napvilágot látó első kötetben, a *Némajáték*ban megjelenő, személyes életrajzi vonatkozású anya–gyermek versektől az ugyanitt olvasható szerelmi búcsú és vágyakozás művészeti inspirációkon alapuló képeiig. E versképletre a kezdetektől jellemző egyfajta narrativitás, így ennek szerves fejlődésekor alakulnak ki azok a verstörténetek, melyek a *Tiltott nyelv*ben már a prózához közelítő, szinte műfajváltást felkínáló, a verses elbeszélés kereteit feszegető műfaji jegyeket alakítanak ki. A szerepekben fellépő identitások, jellegzetes karakterek mint én-elbeszélők állnak ekkor már olvasóik előtt. Kevés kivételtől eltekintve ezek a megszólalások a női létezés mélyrétegeibe engednek betekintést, ahol az egzisztenciális bizonytalanság, az elválasztottság emeli általános emberi dilemmává a női perspektívából megfogalmazódó kétségeket.

⁴⁶ Az első megjelent kötet: *Francesco Petrarca daloskönyve*, szerk., utószó és jegyz. KARDOS Tibor; ford. CSORBA Győző, JÉKELY Zoltán et al., Bp., Európa, 1967.

A második jellegzetes lírai karakter a többes szám első személyű megszólalásokhoz kapcsolható. Nevezték archaikus többes számnak⁴⁷ vagy képviseleti beszédformának is⁴⁸, hiszen az ehhez kapcsolódó versek többsége mint egyfajta közös profán ima hangzik el, egzisztenciális (illetve ontológiai) felhanggal, mely egyszerre szól a görög sorstragédiák kórusából, s egyszerre hallani belőle a jelen emberének magányos panaszdalát. Ez a legutóbbi évek verstermésének meghatározó karaktere is egyben – közel áll az *India*-monológok beszédmódjához, de a *Tiltott nyelv* című versnek is grammatikai alanya. Ugyanígy gyakorta felbukkan a *Vak Remény*-versekben is, melyek a középkori himnuszok allegorézisének és Csokonai *A Reményhez* című versének (annak ismert sorainak „Földiekkel játszó / Égi tünemény, / Istenségnek látszó / Csalfa, vak Remény!”) mintájára allegorikus alakokat jelenítenek meg. Itt a megszólított már életre kel, önálló identitást nyer, s ebben a személyiségnyerésben a mitikus profán imának hangot adó többes szám első személyből is kiválik a megszólaló személye.

A harmadik beszédmód álom és realitás határmezsgyéjén mozog, működését abszurd jelenetalakítás és szürrealisztikus elbeszélőkedv jellemzi. „Akaratomon kívül, belső szükségből, teljes kiszolgáltatottságomban keletkeznek többnyire írásaim, sok közöttük az ún. diktált szöveg, melyen csak a javítás, szerkesztés munkáját végeztem el utóbb”⁴⁹ – írja egyik kötetének fülszövegében Takács Zsuzsa. E sorokat Lator László a következő meglátásokkal egészíti ki kritikájában: „Anyagukban, dinamikájukban, kiszámíthatatlan kapcsolásaikban érezhetően nagy szerepe van a tudattalannak, a féltudatnak, csakugyan ráhagyatkozik valami belső hangra, vagy, józanabban szólva, enged az álom vagy az álomszerű lelki tartalmak készítéseinek. Majd aztán rendet tesz a megnyitott pinceajtón irracionálisan előgomolygó matériában.”⁵⁰ Ebből a verstípusból, illetőleg ezzel egyidejűleg, a lírával úgyszólván karöltve alakul ki a novellisztika zsánere.

Utóbbi a megszólalás meghökkentő és ironikus alapja Örkény István *Egyperces novellái*hoz közelíti irodalmunkban, és elsősorban Franz Kafka szellemi örökségében

⁴⁷ „Takács Zsuzsa költeményének fohászos retorikája, archaikus többes száma ősi hitek újkori elevenségével lepi meg az olvasót” HALMAI Tamás, *Világos beszéd, Bibliás hangok a kortárs magyar költészetben*, Vigilia, 79. évf. 11. sz. (2014. november), 805.

⁴⁸ BODOR Béla, *Beszédgyakorlat tiltott nyelven*, Holmi, 2005/ 10, 1299. A Holmiban napvilágot látott írásnak rövidített, átdolgozott megjelenése olvasható a Digitális Irodalmi Akadémia honlapján: BODOR Béla, *Takács Zsuzsa költői pályaképe*, készült a DIA számára (2007)

http://dia.pool.pim.hu/xhtml/szakirodalom/takacs_bodor_takacs_zsuzsa_koltoi_palyakepe.xhtml?_ga=1.87852319.624381966.1335554741 (Letöltés ideje, 2020. március 3.)

⁴⁹ Részlet *A letakart óra* című kötet fülszövegéből.

⁵⁰ LATOR László, *Ki írja, hogy csinálja? Takács Zsuzsa: A letakart óra*, Jelenkor, 2002/11, 1196.

gyökereztetni meg. Az irónia kapcsán ugyanakkor a költő a magyar irodalomból Petrit, Kálnokyt említi ösztönzőiként. Az ezekben a darabokban kialakuló műforma mégis lényegileg elkülönböződik, az említettek költészetétől merőben különböző utat jár be. Kezdőpontjaként *A Vak Remény* gyűjteményes kötet megjelenéséig kevéssé méltatott kamaszverskötet a *Rejtjeles tábori lap* (1987) nevezhető meg. Az álomszerű jelenetek asszociációs sémái a tárgyak érzékelésében is működésbe lépnek: a tárgyak e költészetben aprólékosan kidolgozott személyiségjegyekkel rendelkeznek, értelmetlen és kicsiny mivoltukban is mintegy eleven létezőkként veszik körül a beszélőt, veszélyeztetik identitását és pszichikai jóllétét (vö. *Tárgyak könnye* ciklus, *A gyász előérzete* ciklus). Mindkét esetben igaz a versépítkezésre, hogy a tárgyak – éppúgy, mint az álmok – irreális tényekkel és eseményekkel veszik körül a személy saját világát, megakadályozva, hogy a másikkal fűződő kapcsolata valóra váljék.

4. A női szubjektumfelfogás alakulástörténete

Takács Zsuzsa verseiben a megszólaló olyan élethelyzetekben találja magát, amely a nőiségéből természetszerűleg adódó látásmódot eredményez. Ennek kibontása, egyúttal pedig a költészet nemeken túlmutató mintáinak követése jellegzetes költői beszédet hoz létre, ahol az egyes témakörök (anyaság, szerelem, elvesztés) az időben változó súlyponttal vannak jelen, s hol szerepekben nyilvánulnak meg, hol a verstörténetek közé ékelődve rajzolnak ki egy női sorsokat vázoló lírai mezőt, hol pedig fiktív monológokban jelenetездőnek.

5. Zeneleírás

Zene és álom meghatározó jelenlétére irányítja Takács Zsuzsa a figyelmet interjúiban, és ezt a jellegzetességet különösen a *Viszonyok könnye* című kötet kapcsán hangsúlyozza. A szoros kapcsolat azonban már a *Tükörfolyosó* című kötetben hangsúlyos szerepet kap, ha pedig egészen a kezdetekhez térünk vissza, a hangzáshoz fűződő érdeklődés már a *Némajáték* című kötet kapcsán felmerül, így már az első kötet számos szöveghelyen tematizálja hangzás és némaság kérdéseit.

6. Allegória

Az allegória az *Üdvözlégy, utazás!* című kötettől kezdődően kap nagyobb hangsúlyt, kiteljesedését pedig *A Vak Remény* című gyűjteményes kötet első fejezetében kap. A korábbi évek verstermésére inkább szórványosan jelentkező poétika a Vak Remény-versekben lesz domináns.

7. Térkonstrukciók

A tér jellegzetes formák visszatérésére irányítja a figyelmet, ami részint a megszólaló szubjektum térérzékeléséből, a teret megfigyelő egyéni perspektívájából, részint bizonyos térformák állandóságából bontakoznak ki, és egzisztenciális tapasztalatokról tudósítanak.

8. Vershangzás, ritmika

Takács Zsuzsa jambikus alapsejtelmű, szabadon váltakozó szótagszámú verseket írt. A *Viszonyok könnye* című kötetétől kezdődően meghonosodik költészetében a négystrófás, szonettszerű versforma, amely rímelésében nem, csupán sortördelésével követi a szonett klasszikus változatát. Különösnek tűnhet ez a jellegzetesség egy olyan költő tollából, ki műfordításokkal kezdte pályáját: Takács Zsuzsa szonettekkel jelentkezett elsőként nyomtatásban, mint erről a következő fejezetben szó lesz, és ezzel a kiváló ritmusérzékét igénylő foglalatossággal a későbbi évtizedekben sem hagyott fel, mintegy saját költészetének ellenpontjait alkotva meg a magyarra fordított versekben.

9. Összegzés: búcsúzáspoétika

A szeretett személy elvesztésének állandó félelme és a veszteséggel való szembenézés a vallomás és a gyónás nyelvén lép be Takács Zsuzsa lírájának belső beszédébe, a vallomás és a gyónás pedig Babits és Pilinszky költészetideáljának örökségét érzékelteti. A szeretet és a szerelem esélyt latolgató reményei elégikus alaphangon szólnak az életműben: a női nézőpontot tudatosan viselő és egyidejűleg el is távolító, megfogalmazásainak ritmusában el-elgyöngülő,

melankolikus alaphangú költészet az övé. „Verstörténeteimben⁵¹ szereplőim sorsát pedig saját sorsomként élem újra, csapásként, engesztelésként, elvesztett lehetőségként”⁵² – írja. Az elvesztés lehetőségével szüntelenül szembenező költészetből mindazonáltal nem hiányzik a derű, sőt bővelkedik benne a humor mint a remény egyik lehetséges szólama. Takács Zsuzsa a búcsúzás költője, versvilágának lényeges eleme a folytonos lezárás. Az életmű állandó habitusa ez, *A búcsúzás részleteitől*, az *Eltékozolt esélyem* kötet című darabjáig, s itt az interjúkban elhangzó nyilatkozatokra is gondolhatunk, az ’utolsó kötet’ visszatérő említésére, melyre Pór Péter is kitér kritikája záró bekezdésében: „Mintha többször úgy nyilatkozott volna, hogy ez lesz az utolsó kötete, többet nem ír, vagyis ezzel a kötettel *búcsúzik* a költészettől”.⁵³ A szerelem megcsúfolódása, egyben kudarca és a beteljesülés esélyeinek latolgatása Takács Zsuzsa központi témája. A szerelem még intenzív átélése és már bénító emléke együtt alkotja az elvesztés, az örök búcsúzás költészetének nyughatatlan valóságát, noha az ellentétes érzelmek egyidejű jelenléte és pulzáló kilengése akkor is összetéveszthetetlenül átjárja verseit, ha nem szerelemről és nem halálról ír.

⁵¹ Takács Zsuzsa vezette be a fogalmat egy esszéjében történettel rendelkező költeményeire. A szó első előfordulása: TAKÁCS Zsuzsa: „Nekem már mindent szabad vagy mégsem?” = *A csend történései. Szakralitás, Biblia a mai magyar irodalomban és művészetben*, szerk. HAFNER Zoltán, Vigilia, Budapest, 2015, 173. Erre utalt az alábbi beszélgetés leírata.

⁵² *Verstörténetek*, i.m., 287.

⁵³ PÓR Péter, i.m., 65.

III. KÖLTÉSZETI KEZDETEK

NÉMAJÁTÉK (1970) ÉS A BÚCSÚZÁS RÉSZLETEI (1976)

Némajáték címmel 1970-ben látott napvilágot Takács Zsuzsa első önálló verseskötete. Mint egyetlen kezdet, ez a kötet sincs előzmények nélkül, hisz a költőnek korábban már jelentek meg versei és műfordításai irodalmi folyóiratokban, vagy a korszak pályakezdő, de kiemelkedő költőket szerepeltető antológiáiban⁵⁴, az *Első énekben*⁵⁵ 1968-ban, illetve az 1969-es megjelenésű *Költők egymás közt* című gyűjteményben.⁵⁶

Az antológiákhoz vezető út műfordításokkal kezdődött. Takács Zsuzsa még egyetemistaként⁵⁷ kezdett fordítani, előbb modern olasz költőket Sallay Géza óráin, majd Kardos Tibor szemináriumára Petrarca *Daloskönyvéhez* fordított szonetteket. A Petrarca-kötet elsőként 1967-ben az Európa Kiadónál látott napvilágot.⁵⁸

Takács Zsuzsa spanyol és olasz szakon diplomázott az Eötvös Lóránd Tudományegyetemen 1963-ban. 1964-ben házasságot kötött Lengyel Péterrel, akivel egyéves ösztöndíj keretében magyar nyelvet tanítottak Kubában. Hazatérve Takács Zsuzsa a Közgazdasági Egyetemen helyezkedett el. Első verspublikációi is ez idő tájt jelentek meg az *Élet és Irodalom*, az *Új Írás* és a *Kortárs* folyóiratokban.

1969-ben az *Új Írás* két számában szentelt terjedelmes fejezetet pályakezdő költőknek és íróknak. A fókusz nem is egyszerűen a fiatal szerzők bemutatására irányult, a folyóirat „már életművekkel rendelkező”⁵⁹ szerzők véleményét kérdezte az irodalom „megoldatlan kérdéseiről”⁶⁰, ezzel összefüggésben és elsősorban a pályájukat most kezdő fiatalokról. A

⁵⁴ „...a műnem egyik legfontosabb közegét az antológiák jelentették, amelyek ekkoriban – részint, sőt talán jórészt az önálló kötetek rendre hosszasan elhúzódnó megjelentetését kompenzáló – lényegében a színre lépő új generáció(k) legmeghatározóbb fórumaként az új lírára vetett első kanonizációs pillantást materializálták.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Fiatal költészeti antológiák az 1960-as/1970-es években*, Tiszatáj, 2018/ 2, 63.

⁵⁵ *Első ének, Fiatal költők versei*, vál., szerk. és bev. MEZEI András, Kozmosz Kv. Budapest, 1968.

⁵⁶ Takács Zsuzsa pályakezdésére is jellemző Zsadányi Edit meglátása, amely a fokozatosságot – és nem egyetlen kezdőpontot – magáénak tudó kezdésben női jellegzetességre mutat rá: „Azért nehéz áttörésben elképzelni a női szerzők vagy női írók belépését az irodalmi mezőbe, mert ez nem eseményszerűen történik. Nem fontos eseményhez, nem a maskulin háborús metaforikus koncepciókhoz köthető áttörésben érdemes gondolkodni, hanem lassú, fokozatos, bizonyos szempontból progresszív, bizonyos szempontból a konzervatív normákat megismétlő mintákat tartalmazó fejlődésben.” ZSADÁNYI Edit, *Többgenerációs női szubjektivitás Lesznai Anna Hazajáró versek című kötetében*, Tiszatáj, 2019/ 7-8, 133.

⁵⁷ Valójában még vendéghallgatóként, egyetemi felvételijét megelőzően kezdett fordítani Sallay Géza szemináriumán, ám ezek az első próbálkozások nem jelentek meg végül kötetben. A megjelent kötet: *Modern olasz költők*, szerkesztette, válogatta és a jegyzeteket összeállította: RÁBA György, bevezetőt írta: SALLAY Géza, Bp., Magvető, 1965.

⁵⁸ *Francesco Petrarca daloskönyve*, i.m.

⁵⁹ *Ankét a fiatal írókról*, *Új Írás*, 1969/7.

⁶⁰ Uo.

szerkesztők az ankét egységesítése kedvéért mindenkinek azonos kérdéseket tettek fel: rákérdeztek az írói pályából következő, megosztható tanulságokra, a nemzedékek közötti különbségekre, emellett fiatal szerzők nevének említését kérték, akikre már felfigyelt a kérdezett szerző,⁶¹ kézirat formában vagy első megjelenésekből már ismerhette műveiket. A rávezető kérdések között szerepelt az *új hullám* kifejezés is, ez az oka annak, hogy a leírásokban gyakorta viszonyítási pont ez a filmművészetből származó megjelölés: a szerzők ezzel a szószervezettel fogalmazzák meg viszonyulásukat a fiatal irodalom új jelenségeihez. A júliusi számban neves alkotók írtak a fiatal költészetéről, az augusztusi számban pedig bemutatkozhattak maguk a fiatalok⁶². Takács Zsuzsát e helyütt két szerző említette: Juhász Ferenc és Rónay György. Az írás szerint Juhász Ferenc a Szépirodalmi Könyvkiadó szerkesztőjeként találkozott Takács Zsuzsa *Némajáték* című kötetének kéziratával, s olvasóinak mint „az elvont mosolyokat és elvont létszerkezeteket fojtott indulatával átítató Takács Zsuzsát” mutatja be. Rónay György már ismerhette Takács Zsuzsa nevét Nemes Nagy Ágnes jóvoltából, aki észrevételeivel és biztatásával segítette pályakezdését, sőt, Lengyel Péter révén rokonságba került vele. A fiatalokat bemutató szövegben Rónay György is az „új hullám” kifejezést hívja segítségül, akárcsak Pilinszky János a *Költők egymás közt*⁶³ című antológiához írt, Takács Zsuzsát bemutató esszéjében (majd évekkel később Kemenczky Juditot méltató írásában). Rónay így ír: „Minden nemzedék hoz új törekvéseket, vagy legalábbis az a meggyőződése, hogy újat hoz. Minden nemzedék »új hullám«. Mi is annak éreztük magunkat, noha a kifejezést még nem ismertük.”⁶⁴ Kulcsár-Szabó Zoltán az *új hullám* fogalmának sűrű használatát azzal hozza összefüggésbe, hogy a szókapcsolat egyszerre kínált fel jól hangzó, modern metaforikus szemléltetést a jelenségre, amellyel a nemzedékek együttélését konfliktusok nélkül lehetett megfogalmazni.⁶⁵ Pilinszky mégis a nemzedékváltás

⁶¹ A kérdezett szerzők: Cseres Tibor, Devecseri Gábor, Déry Tibor, Fodor József, Garai Gábor, Goda Gábor, Illés Béla, Illés Endre, Juhász Ferenc, Karinthy Ferenc, Kolozsvári Grandpierre Emil, Lengyel József, Nagy László, Örkény István, Rákos Sándor, Rónay György, Simon István, Somlyó György, Szabó Pál, Takács Imre, Tersánszky Józsi Jenő. *Ankét a fiatal írókról*, Új Írás, 1969/7, 53-80.

⁶² A bemutatkozó fiatalok: Apáti Miklós, Béres Attila, Dobai Péter, Döbrentei Kornél, Gutai Magda, Haraszti Miklós, Keresztes Ágnes, Kertész Péter, Kiss Benedek, Konczek József, Lugossy Gyula, Marsall László, Mezey Katalin, Módos Péter, Munkácsi Miklós, Nádas Péter, Nádudvari Anna, Oláh János, Papp József, Pardi Anna, Péntek Imre, Rózsa Endre, Simonffy András, Szántó Erika, Szentgallay Géza, Szepesi Attila, Takács Zsuzsa, Urbán Gyula, Utassy József, Vámos Miklós, Vathy Zsuzsa, Verbőczy Antal. *Fiatal írók vallomásai*, Új írás, 1969/8, 63-99.

⁶³ *Költők egymás közt*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969.

⁶⁴ I.m., 72.

⁶⁵ „Az Új Írás említett ankétja, amely befutott és pályakezdő alkotókat faggatott ki többek közt a számukra fontos elődök és utódok kilétéről, az »új hullám« ekkoriban valóban sűrűn forgalmazott kategóriáját alkalmazza, amely egyfelől egy nem sokkal korábban bejáratott, modern filmművészeti fejlemények összefoglaló megjelöléseként nagy karriert befutó metafora (La Nouvelle Vague) kölcsönvétele, másfelől tökéletesen

szinonimájaként használja a kifejezést, holott valójában nemzedékek egymás mellett éléséről beszél. A költő- és írógenerációkat egymást követő hullámokként láttatni – mindez üzenet értékű kijelentésként értelmezhető a korszak elismert lírikusai részéről. Rónay inkább tapintatos együttérzéssel tekint az új nemzedékre, Pilinszky metaforaértelmezésében nagyobb hangsúlyt helyez az elválasztásra.⁶⁶

Rónay György szintén kéziratos formában találkozott a *Némajátékkal*: „Meg-megfordulnak a kezemen kéziratos gyűjtemények (találomra: Takács Zsuzsáé, Vasadi Péteré), melyeknél az én kritikai érzésem szerint jóval jelentéktelenebbek is jelentek meg; ha ezek a »lappangó« gyűjtemények kikerülnének a napfényre, írójuk-költőjük talán ugrásszerűen fejlődhetne tovább ezen a szabad, fényes levegőn. És végül fiatal irodalmunk színeképe gazdagodnék velük.”⁶⁷ Amikor pedig Pilinszky jellemzi *új hullámként* a fiatal nemzedéket, Takács Zsuzsa líranyelvének lényegi vonását keresi: „A bizonytalanságot, az egyre növekvő zavart és bizonytalanságot mind nagyobb gazdagságra fordító hűség; tévedek, ha ezt látom e költészet legbensőbb törvényének, értékének és sorsának?”⁶⁸

1. *Némajáték*

Az 1970-ben megjelent kötet kritikai fogadtatása pozitív volt, szabad formai jegyeiben és képi megalkotottságában az Újhold költészetéhez, az európai „világköltészet” jelenségeihez kapcsolják.⁶⁹

megfelel a fiatal irodalom törekvéseinek rizikómentes összefoglalására. Érdekes és tanulságos módon a két antológiában is mentori szerepet magára öltő Pilinszky az, aki észlelni véli, illetve jelentést tulajdonít a metafora ez utóbbi összefüggésében megnyilvánuló tanácsalanságnak vagy tartózkodásnak, amikor a hullámmozgás képét elemezve a nemzedékek közötti érintkezés vagy megértéskísérletek vonatkozásában az organikus kontinuitás helyett bizonyos fajta elválasztottságra helyezi a hangsúlyt” KULCSÁR-SZABÓ, i.m., 66.

⁶⁶ Vö. KULCSÁR-SZABÓ, uo.

⁶⁷ *Ankét fiatal írókról*, i.m., 72. (RÓNAY György)

⁶⁸ PILINSZKY János, *Takács Zsuzsa = P. J.: Publicisztikai írások*, szerk. HAFNER Zoltán, Osiris, 1999, 617.

⁶⁹ Debütáló kötet lévén az első benyomások irodalomtörténeti érdekessége a versek karakterének fogadtatása. A Magyar Nemzet recenziója a versek szomorú tónusát, komorságát emeli ki: „Szomorú, fénytől, reménytől alig-alig átjárt költészet Takács Zsuzsáé. Szubjektuma egész líráját, a természet köznapi fogalmait is sötét, bánatos, hideg jelzőkkel ruházza föl.” (GL. : *Némajáték. Takács Zsuzsa versei*, Magyar Nemzet, 1971. febr. 28. 13.). A szomorú alaphangtól továbblépő kritikák kiemelik a líra felhívó erejét: „kép- és gondolatvilág egyszerre, egymást erősítve, magyarázva született itt meg”, így jut el a recenzió a végkövetkeztetésre, megállapításával a költészeti hagyományt kimondatlanul is jelezve: az „elveszett pillanatok, élmények, tárgyak költészete ez” (B. Gy. [BESSENYEI György]: *Néma játék. Takács Zsuzsa verseskötetéről*, Népszava, 1971. júl. 17., 8.).

A kritikusok többsége a komor képzetek okait kereste, hisz „a kötet hatvanöt verse közül mintegy ötvennek ereszkedő, eső hangulati íve van, s ez a mennyiségi arány már önmagában is alkati tulajdonságokat jelez.” (KULIN Ferenc: *T. Zs.: Némajáték*. Kortárs, 1971/7, 1160.). A folytatásban Kulin Ferenc mindez a költői alkat passzivitásához kötötte: „Passzív abban, hogy kitérül az élményeinek és engedi magát sodródni velük; legtöbbször a lélek legérzékenyebb, legsebzettebb – vagy legsebezhetőbb – tájai felé (*Kiáltás, Búcsú, Lámpák*,

Takács Zsuzsa költészete, mint erről részleteiben is szó lesz, csakugyan elsősorban az Újhold költészeti teljesítményeinek vonzásában indul útjára, a késő modernség alapvetéseire kapcsolódik. Első igazán nagy és eredeti témakörét az anyaság egzisztenciális élethelyzete jelöli, induló költészete ennek az 1960-as és '70-es évek lírájában sűrűn megmutatkozó lenyomataiból építkezik. Az ő esetében az életrajzi és költészeti minták támogatják egymást: a kötet verseinek nagy része abban az időszakban keletkezett, mikor házasságot kötött Lengyel Péterrel (1962), s lányaik, Anna és Zsuzsanna megszülettek, majd Lengyel Péter elköltözött a családtól. A *Némajáték* és a *Búcsúzás részletei* egyaránt a születés és az anyaság témakörének az idegenségtapasztalattal és az emlékezéssel összefüggő nyelvi regisztereit és lelki dimenzióit tárja föl.

A *Némajáték* kötet cím tag szemantikai teret nyit, hiszen a szóösszetétel korántsem egyértelmű. Hasonló poliszémia a későbbi címadásban is többször megjelenik, ráadásul a *Tiltott nyelv* [2013] vagy, kissé távolabbról, *A Vak Remény* [2018] szintagma tartalmilag is kapcsolódik az első kötet címéhez: a 'némajáték' ugyanúgy olvasható a nyelv (a párbeszéd, a közlés és a megértés közös médiuma) tilalmának trópusaként, ahogy megelőlegezi a beszéd híján is megőrzött egzisztenciális bizalmat, a nyelv nélkül is fennálló kommunikációt. A némajáték ugyanakkor (a jóval elterjedtebb, összetevőiben görög eredetű 'pantomim' főnév megfelelőjeként) műfajmegjelölés, amely a nyelv hangzó voltát a kinetikus megjelenítésből

madarak, Betegen, Depresszió, A város elhagyása), de a néhány feloldódásról szóló költeménye sem a megharcolt, inkább a kivárt, az ellesett harmóniáról tanúskodik (*A bánat, Addig, A béke napja, Kirándulás*). S ha néha kimozdítják is vágyai az áhított harmóniáért, csak a természetbe oldódásban (*Szomorú vers*), az érzéki örömben (*Szerelem*), vagy a boldog megsemmisülésben (*Ó, mennyire*) véli feltalálni lelke nyugalalmát." (Uo.) A szerző épp ebben a gyengeségben véli az elemzett költészet legnagyobb veszélyét is: „Említett passzivitását – alkata legjellemzőbb vonását – érzem tehetsége béklyójának. Igaz, önmagában benne van a félelemmel való szembenézés bátorsága – de benne a világban való tájékozódó-képesség elvesztésének az örvénybezuhanásnak a veszélye is.” (Uo., 1161.) Pomogáts Béla szerint Takács Zsuzsa „elégikus alkat, talán egyetlen társai között”, melynek következményei a vershangzásig érnek: „[s] talán az elégikus természetből következik verseinek zeneisége, tonális szerkezete. Versei a szomorúság hangján játszanak.” (POMOGÁTS Béla: *T. Zs.: Némajáték*. Kritika, 1971/5. 55.). Pomogáts megállapítása itt nem egészen egyértelmű, nem lehet tudni, pontosan mit ért a zenei és tonális kifejezések alatt, sejteti inkább, hogy talán az utolsó cikluscím adta megérzésének kiindulópontját, vagy egy nehezen megragadható jellegzetességhez keresett közelítő fogalmakat. Eközben további nyelvi-grammatikai vonását is értelmezi a költészetnek: „Versei között igen gyakori az önmegszólító típus, márpedig a modern költészetnek ez a típusa általában a személyiség válságáról, az önmagával drámai módon szembesülő én vergődéséről árulkodik. [...] Metafizikai közérzet az övé”. (Uo.) Ezzel a tekintettel érkezik el ténymegállapításáig, miszerint Takács Zsuzsa „Igényes költő, aki intellektuális tevékenységnek tekint a költészetet [...] saját szemléletet és nyelvet akar teremteni”. (Uo.) Székely Magda a szabadvers európai térhódításának összefüggésébe helyezi Takács Zsuzsa első kötetét. A „világköltészeti hatás” révén a képek új megvilágításban szerepelnek többek között a *Némajátékban* is, „eszköztelen, képtelen lírát” eredményez. A versek értelmezéséhez tágabb kontextust javasol írása, a költőben máris „határozott profilú lírikust” látva, kinél a látás és érzékelés szöge a mulandóság szüntelen tudatáról ad hírt, így a konkrétumok „foltszerűen” jelennek meg, a személyiség mélyebb figyelmével átítatva. (SZÉKELY Magda: *A szabadvers új hullámában*. Élet és Irodalom, 1971/12, 11.)

kivonó előadásmódra utal, s a csupán vizuális elemekből, a test mozdulataiból és arckifejezésekből építkező előadóművészetet idézi fel: a hangtalan testbeszéd költészetét.

A némajáték képzetkörének tágasságát nyomatékosítja a némafilmek világát megidéző címadó költemény. A cím és az alcím (*Némajáték – jelenet egy filmből*) khiasztikus szerkezettel utal egyfelől a némafilmre, másfelől a jelenetre mint a színjáték lényeges építőelemére. Felidézi azonban a töredékszerűséget is, hisz míg a játék egy teljes folyamat megjelenítése, úgy a jelenet hangsúlyosan egyetlen apró, noha talán jellemző részletet emelhet csak ki egy színpadi műből. S míg a némafilm hangsúlyosan egy letűnt korszakra, a filmgyártás kezdeteire utal, metaforikusan a nem választott, hanem kényszerű némasággal, a beszéd elhallgatásának tapasztalatával kapcsolható össze; a hiány alakzata tehát, akár a három költeményben is megjelenő „mondhatatlan” jelző (a *Hűség*, *Kirándulás* és az *Újszülött arc* című versekben), amely a következő kötet egyik versében a szógrammatikai ismétlődés révén a megvalósulás lehetetlenségének erőteljes kifejeződésévé egészül ki: „láthatatlan [...] hallhatatlan” [...] „mondhatatlan” [...] „előhívhatatlan” (*Újszülött arc*). A szótó jelentésének tagadásával, az ismétlődő fosztóképzővel a negáció – a kötet poétikájának egyik fő eszköze – a létezés hiányállapotait állítja előtérbe. A hiány különféle alakváltozatai sorakoznak már a kötetindító *Szomorú versben*, annak felütésében is: „Eljött a szürkület, a reggel, / öröklétét már eljátszotta, elmúlt”.

A kötetcímet adó *Némajáték (Jelenet egy filmből)* című versben a némaság-motívumát, illetve és a *néma* jelző előfordulásait megfigyelve feltűnő és a költészeti hagyományfolytonosság szempontjából is figyelemre méltó az éjszakával és a csillagvilág képzeivel való összekapcsolódás: „Menj vagy maradj. Akár a csillagok a város. / Legmesszibb most az ág fölöttem. / Legszakadóbb a némaság. / Legközelibb a mondhatatlan.” (*Kirándulás*), illetőleg „Csillagom ma néma.” (*Vágy*).⁷⁰

⁷⁰ József Attila és Pilinszky János költészeti folytonosságát az idevonatkozó szakirodalom más-más hangsúllyal jelölte ugyan meg, főbb kapcsolódási pontjait általában Pilinszky első kötetében látja, még ha szórványosan, illetőleg a költemények mélyszerkezeteiben, lényegi vonásaiban a *Harmadnapon* kötetben szintúgy tételezi is. Így Beney Zsuzsa a két költő kapcsolódását alapvetően Pilinszky első kötetére szűkíti, 70-es években született munkáira egyáltalán nem vonatkoztatja ennek tényleges lehetőségét: „A viszonylag rövid, kifelé forduló, érzelmetli időszak, melyben Pilinszky nemcsak József Attila költészete, hanem emberi magatartása iránt is fogékony volt, a *Harmadnapon* kötet után lezárult. A költészetnek azokra a tájaira, ahol most jár, előtte senki sem lépett.” (BENEY Zsuzsa, *Csillaghálóban* = B. Zs., *Ikertanulmányok*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, , 1973, 47–48.) Szegedy-Maszák Mihály a kapcsolódást nem szűkíti le ugyan az első kötetre, azonban a folytonosságot a költemények mélyebb rétegeiben tételezi: „A *Halak a hálóban* világképe például még az egzisztencializmussal rokon, s a negyvenes évek első felében írt versek általában József Attila kései írásmódjának a hatását mutatják [...] A közös nevezőt éppen abban kereshetjük a katolikus Pilinszky s a kései József Attila között, hogy verseik gyakori síkváltásaikkal arra emlékeztetnek: az önfeledt egyszerűség a XX. században már elérendő eszmény, bonyolultsága miatt sosem megoldható lecke. E rokonság elemzése azért is sürgető föladat, mert választ adhat

Takács Zsuzsa debütáló kötete erőteljesen megidézi a József Attila-i és Pilinszky János-i hagyományt – bennük csak esetlegesen azokat a pontokat, melyekben a két költészet egymás folytonosságában tételezhető, azt bizonyítva, hogy Takács Zsuzsa a versek tanúsága szerint nem Pilinszky költeményei felől olvassa József Attilát, kinek leginkább városképei hatottak rá a kezdeti években. A Pilinszky-hatás nem korlátozódik a *Trapéz és korlát* verseire, sokkal közvetlenebb a *Harmadnapon*, sőt a *Némajáték* kötet keletkezésével egyidejűleg születő Pilinszky-versek jelenléte. Ezt tanúsítja például a következő idézet is a *Bánat* című költeményből, amely a paradox látásmód Pilinszky-nél leginkább a 70-es években uralkodóvá váló, de már lényegesen korábban megjelenő poétikáját örökíti át: „Feküdj a sárba – tiszta vagy. / Emelj magadra kést – sebezhetetlen.” Takács Zsuzsánál tehát a nagyvárosi éjszaka ábrázolásában inkább József Attila, a csillagok magányosságát szemléltető egzisztencializmus hatását tükröző megjelenítésében inkább Pilinszky költészete sejlik fel.⁷¹ A tájleírások kiüresedő térformái ugyancsak az ő képvilágához kapcsolódnak. A *Némajáték* verseiben a megszólaló a gyermek tekintetével veszi számba benyomásait, s a világban való létezése ártatlan, mintegy legelső megtapasztalásának pillanatát veti össze emlékképeivel. Egyúttal érzelmei kimondásának és közlésének sikertelenségét írja be felnőtt világának környezetrajzába: „Még távozóban egyszer visszánézel / s az alkony elharapja utadat. / Sorsomra hagysz. Fekszem vagy felkelek / sivatagomra lámpafény zuhog, / s a szögletekbe lopkodva gyűlnek / az árnyékok; bozontos állatok.” (*Betegén*). A költői világ megjelenítésében kép (szókép és megjelenített kép) és dikció (mint elvont költői magánbeszéd) váltakoznak. Előbbiből fakadóan erőteljesen metaforikus, megszemélyesített világ tárul elénk – kivált szembeötlően a *Némajáték* című vers jelenetsorában. Az itt fel-felbukkanó önmegszólító

arra a kérdésre, mi okozza, hogy e két költő tömörségben szinte egyedül áll irodalmunkban.” (SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus*, Itk, 1982/4, 500–502.) Schein Gábor József Attila költői hatását elsősorban Pilinszky korai költészetében vizsgálja, a folytonosságot a *Trapéz és korlát* verseihez köti. A későbbi költeményekre a „megőrzőn eltávolodik” (SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 176) paradoxonával sejtetett későbbi szórványos vagy szó szerinti, motivikus átvételeken túlmutató poétikai jellegzetességekre utal. (Vö. SCHEIN, i.m., 164–177) Lőrincz Csongor Pilinszky József Attila-olvasatára vonatkozó elismerő megállapítása is a két életmű folytonosságát szemlélteti: „már a »gazdátlan ág«” mozzanata jelzi, hogy Pilinszky pontosan olvassa a József Attila-féle poétikát, legalábbis annak Babitsot dekonstruáló mozzanatait (»gazdátlan«).” (LŐRINCZ Csongor, *Kép, szöveg és személytelenítés a transzcendens kommunikáció leépülésének lírájában = A magyar irodalom története*, III. kötet, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 513). E megállapítás a dicséret önmagában kissé lefokozó jelentésárnyalatú, majd korlátozó gesztusa mellett egyúttal szintén a *Trapéz és korlát* című kötethez kapcsolja a felidézett parafrázist. A későbbi József Attila-hatás már egy másfajta poétika mentén olvasható, melyben „[Pilinszky] szerfölött gazdaságosan élt a külső idézettel.” (SZEGEDY-MASZÁK Mihály, i.m. 500.)

⁷¹ Pilinszky a csillagvilág és az űr képzeteiben pedig minden bizonnyal József Attila örökségén halad, tehát összetett határelációkkal kell számolni, vö.: BENEY Zsuzsa, i.m., 13-14.

beszéd⁷² („Már néma vagy”) közelítés a vallomásos megszólalásmódhoz, de a megszólalás jellegzetessége folytán „töredékes kihallgatott magánbeszédként”⁷³ is megragadható. Töredékes, mert a beszédben a kihagyások is jelentéshez jutnak, a magánbeszéd pedig azért érvényes kifejezés itt, mivel egy mások előtt el nem hangzó beszéd ez, mely azonban folytatólagosan felidézi a színpad, színház világát. Ennek folyományaként a hangzás, a színpadi monológhoz hasonlatos kimondás nagyobb nyomatékot kap a belső monológ felszíni némaságához képest. Ez a két összetevő – a monológ és a benne tételezett némaság egyfelől a szerepversek lokúciós szerkezetét hordozza (amennyiben a kitalált szerephez rendelt beszéd olyasmint is kimondhat, aminek közlésére a szerep mögött rejlő „valódi” én nem képes), másfelől az önmegszólításhoz kapcsolódnak, megkérdőjelezve a személyiség rögzíthetőségét (akár szerepekben – az élet adta valós szerepekben –, akár valamely zárt és önazonos én szubjektivitásában. Kulturális szövegek, az életrajzhoz köthető szerepek a beszélő leplezetlenül személyesnek ható karakterét írják felül.

A címadó vers nehezen olvasható anélkül, hogy fel ne idéződné Pilinszky János és József Attila költészete: „A mozdulat zászlóját lengeted, / lebegsz, komor festéken víz csorog, / zuhansz, fehér csatákban homlokod –”. A *Téli éjszakának* az ürességképzetek és hiányalakzatok, a némaság ugyanúgy karakterjegyei, ahogy a József Attilától sokat tanuló Pilinszky János számára is. Ezt az emblemikus kapcsolódást is jelzi a *Téli ég alatt* című Pilinszky-vers, mely már címében is rájátszik a *Téli éjszaka* című József Attila-költeményre. Takács Zsuzsa *Némajátéka* mindkettő megidézéseként is olvasható, miközben a vers egésze az előzményektől eltérő lírai látásmód keretei között szólal meg. A *Némajáték* hatástörténeti előzményeiről szólva Takács Zsuzsa alapvetően az Újhold költőit emeli ki: „Kötetem címe Pilinszky-hatást tükrözött, de belesimult az *Újhold* és a Még Újabb Hold szerzőinek egyetlen összetett szóból álló kötetcímei közé. Pilinszky *Harmadnapon*, Nemes Nagy *Szárazvillám*, *Napforduló*, *Vándorévek*, Rába György *Nyílttenger*, Lator László *Sárangyal* és Székely Magda *Kőtábla* című könyve jut hirtelen az eszembe.”⁷⁴

Az önmegszólítás, mely a költeményt környező versek gyakori retorikai szerkezte, a távolságteremtés funkcióját is betölti. A *Némajáték* rögzítetlenül hagyja a megszólított kilétét,

⁷² Vagy nevezhetjük önmegszólító verstípusnak is, „amelyről Németh G. Béla tanulmányával összhangban jelenthető ki, hogy a modern 20. századi költészet egyik domináns alakzata” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az olvasás lehetőségei*, Bp., Kijarat, 1997, 41.

⁷³ „...az Apokrif szerzőjére még inkább a látomásszerkezet, a Szálkák költőjére viszont már a töredékes kihallgatott magánbeszéd jellemző.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, i.m., 500.

⁷⁴ [Kiemelés az eredetiben]. TAKÁCS Zsuzsa, *Nemes Nagy Ágnesről*, Jelenkor, 2012/4, 401.

a színpadi póz mintájára beszélője színészként önmagát, a szerepet, s a szerep látszását, a szerepen keresztül pedig a közönség érzelmeit is alakítja. A „felkelsz, s színpalakba ütközöl” sor megidézett tárgyi környezete felerősíti az alcím „(Jelenet egy filmből)” zárójelk között szereplő eligazítását, a pantomim eszköztelen kifejezését. A mozdulat hordozza a jelentést, mely súlyánál fogva egyenesen hallhatóvá lesz: „Mint kondulás a városon keresztül / felkelsz”. A távolság pedig csak növekszik a megszólaló és a megszólított között, mikor már nem egyszerűen metaforák jelennek meg a versben, hanem a mozdulat is metaforikussá válik: a szöveg az egész jelenet metaforikusságába áttűnő folyamatként áll előttünk. A „Kötélen jársz a széksorok felett” sor már felszámolja a színpadi környezetet, és a kötéláncos vagy bohóc alakján keresztül a cirkuszt idézi meg, melynek színpada a nézőtérre helyeződik át, ami metaforikusan általános egzisztenciális kitettséget enged a jelentéskörébe. Így a metaforikusság egy harmadik fordulattal is eltávolodik a beszélőtől, aki színpadi szereplő – akár bohócként is állhat előttünk –, a színpadi szereplő pedig egy elképzelt színtér filmbeli művészévé válik, miáltal a jelenet elemelkedik a hétköznapi valóságtól, szürreális képzetet vagy álomjelenetet idéz.

A film már a mozivásznon vagy a tévé képernyőjén keresztül, valótlan messzeségből áll előttünk, jelezve az önazonosság sokszorosán problematikus voltát, mely egészen a mozdulatokig hat: „A mozdulat zászlóját lengeted” – a beszélőt itt már nem csupán az önmegszólítás távolítja el önmagától, hanem kívülről látja magát, felerősítve az elidegenedést, illetve az önazonosság-vesztés képzetét. Ez a képzet a távolságtartás és kívülről láttatás perspektívája következtében egybevág egyfelől a versek önironikus olvasatával, ennek lehetőségével – az önironia a későbbiekben még markánsabban jelentkezik a versekben és a novellákban –, másfelől a számtalan módon tematizált hiányállapottal, amelynek igen eredeti és szuggesztív kifejeződése a *Némajáték* kötetben az anyaság és az újszülöttként való létezés témakörén keresztül valósul meg.

A *Némajáték* című versben megjelenő hanghiány, az elképzelt filmjelenet némasága már az első sorban érzékelteti a metaforikusan megidézett hiányállapotok érzelmi töltését, de a beszélő érintettségét is az önmegszólítás nyelvtani formájában: „Már néma vagy, akár a hóésés / gazdátlan, téli udvarok felett.”. Grammatikai szinten az önmegszólítás révén kapcsolja a verseket a késő modernség lírájához⁷⁵ – szorosabban Pilinszky *Trapéz és korlát* című kötetéhez

⁷⁵ „Az mindenestre bizonyos, hogy ez a verstípus, ez az attitűdfajta nálunk a kései József Attila korában és költészetében éri el eddigi legjobb teljességét. Ebben az időben korjellemző jelenségnek tekinthető.” NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = N. G. B., *11 vers*, Bp., Tankönyvkiadó, 1977, 6.

– megszólaló alanyuk, illetve alanyi beszédmódjuk pozíciója: gyengesége, erőtlensége, idegenségét folytatólagosan felfedező árvasága, amely bizonyos költeményekben a csecsemő, a még beszélni, járni nem tudó kisgyermek kezdeti tehetetlenségével és (szükségképpen stilizált) eszmélődésével terhelődik. A csecsemő és a kisgyermek nyelve egyidejű érzelmeivel, azokat szólaltatja meg. Mivel önmaga megértetése létbevágóan fontos, *némajátéka* a nyelv nélküli tapasztalat, a magukat nehezen megértetni képes hangok és az önkéntelen mozdulatok játéka.

Ebből a perspektívából, a kiszolgáltatottal való együttérzésből formálódik a kötetbeli versek alanya. Mintha a beszélő mindenben az anyával való együttlét harmóniáját sírná vissza, amivel egyúttal az anya jelenlétben érzékelt idegenségét, saját tapasztalatlanságát is folytatólagosan kimondja: „Nem juthatsz át a túlsó házba, / nincs ház, kezedbe nincs fogódzó, / öklöd sápadt szádon dörömböl” (*Hűség*). A versek alanya kiszolgáltatottságának erőteljes kifejezését adja önkéntelen és akaratlan mozgásának felidézésével. A testrészek önkéntelen, önműködő és önálló cselekvésének színekdochéja („Öklöd [...] dörömböl”) a létezés idegenségének alaphangját erősíti fel. Amit közölni akar, épp e mozdulatok és hanghatások révén mutatkozhatna meg. A felnőtt hordozza az újszülött tapasztalatát, a megértés kezdeti tehetetlen esetlegességét, de már a nyelv falairól, térbeli elválasztottságról és megtévesztő kommunikatív formákról szólva talál hozzá kifejezést. A felismerés pillanata pedig nem az anyaság eseményéhez, hanem a költeményekben visszatérően tematizált szerelem léttapasztalatához kötődik. Ez a kettős, felnőtt és gyermeki látás, mely poétikai szinten egységesül, és amely az elhagyatottság két jellegzetes szituációjára összpontosít, az anyai tekintet empátiájában olvad össze. A kötetben a (szülői) szubjektum gyermeke iránti odaadó figyelméből saját múltja tapasztalatait éli és játssza újra, felmerülő érzéseit világszerű tárgyi környezetére vetítve („Kapaszkodom a szétfutó falakba, / menekülésem útjai lezárva, / és átölelnék óriás kezeid.” *Tükör*). Ebből fakadóan a beszélő én saját határainak feloldódásával jellemzi állapotát, nem kizárólag a csecsemőléletet tematizáló versekben: „Ó, mennyire égek érte! / Nem ismerem meg arcomat. / Hagyom szél hordjon, itt vagyok, / Széthullok, szétesem és nem vagyok.” (*Ó, mennyire*). Az érzelm megnyilvánulásait tárgyiasító, az alanyi megszólalásmódtól távolodó lehetőségek keresése Takács Zsuzsa költészetében egyszerre eredményez vallomásos megszólalást a vallomás közvetlenségét megszüntető, szerepekhez rendelt kifejezésmódot. Ha a 2010-ben először jelentkező *India*-versek szereplírja felől tekintünk erre a folyamatra, akkor megállapíthatjuk, hogy ennek a beleérző, a társadalom

perifériájára került emberi sorsokra érzékeny, de egyúttal távolságtartó személyesség eredete a *Némajáték*ban lelhető fel.

A szövegek többsége a nagyvárosi élet képeit és hanghatásait megidézve a hiányállapotok színtereként a kongó, üres utcákat, az ember által nem látogatott tereket járja be. József Attila hatása itt érzékelhető a legerőteljesebben. Takács Zsuzsa versei következetesen érkeznek el az éjszaka dominanciájához, ahhoz a tárgyias környezethez, ahol a kihalt tér önmagában hordozza az egyedüllét és az idegenség léthelyzetét. Az *első nap, az első éjjel* című vers egyenesen hasonlatot épít az este magányából: „Állsz, vakító félhomály, kockái / életednek, most, amíg a fák sötétek / lesznek, mint az este”. Ez a képkockákat sorakoztató láttatás azonban helyenként nehezen kikövetkeztethető szemantikát eredményez. A bánat megidezésében a kötet olyannyira következetes, hogy megszemélyesített társként szólítja meg, ellentétes végletek előhívásával: „Te mocskos, te mocskos, legfehérebb, / boldogtalanság, egyetlenem, ne hagyj el!” (*Kiáltás*).

A kötet versei javarészt szabadversek, nem alkalmazkodnak kötött formához. Az első kritikák között Pomogáts Béla írása mégis a szövegek „zeneiségét”, „tonális szerkezetét” emeli ki, mely feltehetően a költői alkat „elégikus természetéből” eredeztethető. Vajon a verseknek tételezhető-e zenei hangzása? A megidézett melankólia, s annak Csokonait, Berzsenyit idéző hangulatai keltik ezt a benyomást, avagy a versek anélkül beszélnek zenéről, anélkül beszélnek ritmikájukban és hangzásukban a zene nyelvén, hogy az a vers zeneiségének összetevőiben különösebben fókuszba kerülhetne? Az ismétlések közül, mely a zeneiség irodalmi megjelenési felülete, kiemelhető a hangok visszatérése, ahogy Takács Zsuzsa későbbi kötetében is feltűnően él az alliteráció különböző fajtáival, melyek szavakat körvonalaznak, érzéseket idéznek fel, ritmussal, időmértékes vagy ütemhangsúlyos verseléssel viszont annál ritkábban él ez a költészet.⁷⁶ A *Némajáték* alaptónusának jellegzetessége – amely a későbbi kötetekben más képi világban, más poétikával, de ugyancsak meghatározó marad – az elvesztés melankóliájának állandósága, amely az eleve lemondás pátozából ered. Évtizedekkel a kötet megjelenése után az *Üdvözlégy, utazás!* kritikájában Tóth Ákos is meghatározó törekvésként értékelte a búcsúzás tematikus és poétikai jelenlétét, mely a *Némajáték* című első kötettől megfigyelhető, és amelyet filozófiai vonatkozások kötnek össze, s meglátásával a költészet

⁷⁶ Fordításaiban ellenben annál gyakrabban él Takács Zsuzsa kötött formákkal, hisz az első fordításkötet, melyben már megjelent műfordítása Petrarca köteté volt (*Francesco Petrarca daloskönyve*, i.m.); Bedecs Lászlónak erről is beszélt a már idézett interjújában: „A kötött forma iránti szenvedélyemet kiéltem a műfordításban” *Némi reményt kifejezni*, i.m., 15.

egységessége mellett érvel, miszerint „a *Szomorú vers* szinte sorról-sorra tartalmazza mindazokat a témákat, melyekből e költészet mindmáig organikusan leágazik, részleteződik.”⁷⁷

A kötet fülszövegében Takács Zsuzsa életrajzi eseményeinek és költészeti törekvéseinek különállásáról ad számot, távolítva egymástól a versek beszélőjét és saját személyét: „Két évvel ezelőtt megmutattam az egyik versemet egy költő-esztétának. Elolvasta és megkérdezte: »Mondja, miért olyan szomorúak a maga versei?« Mit válaszolhattam volna? Hiszen rendezett körülmények között élek, van állásom, lakásom, és hihetnék-e jobban az életben – most féléves a kislányom. Szomorú vagyok? Én nem tudom elfelejteni azt a fájdalmat, ami ebben a században nálam védtelenebbeknek jut és jutott.” Mindazonáltal a versek atmoszféráját meghatározó mértékben alakítja a mindent átható – egészen az égboltig terjedő – némaság hiányalakzata, amely a későbbiekben is újra és újra visszatér.

A beszéd hiányából előálló hanghiány sokféleképpen fejeződik ki a kötetben, kezdve a vihar előtti csendtől, amely egyben Pilinszkyt idéző vészterhes, szorongó, létállapot (s a legerőteljesebben talán *A napozó fiú* című versben figyelhető meg: „Úgy állsz a falnál...” – összedől, ha ellépsz. / Vihar lesz – rád ijeszt e némaság.”) egészen a természet képeivel való azonosulás megbocsátó, gondviselő gesztusaiig („Már néma vagy, akár a hóesés / gazdátlan, téli udvarok felett.” *Némajáték*). A hóesés metaforája a megtisztulás képzetével kapcsolja össze a hangtalanságot, és így a meditatív csend vallásos tartalmait nyomatékosítja.

A némaság egyúttal a magány, a beszéd egyirányúságát is jelzi a választalanság szituációjában: „Felütve némán, mint a fej / elhangzott szóra. S nem felel.” (*Szomorú vers*). A megszólaló és a megszólított egyaránt kontúrtales, csak sejtetett szereplő, a figyelem a tér, a jellegzetes és jelentéses helyszínek sora felé irányul, metaforikus cselekvések visszatérő rezignatív komorsága ismétlődik. Mintha minden az idegenségre és szenvedéstörténetre mutatna ebben a költői világban, ahol a legparányibb ugyanannyi figyelemben részesül, mint a nagyobb struktúrák: „Ablaknyi fényeit a csönd kirakta. / Mint földre hullt papírdarab zizeg / az éjszaka.”, majd: „Micsoda zajt üt e g y levél!” (*Lámpák, madarak*). A csönd fényt teremt, a hangtalanul hulló levél hallhatóvá válik az egyedüllét felfokozott némaságában. A beszélőhöz csak annak hangja jut el, amit lát, ám a jelenetben együtt lát mindent, ami már megtörtént: „Mert vége lesz, már kezdettől tudom. / A fát sikoltó szöggel átverik. / Mint pincemélyben tétován elindulsz. / A szivacsot ecetben fürdetik.” (*Lámpák, madarak*). A megidézett szenvedéstörténet a jelen valóságérezkelését is magyarázza, illetve befolyásolja.

⁷⁷ TÓTH Ákos, *De fato, Takács Zsuzsa, Üdvözlégy, utazás! Új Forrás*, 2005/4, 39.

A némaság egyben a szövegek másik jellegzetességére is ráirányítja a figyelmet, ugyanis miközben a magány légkörét árasztják, a figyelés, egyben a hallgatásba merülés verseivé is válnak, hangsúlyosan a jelenben részleteződnek. Ennek egyik megkapó dramaturgiai mozzanata az újszülött tekintetének emlékezet nélküli, koncentrált, pillanatnyi figyelme, ami a későbbi kötetek poétikájában fokozatosan tért hódító, a létérzékelés bizonytalanságait megjelenítő észleléseket – főként az álom struktúráit, téralakzatait és jeleneteit – előlegezi meg.

A versek hiperbolikus képei az érzés dominanciáját nyomatékosítják („Van levegőd itt fulladásig.” *Szomorú vers*), legyen szó emlékművet („Égig-sajgó” *Szomorú vers*), vagy az alany végletekig fokozott erőtlenségét kifejező képsorokról („Rádrogyni. Vállamnak túl nehéz az ég.” *Szerelem*). A felfokozottság egyfelől a jelenetszerűségből a drámaiság felé visz, másfelől megelőlegezi a későbbi kötetek önironikus látásmódját. A beszélőre nem pusztán a gyengeség, de annak kritikája is jellemző lesz, miként a gyengeség eltúlzott rajzai ezt (a kötet egészében és főként a későbbi kötetekben) nyilvánvalóvá teszik. Az erőtlenség tehát a drámaiságnak is egyik vetülete: a tragikus belenyugvás alapfeltétele – egyúttal pedig az önirónia kezdete.

Az életmű egészén átvonuló drámaiság két végpontja – általában egyszerre vagy közel egyidejűleg jelentkező pólusa – a tragikus minőség és a (később fogalmilag is hangsúlyossá váló) remény működésébe vetett hit. Utóbbit annyiban romantikus jellegzetességnek nevezhetjük, amennyiben a romantika valóságérzékeléséhez kapcsolódó tendencia, a vágy, az érzelmek előtérbe helyeződése jellegzetes benne. A tragikusnak és a reménynek ez a rendszerint együttes jelenléte, összevonása ily módon, a tragikus és a romantikus jellemzők megtartásával, a szeretett személy elvesztésének olyan tapasztalatára mutat, amelyben sem a veszteségbe való belenyugvás, sem a veszteség elleni tiltakozás, a nyughatatlan küzdelem nem számolódik fel teljesen. „És veszteségeidet sorolod.” – szól a *Szomorú vers*, vagy később, az *Üdvözlégy, utazás!* (2004) kötetből *A bátorság jutalma* című versben: „Ahogyan tíz évvel azelőtt volt, / szerettem volna a búcsú napjait újraélni, / hiszen a veszteségtudat a képzeletnek / hollószárnyat ad.” (VR. 441.)

A veszteség, a szeretett személy elvesztése Takács Zsuzsa költészetében már a kezdetektől jelentkező, állandósuló, különféle szituációkban és jelenetekben megnyilvánuló, magánmitológiaiaként is újraíródó karakterjegy, amely újabb és újabb színekkel gazdagodik, és ha változtatja is szereplőit, folytonos jelenlétével lehet számolni. Itt, ebben az első kötetben még konkrétumok nélkül, érzelmi alaphangként, vagy legalábbis olyan visszatérő motívumként szerepel, melynek nincs tárgya, és amelyből egyszersmind elmarad a megnevezés. „A rendező nemcsak a szöveg jelentését vizsgálja, hanem azt is, milyen rejtett energiákat képes

felszabadítani; ez a zene adja a játék hatását és erejét.”⁷⁸ – írja Georges Banu. Megállapítását a *Némajáték* szövegeire alkalmazva azoknak a szólalomoknak a kiemelt hangzására gondolhatunk, melyek ennek a jelentés szintjén tematikusan is megfogalmazódó, hangulati tartalmakat hordozó alaphangnak a kifejeződései. A kötetben tehát jelentésteremtő módon kapcsolódik össze külső és belső hangzás, például *A bánat* című versben: „A bánat mint egy fémlomez / megüt, és napokig / mint karnevál utáni utcán / egyetlen zengés szól, szólalsz” – illetve „Penget egy éppen akkori / esőt a bánat, egy házfalat, / aminek dőltél, egy korlátot, min áthajoltál” – A hideg fém hangjának rezgése itt úgy lesz dallamszerű képződmény, hogy nem veszít ridegségéből.

Az idézett verssorok utalása a hangzás materialitására egy másik művészeti ág bevonását készíti elő: a zenéét. A zenére e líra összefüggésében kevésbé a versritmus és a versdallam zeneisége, bár a szép hangzás, az eufónia a legtöbb darabra jellemző. Még erőteljesebb azonban a zeneművek, illetve zenei emlékek által közvetített drámaiság jelenléte, amely a szenvedély megnyilatkozásait foglalja jelenetekbe. A jelenetformálást ekkor olyan zeneleírás, zenei ekfrázis irányítja, amelynek forrása legfőképpen a romantikus zene, és amelyre a zenei kompozíciót idéző *Da capo* cikluscím is utal. A záró ciklus négy verse amellet, hogy a kötet egészéhez illeszkedően erőteljesen rájátszik József Attila és Pilinszky költészetére, egyedülálló módon egyes szám első személyre vált és sorról sorra, helyenként szakaszokon át jeleneteket idéz: a szülés-születés jeleneteit, ahogy ezt a *Da capo* ciklusba tartozó négy számozott vers közös címe jelzi (*Július, halálom, születésed*). Az első sorok szórványos látványai és hangeffektusai távolabbról érzékeltetik a kórházi környezetet: „Tíz óra, tizenegy / kőzaporban, a tengerparton, / sima szobában, fehér falakon”. A kötet egészében uralkodó egyes szám első személytől még inkább eltávolítanak azok a hanghatások („kiáltás”, „jajgatás”), amelyek az egész versciklust átjárják és egyfelől a hallott beszéd foszlányaival („Az orvos a sebet varrja, társalog – / rekedt a hangom, idegen”), másfelől a kórházi környezetbe kívülről – és egyidejűleg az irodalmi emlékezetből, alighanem Arany balladáinak világából beszűrődő hangelemekkel egészülnek ki („Talán kongatnak valahol, / talán egy lócán ülve furulyáznak.”). A versciklus a szülést a maga természetes közvetlenségében tételzi, noha csak jelzesszerűen adja vissza a fájdalom intenzitását, a gyermekétől elszakított anya idegenség-érzését és elbizonytalanodását.

A szülés lírai felidézése jelzésértékűen bár, mégis a korszakban egyedülálló módon ad hírt a költészetben eddig alig megjelenített, leginkább idealizált jelenetekben láttatott (mert a

⁷⁸ *A beszéd a zenéig*, szerk. Georges BANU, Kolozsvár, Koinónia, 2012, 93.

férfi tekintet előtt javarészt ismeretlen) történésekről. Takács Zsuzsa verseinek ebben a vonatkozásban nincs meghatározó előzménye, vagy kapcsolódási pontja, még ha a költő e tapasztalatokat szervesen ékeli is az idegenség és a magány általánosabb érvényű, az egzisztencializmus filozófiájában gyökerező belátásaihoz.

A kötet záró fejezete, a *Da capo* ciklus előbb idézett *egyetlen* költeménye – amely a 2018-as nagy versgyűjteményben átkerült *A búcsúzás részletei* című következő kötetbe, minthogy ott ebből a versből további ciklus bomlik ki – világosan jelzi a beszélő kétirányú perspektíváját: egyrészt mint anya vesz részt a gyermeke gondozásában, másrészt saját gyermekkorra elfelejtett emlékezete tárul fel előtte mint szülő előtt, aki saját helyzete és egyúttal az emberi élet végtelen kiszolgáltatottságát érzékeli.

A *Némajáték* ugyanakkor a felejtés ellenében az emlékezés súlyát vállaló szereplőt állít képkockáról képkockára mindenkori olvasója elé. A verseskötet – önironikus látásmódjának áttételén keresztül – egyfelől József Attila, másfelől az *Újhold* költészeti hagyományát folytatja, emellett azonban éppúgy jellemzik gyermekköltészeti reminiszenciák (a *Kockák, üveggolyó* ciklus verseiben), mint a városi élet tapasztalati terében a kiszolgáltatottakkal való empátiás azonosulás. Az alkotó paradoxonra való hajlamát is jelzi a kötet egészén átívelő megbékült ellentmondás: a némaság és a zenei vonások hangzó elegye, amely úgy képes apró mozzanataiban megjeleníteni a hallgatást, hogy ugyanakkor ellene is mond.

2. Teremtéstörténet és színpadi jelenet – *A búcsúzás részletei*

Takács Zsuzsa 1976-ban megjelent második kötetének *A búcsúzás részletei* címet adta. Ezek a költemények motivikusan és tematikájukban is folytatják az 1970-es *Némajáték* poétikai kezdeményezéseit (közülük is kiemelten az újszülött lírai megszólalását vagy a megrendezett filmjelenetként színre vitt események részletezését). A motívumok és témák kapcsolódása mellett további folytonosságot teremt a kötetek között, hogy a tipográfiai megkülönböztetések és kiemelések igen meghatározóak ennek az időszaknak a verstermésében. Mindazonáltal a kötet tematikus és poétikai értelemben is lezárást sugall.

A búcsúzás mozzanatának kötetcímmé emelésével a költő az elválás szemantikájába helyezi a költeményeket. A kötet cím tehát befolyásolja az egyes versek jelentését is, a búcsúzás témakörébe helyezi a többségében elégikus hangnemű verseket. Valószínűleg ezekkel a fölülíró eljárásokkal, vagyis a versek alapjelentéséhez hozzáadott jelentésmódosításokkal indokolható, hogy már a korabeli recepciónak is visszatérő összetevője volt az elválás vagy elválasztás

fájdalmának elemzése. Ha ezzel a figyelemmel olvassuk a verseket – amelyeknek valóban állandó szólama e történés tragikumuma –, feltűnő, hogy mind a kötet versalanyai (a különböző szerepekben előttünk álló alakok), mind pedig jelenetei (a születés epizódjai, búcsújelenetek), mind hangsúlyos térképzetei egy másodlagos narratívát is megjelenítenek, amely az idegenség-tapasztalathoz közelít különféle perspektívákból. A költemények a freudi analízis inspirációját követik, hangsúlyosan és visszatérően az álom valóságészlelésének vonzáskörébe helyezhetők, összességükben pedig meghatározóbb jellegzetességeket foglalnak magukban, mint például a tematikusan rögzíthető, újabb és újabb oldalról jelenetezett magány kietlen tapasztalati motívumai, a „szerelmi panaszdalok”⁷⁹ újraíródó jelenetei. Greguss Ágost kifejezése, a *szerelmi panaszdal* azért is a versek leírásának szöveggörnyezetébe kívánkozik, mert a ballada hagyománya, amelynek műfaji jellemzőit Greguss a Kisfaludy Társaság pályázatára készült művében irodalomtörténetileg meghatározza, szépirodalmi előzményként számtalan szállal kapcsolódik Takács Zsuzsa költészetének egyik fő jellemzőjéhez: a belső feszültség és a szerelmes elvesztés gyakori tematizálásához.

A *búcsúzás részletei* című kötet tehát két verscikluson át – a hangsúlyt már címében is a tekintet mozgására és egyben a végpontra helyezve – folytatja az első kötet, az 1970-ben megjelent *Némajáték* kezdeményezéseit. Az elválást kísérő figyelem végtelenített búcsúzás formájában részletezi egy összetett érzelem analitikus felbontásának folyamatát, miközben a részletek mögött a valóság megragadásának érvényes modelljeit, átfogó allegóriáit keresi. Ezeket a kötet két egymásra épülő narratívában, anya és újszülött kapcsolatában, illetve a megrendezett (film)jelenetben találja meg. A dramaturgia kapcsán meg kell említeni, hogy Takács Zsuzsa egy éven át látogatta a dramaturgia szakot a színművészeti egyetemen, majd évekkel később a Szabó István rendezte *Tűzoltó utca 25* című film létrejöttében írói konzultánsként tevékenyen részt is vett, Lengyel Péterrel közösen.⁸⁰

A szövegek megjelenítette világ szcenikus elrendezése döntően az allegorikus kifejezésmódon keresztül valósul meg, ezen belül pedig a versek képkockákra bontják a megidézett jeleneteket. A jelenetek egyfelől egy személyes, a szülés és születés képeivel elbeszélte teremtéstörténetbe illeszkednek, másfelől kidolgozásuk a színházi és filmes

⁷⁹„Az olasz földön született ballada vagy ballata a táncolást jelentő *ballar*-tól kapta a nevét. Eredetileg táncvezető nótá volt, de a provence-i troubadourok keze alatt csakhamar szerelmi panasz dallá, rövid elégiává változott, s így honosult meg Franciaország éjszaki felében is.” GREGUSS Ágost, *A balladáról. Tragédia dalban elbeszélve*, Pest, Kisfaludy-Társaság, 1865, 4.

⁸⁰ A film gyártási évének 1972–73-at jelölték meg. <http://metropolis.org.hu/szabo-istvan-munkai-filmografia> [Letöltés ideje: 2019. november 19.]

dramaturgia eljárásait veszi alapul. A *Búcsúzás részletei* című kötet tehát két nagy allegorikus fogalmi csomópont, a gyermekként létezés és a színház köré építi fel sajátos poétikáját. E két képzetkör Takács Zsuzsa költészetében úgy függ össze, hogy a gyermeki létezés következetesen ugyanarra a léttapasztalatra utal, mint a színpadi vagy filmes jelenlét mesterkéltége, távolított valóságrepresentációja. E tapasztalat nem más, mint az idegenség és sokféle megjelenési formája. Az idegenség lírai feltérképezése egyúttal a versírás értelmének kérdésére is választ keres, és – a második ciklus (*Utasítások a jelenethez*) címével – „utasításokat”, voltaképp tehát imperatívuszokat követve jelöli ki az alkotás értelmének irányait.

Az első imperatívusz így hangzik: *legyen a vers az emlékezés története!* Az emlékezésfolyamat előtérbe állítását jelzi a kötetnyitó *Előszó* című költemény, amely a tudatalatti rétegekben megőrzött emlékezet előhívásának folyamatát jeleníti meg. A magzati léte és a születést követő elfelejtett, csak a tudatalattiban létező időszakokra visszaemlékező gyermek hangja a „Majd emlékszem” versindító szavaktól az „utoljára látlak mindig” zárlatig visszatérően a létezés időbeliségét hangsúlyozza. A költeményben és a teljes kötetben ismételten előtűnik az egyidejű emlékezés és felejtés ellentmondásossága, illetve e kettős folyamat befolyásolhatatlansága. A költemény szétválasztja az anyai és a rekonstruált (vagy feltételezett) gyermeki tudatot, illetve az ez utóbbi által inspirált alanyi beszédet: „Majd emlékszem a síró falakra, / a hosszúujjú, édes éjszakára, / fölismerem e lázas dobolást, / s állok a kinti napban, részed.” (*Előszó*). Az alanyi beszéd a tudatvilág imaginatív feltárásával érinti az idő dimenzióját mint egyetlen olyan tényezőt a vers vonatkozásában, amelyről feltételezi, hogy képes hatni rá és kiterjeszteni rá akaratát.

A kötet egészében lényeges szerephez jut az idő folyamatossága és az időt rugalmasan kezelő emlékezet valósága közti ellentmondás: utóbbi – az emlékezet – elvont tér-idő-dimenziójában szólalnak meg a versek, kiemelten pedig az első, *Július* című ciklus születésversei. Az *Előszó* vizuális elemei olyan kifejezésekkel láttatják a csecsemő méhen belüli fejlődését, amelyek az időt mint sorsot, mint a sorsszerűség megragadhatatlan hatótényezőjét mutatják: „hártyát vont az idő körém”, „magzat arcon lapoz az idő”. Az idő cselekvő, néma sorsalakító, arctalan és távoli. Ezekhez az idő működését láttató nagy metaforákhoz társul a mitológiát idéző, hőseposzokra utaló „hosszúujjú, édes éjszakára” szerkezet, vagy a Pilinszky líráját idéző kozmikus látvány („tengerből kitépve, megjelölve”). Mindkettőben az idő, a sors és az elrendeltség jelentésmezői kapcsolódnak össze, s az emberi létezés ezeknek az erőknek való kitettségekben mutatkozik meg.

Mert hártját vont az idő körém,
 magányomat koponya-kézbe fogta,
 vonás magát nyitott tenyérbe írta,
 süppedés a mélyben ágyát megvetette,
 duzzanat hullámzó sátrát fölütötte,
 fekete körmök úsznak a sötétben,
 és magzat arcon lapoz az idő. (*Előszó; VR. 79.*)

A megszemélyesített, eleven létezőként érzékelt idő, az időbeli létezés akaratlan és befolyásolhatatlan tapasztalata a megszólalót egy mitikusan felfogott, egyszerre biztonságot adó és alvilági látványelemekkel átszőtt világ részesévé teszi. A versek beszélője a feledésbe merült folyamatokat tudatával rögzíti, képi jelenetekben idézi fel és élettapasztalatával, az idők során szerzett ismereteivel egészíti ki. A fiktív magzati én-beszéd a mitikus megfogalmazásokkal tágabb perspektívába helyezi a csecsemőlet egyéni fejlődéstörténetét: „A végtelen magából kivetett, / esetlen függök domború hasadban, / lazán egymásba érnek csontjaim.”. A magzati fejlődéstörténet képei ekként egy teremtéstörténet misztériumdrámáját is szóhoz juttatják, s rajta keresztül azt a világrendet, amelyet az idő kaotikus jellege ellenpontoz. Az idő ugyanis nem egyirányú, nem folyamatos, hanem visszafordítható és megakasztható, ezáltal pedig a születés története is visszavonhatóan bizonyul: „Irgalmazz nekem, mert egymagam vagyok / a tengerből kitépve, megjelölve, / és visszajehetsz az örök időbe.”. Amennyiben a születés visszavonható, esetlegessé válik a gyermeki fejlődés egész története, s a benne – magában a ciklusban – ismételten megszólaló szorongás ellene mond a rögzített térhez és időhöz kapcsolódó biztonságtudatnak. A csecsemő megnyilvánulásaiban az az idegenségtapasztalat kap hangot, amelyben az emlékezet hiánya egyúttal az idő érzékelésének képtelenségét jelenti, s épp ezáltal folyamatosan veszélyezteti a személy integritását. Az *Előszó* beszélőjének hangja a születés misztériuma és mitikus kötelékei, valamint saját állandósuló – a csecsemőlet védtelenségével azonosított – félelme között pulzál. A félelem kimondása a reflexió mozgását indítja el, a beszélő önszemléletének olyan alakulását, amely a részesülés méltóságától („s állok kinti napban, részed”) az ösztönlét érzékeléséig („Dermedten nézlek, szűkölő kis állat”) ível. Ez a két végpont határolja a költeményt, amelynek jelen idejű, közvetlen alanyi beszéde az emlékezés és a pillanatban való létezés ellentétes irányú folyamatait jeleníti meg: „utoljára látlak mindig.” Utoljára és mindig – az ösztönös érzetek és a tudatosság végpontjai mozgatják a verset, a felnőtt gondolkodását, amelyben egyszerre jut szóhoz a csecsemő végletes aggodalma és a felnőtt emlékezet tudatossága.

A költemény tartalmazza Pilinszky *Utószó* című versének reminiszcenciáit („Majd emlékszem a síró falakra”), utal az *Apokrifre* („s állok a kinti napban”), máshol pedig a *Trapéz és korlát* magányát és újjászületés-versét, a *Tilos csillagon* és a *Téli ég alatt* című verset idézi fel („A végtelen magából kivetett” vagy: „Irgalmazz nekem, mert egymagam vagyok / a tengerből kitépve, megjelölve, / és visszaejthetsz az örök időbe.”). Ugyanakkor nem csupán konkrét Pilinszky-szöveghelyekkel, hanem a megidézett költemények képi elemeivel, álomszerű világával is kapcsolatot létesít.

A csecsemő közvetlen érzelmi állapotait rekonstruáló vallomásos alanyi megszólalást követi az első ciklus, a *Július*, amely az *Előszó* gyermeki beszédét anyai szempontú megszólalással egészíti ki. Verseiben a nézőpont léptékváltásai újjáalkotják a várandósság időszakát, mely a magzat számára a szoros testi közvetlenség kíméletlen egymásrautaltságában formálódik: „Ahogy továbblépsz s megbotlasz kicsit, / dermedten várom, nem ütsz-e meg.” (*Tükör*). Az anya tapasztalatai egyben a gyermek tapasztalatai is: a monológok, töredékes visszaemlékezések váltogatják nézőpontjukat és megszólalóikat, közös egymásrautaltságukban jelenetezik és a vallomásos beszéd által a keresés folyamatában helyezik el az elemi kapcsolatot. Erről tanúskodik *Az emlékezés előtről* verscsoport négy darabja, amely a csecsemő és az anya monológjait egymásra vetítve a freudi analízis belátásait is magában hordozza. Hisz az álom vagy álomszerű⁸¹ tudatállapot lesz az a közeg, melyben a felnőtt előhívja önmaga gyermekkori élményeit. Így voltaképpen két felnőtt beszél a költeményekben, akik szerepüket váltogatják, szerepükkel együtt pedig a megszólalás perspektívája is változik. *Az emlékezés előtről* verscsoport szintén mitikus világtérbe vezet, mely az anyaméh és a természeti világ egybejátszásából formálódik, s az érzékelést látomásos vizualitás dimenziójába vezeti át: „És megpattant az ég. / A víz hátára vett, / a Kínok Alagútján úsztatott, / s úsztak velem a sáros csillagok.”

A csecsemő beszéd előtti állapotát erőteljes reflexió kíséri: „Kialtozásomra ébredek” – a hang tudatosítása eltávolodik a hang forrásától, de az anya látványon alapuló értelmezéseivel sem találkozik össze: „Széttörhet a szél, szétszórhat a nap. / De alszol.”⁸² Míg az anya csöndes és nyugalmasan szelíd alvást lát, a gyermek ettől gyökeresen eltérő világtapasztalatot szerez –

⁸¹ „Az álom tehát túlnyomóan vizuális képekben gondolkodik, de mégsem kizárólag. Szerepelnek benne hallásképek és – kisebb mértékben – más érzékszervi benyomások is. Sok mindent az álomban is egyszerűen elgondolunk vagy elképzélünk (valószínűleg szóképzetnyomok segítségével), akár csak ébren. Az álomra azonban mégiscsak azok a tartalmi elemek jellemzőek, amelyek képekként viselkednek, vagyis inkább hasonlítanak az érzékelésre, mint az emlékezet képzeteire. [...] az álom *hallucinál*, [...] a gondolatokat hallucinációkkal helyettesíti.” Sigmund FREUD, *Álomfejtés*, ford. HOLLÓS István, Bp., Helikon, 1993, 47.

⁸² Az eredeti kiadásban az utolsó versdarab már nem dőlt betűvel szerepel, mint az összes többi.

az idegenségét –, és ennek kiváltó okát kutatja: „Lehunyt szemmel fürödtem. Kilökött, / kiűzött. Akárki megtalál. // Mit vétettem? Mért tetted? / Anyám.” Az anyaméh egyszerre konkrét és a teremtésre utaló mitikus megszólaltatásával, az anyai és gyermeki látószög erőteljes, de pontosan követhető változtatásával elválásközpontú, „tragikai hajlamú”⁸³ költői világot teremt Takács Zsuzsa, komorsággal megnyilatkozó költői teret épít fel.

Hasonlóképpen a méhen belüli fejlődés vizuálisan jelenetezett folyamatai alkotják képanyagát a *Hallgatlak, a kinti fényben* című költeménynek, amelynek beszélője és érzékelője saját érzetein és a méhen belüli folyamatokról szerzett tudásával megalapozott képzeletén keresztül kerül közel születendő gyermekéhez, s az észleletek különválasztására tesz kísérletet. A vers a betűtípusok megkülönböztetésével is a gyermek és a szülő egymásba érő tapasztalataira irányítja a figyelmet:

Fölkészülök. Hagyom, hogy testet ölts,
 lágy falaimban vájod ki ágyadat.
 Csonk a végtagok helyén,
 csontok lassú megszilárdulása.
 Émelygés, szorongás.
 A vézna testre óriási fej,
 a szem helyén vak duzzanat.
 Tapogatózás körbe-körbe,
 hal-néma panasz. Hallgatlak,
 a kinti fényben kuporgok. (*Hallgatlak, a kinti fényben, VR. 82.*)

Az anyai tudat és a gyermeki észlelés itt közvetlenül egymás mellé sorol, a versbeszédnek így egyfelől az anya alanya, gyermeke pedig részese az anya tudatosulásának és benyomásainak. Egyikük sem cselekvő résztvevője a történéseknek, erre utal az igék passzivitása és gyakori főnevesítése. Az álomhoz hasonlóan nem gondolati, hanem észlelési folyamatok zajlanak előttünk, az érzékelés egészül ki belülről látott és láttatott fantáziaképekkel. Az anyáé a testi egység felbomlásán, a születés folyamatán keresztül az elvesztés tragikus minőségét, a gyermeké ezzel szemben az idegenségtapasztalatot hangsúlyozza, mely ugyancsak a születés eseményével teljeseedik be: „Így akartam, // amikor megtagadtam barlang éjszakád, / a kígyózó, türemkedő sötétet, / csápjait, tapadását, suttogásait: // egyedüllettem matracán heverni, /

⁸³ GREGUSS, i.m., 23.

lélegzeni nélküléd,/ súlyosodni, világosodni, / mert élnem kell, és meg kell halnod.” (*Melleid között*) – szól a csecsemő monológjából, ami az anya szemszögéből például a következőképp fogalmazódik meg: „Pihen a messze-földről-érkezett, / levette nemlétét, most meztelen,/ átlépte a semmi gödreit, most fáradt. / Lélegzete a parton megpihen.” (*Délután*). A természeti képek egyszerre szerepelnek metaforikus és az anyaméhhez hasonló, vagyis hasonlító szerepben. Lelki tájak és testtapasztalatokkal közel hozott érzetek kapcsolódnak össze a tragikus minőség és az idegenség közvetítő közegeként.

A perspektívaváltást esetenként a rekonstruált gyermeki nézőpont adja vissza. A *Sötét méhedbe vissza* című költemény zárata („Viselsz”) tömör összefoglalása e tudati mozgásnak, mely a magzat egyszerre élősködő, együttérző és elemi kötődésében kiszolgáltatott jelenlétét is szóhoz engedi. Másik oldalról pedig a felnőtt érzékeli ezt erejét meghaladóan, mint a *Némajáték* kötetből átvett *Július, halálom, születésed* című versben az anya monológja („rekedt a hangom, idegen, / elindulhatok már egyedül. // De hiszen Ő is – egyedül? Igen.”), így a költemények a gyermekéhez közel kerülni vágyó anya képzeletét is felmutatják: „Gipszmadarak közt, hideg fák között / valószínűtlen nyárban tologatlak, / egyetlen élő.”

Az anya és gyermeke jelen esetben a szülő és saját gyermeki énje kettősségét jelöli. A köztük fennálló kapcsolat elemzésének eredményeképpen az emlékdarabkákból és az asszociációk útján létrejövő motívumértelmezésekből minduntalan két párhuzamos, egymás hiányával magányosan küzdő élettörténet elevenedik meg. A két hang, a gyermek és az anya monológja csak a költemény terében ér össze, egymást nem észlelik, vagyis észlelésük egész másról ad hírt, mint amit a másik magáról közölni kíván. Más lesz, amit a beszélők látnak, s megint más, ami a látvány mögött rejlik: a vizuális észlelés ekként távolabbi, felszínes és akár hamis is. A beszéd már közelebb képes lépni a valósághoz, a beszélőkhöz. Vizualitás és verbalitás, látvány és beszéd tehát külön állnak. A külső és a belső észlelés közti különbség, vagy még inkább erős kontraszt később is jellemző lesz például az *India*-versek megszólalója, Teréz anya belső beszédére, illetve arra a képre, melyet a külvilág alkot róla: „Szaporodnak a csodás gyógyulásokról szóló / híradások, csak én nem gyógyulok meg. / Bombay mocskából nem emel föl senki.” (*Bombay mocskából*). Teréz Istent szólító invokációjában ugyanígy olvad majd össze a gyermeki kiszolgáltatottság és idegenség-tapasztalat tragikumára az elvesztés fájdalmát megélő, a kapcsolatot nem találó anyai hang elégiájával: „Nem szólítasz meg, és nem válaszolsz nekem, / szólongatlak mégis.” (*Bombay mocskából*). De az 1977-es kötet ciklusa az *Anima* című, kötetben elsőként 1992-ben közölt vers beszédmódját és metaforikáját is

megelőlegezi: „Mintha élő, levágott fejek sírnának, / úgy szól a földből hozzád / sötétünk panasza.” (VR. 294.)

Ám mindeközben a költemények nem csupán az emlékezés hiteles poétikáját keresik, nem csak a tragikum és idegenség léttapasztalatát alkotják újra, hanem teremtéstörténetet is elbeszélnek. A második imperatívusz ennek fényében: *legyen a vers teremtéstörténet!* Az anyai-mindenható megszólítottat a gyermeki világkép ősmítosza veszi körül, s ez a látásmód azt feltételezi, hogy az alapvető tapasztalás már az anyaméhben végbemegy. E tapasztalat eredetét a vers a másiktól kiinduló meghatározottság tudatában különösen a születését megfordítható folyamatként átélő kisgyermek kiszolgáltatottságában lokalizálja: „Sötét méhedbe vissza, / iszamós öledbe, / hullámozó hasadba.” (*Sötét méhedbe vissza*). Ez maga az ősképp, ennek mintázata vetül a létfelfogás teljességére, mint ezt az egymásra következő szakaszok a könyörgő ima beszédhelyzetben megszólalva egyértelműsítik. A megjelenő képek kevésbé konkrét, sokkal inkább elképzelt és mitologizáló képzeteket mozgattak már az *Előszó*ban is az idő megszemélyesítésén keresztül („hártyát von”, „koponyakézbe fogta”). A *Jászol melletti éjjelek* című vers Jézus születését felidézve már a mítosztól a szent történet felé távolítja az első ciklus verseit, a születés allegorikus jelentéstartományait is szóhoz juttatva:

Istállómeleg vagy kinti hó,
vagy hófehér huzat az ágyon,
fekszenek egymás leheletében:
anya és újszülött.
[...]
Olyan tág, olyan tág
lett hirtelen
ez az istálló, – a sarokban
tartálynyi vér,
felfüggesztett műszerek,
jupiter-égő
a mennyezeten – (*Jászol melletti éjjelek; VR. 87.*)

A vers párhuzamosan futtatja végig a szakrális történetre való utalást és a jelen idejű lírai beszámolót, s e párhuzamosság folytán a steril kórházi körülmények minden sivárságuk ellenére is részesednek a születés szentséggel átitatott eseményében. A tér sivársága és szegénysége, kórház és istálló kerülnek egymás mellé, a szűkösséget tágassággá, a szegényes

környezetet gazdagsággá, a hideget melegséggé változtatva a születés jelenvalóságán keresztül.⁸⁴

A harmadik imperatívusz az álomhoz kapcsolódik: *építkezzen a vers az álom mintájára!* – poétikai elvei az álom visszatérő jellegzetességei legyenek. Az *álom* című költemény – amely már a második ciklus, az *Utasítások a jelenethez* című nyitóverse – az együttlátás kiemelt pillanatait juttatja képekhez „szótlan jeleneteiben”, amelyek az álom öntörvényű mozgását utánozva laza asszociációs hálózatban követik egymást, és kommunikációt indítanak el a jelen és a múlt visszatérő képzeivel. Ebben a közegben, az emlékezés és ösztönszerű megézés rejtett kapcsolódási pontjainak egymásutániségában az én eleve elrendeltként tételezi az összefüggéseket („Borzongott a gyér megvilágításban”), eltüntetve nem csupán az idő egyenes vonalú és egyirányú haladását, de a tér kézzelfogható körvonalait is („az álom körvonaltalan tárgyai között”), ami felidézi az anyaméh szintén ugyancsak rugalmas határok közötti mozgásterét, e köztes állapot alakuló, mozgó és lélegző közegét, mely az együttlátás, a megnyílás, a felismerés eseményeit hordozza: „ahol a jelenlétnek nincs akadálya, / ahol együtt fekszenek a szeretők, / ahol nincs oka a változásnak.”. Az anyaméh és az álom, az együttlátás és az ösztönös megnyilatkozások egyfajta „fokozhatatlan intimitás”⁸⁵ történéseit hordozzák: olyan terek és beszédmódok, melyekben „a jelenlétnek nincs akadálya” (*Az álom*). A jelenlét elérése, érzékelése vagy fokozása abba a szövegösszefüggésbe helyezhető, amely épp ezekben az években Pilinszky János számára központi jelentőségű volt: „József Attila világhiányról beszélt, én már jelenléthiányról, mi már jelenlét-szomjról panaszkodhatnánk.”⁸⁶ – írja 1970-ben a Vigilia lapjain. A jelenlétbe érkezés tudatát mint az idegenség belső tapasztalatának feloldási lehetőségeit keresik Takács Zsuzsa költeményei is, két cikluson át jelenetelve, mitikus és drámai alapokon. A megjelenített csecsemő médiuma, átvivő közege lesz a kötetnek: szereplője, aki előhívja a tapasztalatokat, egyúttal azonban a tapasztalatok teremtménye is. Az előálló versek maguk is hozzá hasonló teremtmények, akik megszületnek, majd idegenné válásuk és visszatérésük dinamikája a teremtő közelség költői eseményévé válik.

A két ciklus szoros egységet alkot, ami nem csupán abban a tényben ragadható meg, hogy a második ciklusban érzelmi és testi kiszolgáltatottságot tematizáló, a csecsemőkorra rétegzetten utaló, ezáltal az elsőhöz tematikusan is hozzátartozó költemények is szerepelnek –

⁸⁴ A profán tér és a szent történés ellentéte, a tér sivárságán átfénylő bibliai esemény korántsem véletlenül idézi fel Pilinszky János gondolatait az evangéliumi esztétikáról, vö. IX. /6: „Nincs kijárat” – nyitott és zárt terek geometriája című fejezet, ahol a tér és Pilinszky evangéliumi esztétikája közötti összefüggést részletesen kifejtem.

⁸⁵ PILINSZKY János, *Egy lírikus naplójából* = P. J., Uo., 624.

⁸⁶ Uo.

mint a *Csupasz világ ez nagyon* vagy a *Fejem öledbe hajtvá* című versek. A ciklusok tematikájukban sem különülnek el élesen egymástól. Lényegesebb azonban az összetartozás kérdésénél, hogy az az idegenség-tapasztalat, mely Takács Zsuzsa költeményeinek fókuszában áll, az első kötetrészen mitikus megalapozást nyer, a második ciklusban pedig ennek következményeként jelennek meg a felnőtt pozícióját előtérbe helyező, ám az első ciklus belső konfliktusait újrafogalmazó jelenetek. A nyelv és az emlékezet a felnőtté, aki hangját adja – saját nyelvét mint testét (hangtestét és szótestét) – egy új élet (költemény) számára. S hogy ez a felnőttként újragondolt tapasztalat mennyire eleven, a következő ciklus két verse jelzi, kinagyítva a szerelem csecsemőkori zárványait, egzisztenciális következményekkel járó, kiútalan belső bolyongását: „Elalszom csitító karokban, / fölédredek a sivár lepedőn.” – szól a *Csupasz világ ez nagyon* című versben, illetve halálképzetekkel jelenik meg a *Fejem öledbe hajtvá* című költeményben: „Harmincéves csecsemődet öleld magadhoz, / ne nyúljon mosolygó kés után”.

E képzetek fényében ragadható meg a harmadik poétikai imperatívusz: *legyen a vers könyörtelen!* – amennyiben a saját eredetével való radikális szembenézést sürgeti és egyben mindenre a vége felől tekint. A líra minden eseményben, minden találkozásban erre a két határpillanatra függeszti figyelmét, a veszteség tragikumát a visszatekintés és a megelőlegezés kettős kódrendszerben, a születés és a halál végső horizontjában rendezti jelenetekbe. A mikro- és a makrokozmosz dinamikus történéseivel hívja fel magára a figyelmet a második ciklus két költeménye, a *Szétnyitja fekete* és *Az éjszakára reggel* – „Szétnyitja fekete szárnyát a lepke, / dobálja magát az éjszaka.” –, s a környezet képeiből a hidegség képzetek terelik az anyaság jelképeinek irányába a képek szemantikáját: „A kéz a duzzadt hold után kap, / markolja a fájó holdat. / Vékony és fehér a száj. / Hideg emlő fölötté megállt.” Babonás rossz előérzet mozgatja a látványelemeket – hasonló eljárással találkozunk majd egy évtizeddel és egy évtizedekkel későbbi kötetben: az 1986-os *Eltékozolt esélyem* című kötet *Madarak* című versében („Aztán visszaemlékszem a részletekre: / a fekete szárnyalók kiszálltak belőlem.”), vagy a 2013-as megjelenésű *Tiltott nyelvben*, ahol *A gyász előérzete* ciklus nyitányában a fekete lepke megjelenése ugyancsak a rossz előérzetet testesíti meg, a szeretett személy elvesztését jelzi előre: „Két fekete / lepke szárnya súrolta arcomat, / ahogy a lakást körbejártam, két / undorító hírnök.” (*Fölriadtam*). A szembenézést sürgető allegorikus építkezés a félelem gócpontjaira irányul.

Ha a két ciklus különállását tartjuk szem előtt, nem csupán a születést és a színházi környezetet kiemelő tematikus hangsúlyok elkülönüléséről (noha másfelől e kettő az idegenség

térnyerésével igencsak hasonló alapszituációként mutatkozik meg), de a testtapasztalatok is felhívják magukra a figyelmet. Míg ugyanis az első ciklus testképzetei az anyai test erotikátlan, mégis intim közelségét teremtik meg, szinte e közelség zavarba ejtő elegyét, mintegy az intimitás avatatlan megközelítését, addig a második ciklus a figyelmet már a külső környezetre irányítja. Az előbbire példa az első ciklusban szereplő *Az emlékezés előttről* részlete: „Az éjszakában / mellei. / Kiáltozásomra ébrednek. / Fölémhajol, és betakar velem.” vagy a *Melleid között* költemény: „Csatagos, duzzadt és szivárgó / bimbó és holdsütötte udvara. / Meredő éj, szemcsés reggelek – / világom.”. Az asszociációs bázis, a tudati folyamat rögzítése a felnőtt képzettársítás analitikus munkáját tükrözi, amely egy testi jelenség közvetítésével rekonstruálja a csecsemő érzelmi állapotát és későbbi, a felnőttkorból származó látványelemek, illetve nyelvi megnyilvánulások segítségével szólaltatja meg az őselményt: „Ne hagyj el! Ne hagyj itt! / Nem ismerek senkit! / Én csak a zúgást, / amit nem hallok többé, / a gömbformájú éjjelt” (*Az emlékezés előttről*; VR. 81.). Nem így a második ciklus, mely a tragikus minőségnek a külső környezet alkotóelemeiben megmutatkozó és a későbbi köteteket is megelőlegező egységére helyezi a hangsúlyt: „Nem fák ezek, üresség kertjei.” (*A festett háttér fákat ábrázol*) vagy „mielőtt kavicsot rugdalt / a kopasz játszótereken.” (*Aki épp olyan senki vagy*) – a példákban, nem elszigetelt jellegzetességként, a metaforikus tér reménytelen kopárságot jelez.

A második ciklus címében hordozza imperatívuszát: *Utasítások a jelenethez* – vagyis *legyen a vers jelenet!* Az idegenség az előző ciklusban egy újszülött első, a világgal való idegenkedésével, otthontalanságával kapcsolatban került előtérbe. A második ciklusban minden egy színpadi jelenet mesterkélttségét jelzi, itt a leginkább szembeötlő a beszéd személyi vonatkozásának rögzítetlensége. A képek elsősorban városi környezetet jelenítenek meg, s az utalásos technikában kitüntetett szerepet kapnak a metaforák és az allegóriák. Minden túlmutat önmagán, „Jelentése lesz minden mozdulatnak, // elejtett kesztyűnek, elgurult pénzdarabnak, / a szögletekbe visszarántó zsebnek, / a beakadt és föltépett szegélynek, / a megbotlásnak sima talajon – // nem akarom tudni, mit jelent.” (*T. J. emlékkönyvébe*; VR. 100.). A félresiklott mozdulatok után a jelentés elutasítása elzárkózás a babonásan érzékelt végkifejlet elől abban a világban, ahol minden jelentésgazdag vonatkozásban áll valamivel. A sűrű vonatkozások behálózzák az egyes verseket és rajtuk keresztül az egész kötetet. Ez a látásmód tehát nem csak egy-egy költeményre jellemző: a versek egymást is értelmezik, szemantikájuk egymás szövegekörnyezetében erősödik. Így nyer mélyebb és szerteágazó jelentést a születés és a színpad, az idő és az emlékezés egyes képkockákat felvillantó megjelenítése.

Takács Zsuzsa második kötetét tehát utalásokban megvalósuló szövegszervezés, a csecsemő és a színpad következetesen végigvitt allegóriája, az idegenség érzetét két irányból felerősítő távlat jellemzi. Ha az első ciklus költeményei a gyermeki létezés ambivalenciáján keresztül ragadják meg a világ tapasztalati lehetőségeit és analitikus eltökéltséggel gondolják végig a feltároló folyamatokat, a második ciklusban ugyanezt a törekvést már a színpad mögé vetett tekintet valósítja meg. A zárlat hatásos végszava pedig mintha kezdetet is jelentene: így válik értelmetlenné a vége felől történő visszatekintés, hisz minden visszatér, újraindul, előről kezdődik ebben az időnek ellenálló, az idővel feleselő, emlékezésről tudni sem akaró, mégis ősemlékeket firtató költészetben. A „MOST” – az *Utasítások a jelenethez* című versben, mint a kötet záróakkordjában a kötetben fel-felbukkanó imperatívuszok erőteljes parancsá fokozását foglalja magában. Épp akkor, mikor pedig már nem lenne hová továbblépni, a kötet végéhez ért, s az sem bizonyos, hogy maga a szó tulajdonképpen vezényszó-e vagy forgatókönyvi utasítás.

A kötet tehát, amely a halogató, a történet jelen idejét távoli és bizonytalan perspektívába helyező, mégis patetikus „Majd” határozószóval veszi kezdetét, erőteljes hatású csattanóval, az utasításként eltávolított, nagybetűvel kiemelt „MOST” időhatározóval végződik, amelyet egy hanghatás – szó szerinti csattanó – is felerősít: „A kilincs lenyomva, / az ajtó berúgva MOST!”. Pillanatnyiság, egyidejűség, az időhöz való rögzítettség iránya, a belső, leghatározottabb felszólítás: ide jut el a kötet két cikluson át a jelen kitartott kegyelmi állapotában. A hangsúly ezzel a bezáró mozdulattal áthelyeződik a színpad mögé – szimbolikusan egyúttal a tudatos mögé, az ösztönös vagy már megírt forgatókönyvre.

A második ciklusban egymást követő jelenetek csak helyenként összefüggő sorozata rajzolódik ki, melyet az idő linearitását felbontó érzékelés, leginkább az álom jeleneteihez közel álló, öntörvényű folyamatok részletezése tölt ki, anélkül, hogy olvasóként közelebbi tudomást szerezhethetnénk a narratíva összetételéről. A második ciklusban épp az eligazító összetevők hiányoznak, az olvasás során kirajzolódó jelenetek körvonalai bizonytalanok, környezetük homályban marad. A körvonalatlanság, a belső bolyongás a második ciklusban minduntalan egy önmagába záruló ént alkot, sejtetett jelenetekkel, sejtetett szereplőkkel, melyek között a színpadi jelenet tűnik elő állandó közös nevezőként. Miként ez a poétika egy szervezesebb utalásrendszerben, egységesebb történésben az első ciklusban határozott arcot ölt, ebben találja meg minden bizonytalanság okát és eredetét az idegenség poétikája, amely önmagán túlmutató tapasztalatot részletez. A második ciklus kevesebbet árul el magáról, így a belső konfliktusok bonyodalmai állandósuló, visszatérő köröket alkotva írják újra a melankolikus érzelmeket.

Takács Zsuzsa 1977-es kötete az 1970-ben megjelent *Némajáték* szerves folytatásaként értelmezhető. A folytonosságot nem csupán az előző kötet utolsó egységét (egyetlen, több részre tagolt versét) továbbíró *Június* ciklus teremti meg azzal, hogy előzményét több szempontból is kibontja – egyebek mellett a várandósság fázisait látványosabban társítja a szülés, a születés tapasztalatához. Témájában a második ciklus is kapcsolódik az előzőkhöz, egyszersmind kidolgozott világgéppé építi tovább a *Némajáték* érzelmes-rezignatív költői modorát. A hiányból táplálkozó, kitartott alapérzelem és az idegenség tapasztalata – e poétika sarkkövei – mély egységbe foglalják a kötet két ciklusát, ezek között azonban a személyiség és a szerepek egymástól független volta is fontos kapcsolódási pont. A szerepversek nyitott kérdése, az tudniillik, hogy azonosítható-e vajon a szubjektum saját megtalált szerepével, vagy a maga részéről inkább rögzíthetetlen, játékos relációk lehetőségeként alakul, egzisztenciális tétet hordoz. A kompozíció szimmetriáiban, a két ciklus kölcsönös tükröződése révén megragadható belátások pedig előkészítik az életmű következő, *Tükörfolyosó* című, 1983-ban napvilágot látó kötetét.

3. A női szubjektumfelfogás alakzatai

Takács Zsuzsa költészete már a kezdetektől, tehát a *Némajáték* című kötettől hangsúlyosan beszél a nőiséggel kapcsolatba hozható, a szülés és születés, az anya és gyerek, a nő és férfi kapcsolatok hálózataiban kibomló témákról. Ez a témakör a modernséggel veszi kezdetét, „[a] női szerzők, mint az irodalmi diskurzus szubjektumai, írásuk tárgyául gyakran a női létezés sajátosságait, a női azonosság kérdését választják. Abban a sajátos történelmi és eszmetörténeti helyzetben válnak beszélő szubjektummá, amikor a szubjektum fogalma kezdi elveszíteni nyilvánvalónak hitt alapjait.”⁸⁷

A nőiséggel kapcsolatba hozható jellegzetességek és témakörök azonban sosem elszigetelten bukkannak fel a versek világában, sokkal inkább valamely általános emberi, a létezést közelebbről artikuláló költészeti alapvonások közé integráltnak.⁸⁸ Ennek egyik oka, hogy a szerző – Nemes Nagy Ágnes meggyőződésével szinkronban – a nőiséget, a női irodalmat

⁸⁷ ZSADÁNYI Edit, *„Bazsali, rezedá meg kisasszonycipő” – Kulturális másság feminista kritikai értelmezésben*, Balassi, 2017, 19.

⁸⁸ Mint Zsadányi Edit tanulmányában megjegyzi: „Meggyőzően érvel [Susan Lanser] amellett, hogy a női identitás sohasem közelíthető meg a kontextus tekintetbe vétele nélkül, mert mindig egyéb tényezőkkel összefonódva jelentkezik: a nemi identitás a társadalmi helyzet, az életkor, a globális helyzet, a földrajzi térség, a nemzet, a vallás és a nyelv szempontjaival együtt érvényesül.” ZSADÁNYI Edit, *Többgenerációs női szubjektivitás Lesznai Anna Hazajáró versek című kötetében*, i.m. 122.

nem elkötelezett feministaként juttatta érvényre az egyes szövegekben, sokkal inkább az annak elkerülhetetlen következményeivel való szembesülés eredményeként. Nemes Nagy Ágnes például így nyilatkozott: „Azt hiszem, szerencsém volt az irodalomban. Mire egyáltalán észrevettem, hogy nőnek lenni milyen problémát jelent az életben és az irodalomban – már költő voltam. Témában, élményben azóta sem tettem kirakatba nővoltomat. [...] De az irodalom – irodalom. A »nöirodalom«, ha már ragaszkodunk a fogalomhoz, túlhaladott, befejeződött. Alapja és forrása az a megítélés volt, amely még külön, megkülönböztető mércét alkalmazott a nők számára – a többi között az irodalomban is.”⁸⁹ Mindeközben pedig – miként ezt a személyes megnyilatkozások megerősítik⁹⁰ – Takács Zsuzsa számtalan formában igyekszik kitérni is mindenfajta feminin megbélyegzettség elől, éppen úgy, mint minden, magára adó női irodalom a korszakban: A női szubjektivitás megnyilvánulásainak esetében nem hagyható figyelmen kívül a korszak irodalmának nőiségről való gondolkodása. A női identitás sohasem közelíthető meg a kontextus tekintetbe vétele nélkül, a jelenség leírásában pedig alapvető belátás, hogy „a nemi identitás, így a női identitás nem fogalmazható meg esszenciális tulajdonságokat feltételező szemlélettel”.⁹¹ Ennek ellenére is fontos hangsúlyozni, hogy az ez idáig az irodalomban csupán felszínesen láttatott, figyelmen kívül hagyott tematika, *A búcsúzás részletei* című kötetben kötetalkotó és költészetet megalapozó szerepet kap, nem utolsó sorban pedig – évtizedekkel később – forrásul szolgál az akkor már lényegesen nagyobb figyelemmel és érdeklődéssel kísért téma újabb megfogalmazásainak, például a Szabó T. Anna *Elhagy* című kötetében jelentkező szemléletnek.⁹²

Azonban természetesen nem csupán a szülés, illetve a születés szerepváltásaiban artikulálódó megszólalásmódok kifejlesztése tartozik a szempont elemzési hatósugarába. A későbbi kötetekben a női szempont dominánsan a szerelem női átéléséhez kapcsolódóan (például a *Viszonyok könnye* kötet *Hatvan vers* című ciklusában) vagy az anyai szerep

⁸⁹ NEMES NAGY Ágnes, *Ősanyák vagyunk, úttörők*, (FÖLDES Anna) = N. N. Á., *A gyufaskatulyától Prométheuszig. Összegyűjtött interjúk és beszélgetések*, szerk. NEMESKÉRI Luca, LÉNÁRT Tamás, Pécs, Jelenkor, 2019, 220.

⁹⁰ „Nincs bennem mozgalmi szellem, se női, se férfi, annak sem örülök, ha csak nőket hívnak meg egy irodalmi rendezvényre. Minden besorolás lefokoz.” TAKÁCS Zsuzsa, *„Ha nem tudok többé írni, nem akarok élni sem”* (WINKLER Nóra), wmn.hu, 2019. július 7. <https://wmn.hu/kult/51040-ha-nem-tudok-tobbe-irni-nem-akarok-elni-sem---winkler-nora-beszeltetese-takacs-zsuzsa-iro-koltovel> [Letöltés ideje: 2020. március 10.]

⁹¹ ZSADÁNYI Edit, uo.

⁹² Ahogy ez már Szabó T. Anna versében még határozottabb kontúrokkal megjelent, amire a kötet recepciója is felfigyelt. Így például Kemsei István, aki költői elődöt azonban Szabó Lőrincben kereste: „Az ember egyetlen élete Szabó T. Anna megfogalmazásában tehát ezt a kettősséget teljesíti be: egyszerre „elhagyóként” és „elhagyottként” is megfogalmazható.” KEMSEI István: *Szabó T. Anna: Elhagy*, Kortárs, 2007/10, 115.

ellentmondásokkal terhes viszonyokat egymásra rétegező beszédmódjaiban – leginkább a *Sötét és fény kora* című összefoglaló kötet *Nap-versek*, *Hold-versek* ciklusában jelenik meg.

A kétezres évek nagy köteteiben a nőiség lenyomata ismét átalakul: ekkor a verstörténetek hősnőinek életében kap új értelmet. Itt a nőiség amellelt, hogy kulturálisan is utal a korszak női művészeinek szűk mozgásterére – mint a Camille Claudel emlékének ajánlott *Egy beszélgetésre* című költeményben –, vagy a művészek környezetébe sodródó nők sorsára – ennek példája *A látásról* című vers –, hétköznapi nőalakokat is megformál, felvillantva a nőiség mélyebb értelmű jelentéstartományait. Olyan női szubjektivitás látszik az ábrázolt női sorsok által körvonalazódni, mely a környezetünkben és kulturálisan közelünkben ható nőalakokból állít elő egy dinamikusan élő, a köteteket összetartó, többszereplős lírai konstrukciót. Ennek szintézisét alkotja meg Takács Zsuzsa az *India-versekben*, Kalkuttai Szent Teréz fiktív monológjaiban, magasabb egységbe foglalva a nőiség, az egzisztenciális kiszolgáltatottság, a magány és a keresztény világértés jelenkori dilemmáit.

IV. KÖLTÉSZETI KITÉRŐK – AZ AVANTGARDE ÉS A ZENELEÍRÁS

TÜKÖRKÉPJÁTÉKOK – TŰKRÖFOLYOSÓ (1983)

*Mert ő a kifosztott kebel.
A dajka, aki kívüláll.
Az idegen, ki hazatévedt.
(Pilinszky János)*

Az előző kötet, *A búcsúzás részletei* második ciklusa kapcsán az összefüggő jelenetsor hiányát mint a megértést nehezítő tényezőt emeltem ki. A keletkező értelmezési deficit különös hangsúlyt kap a következő, 1983-as kötetben, hol már a ciklusok tagolása sem segíti a költemények összetartozásának megállapítását, a versek pedig a korábbi verstípushoz hasonlóan állandósuló hiányérzetet támasztanak. Így ennek kiváltó okára, az érzet szövegszintű eredetére is fontos rákérdezni, hisz lehetséges magyarázatai az életmű szegletköveinek és változásainak megértéséhez járulnak hozzá.

Ahogy erre a mottóként választott idézet is utal, bizonyos, hogy Takács Zsuzsa 1983-ban megjelent *Tükörfolyosó* című kötetének megszólalója számtalan szerepben tűnik elénk, mely szerepek az elvesztés tragikus témaköreinek meghatározottságából indulnak, az árvaság, elhagyatottság tapasztalatához igazodnak. A szemantikai összetevőket bizonyos fölülíró eljárások módosítják, így elsősorban a domináns témakörök tragikus árnyalatait előtérbe helyező, egyben a determinációt előrevetítő cím. Hisz a *Tükörfolyosó* szóösszetétel több értelmezést is megengedhet a tükrökben egymás mögött megjelenő tükörképek látványával: egy olyan teret, ahonnan nem látszik a kivezető út, hisz minden magát az alakot vetíti vissza, életmetaforaként épp ezért a kilépés képtelenségére, a folyosó kiúttalanságára vagy a központi alak kényszerűen narcisztikus önmaga körül forgására utal. Akármilyen elgondolás áll a háttérben, a cím mindenképp valamely másodlagos jelentéshálózatra, allegorikus értelemre hívja fel a figyelmet. A másodlagos narratíva nem csupán erre a kötetre jellemző, hanem például a később új köteté formálódó Vak Remény-versekben is érzékelhető a trópus megtestesülése: a Vak Remény változó identitású, különböző alakokban megtestesülő képzetté válik.

A *Tükörfolyosó* című kötet mottója ugyancsak felerősíti az előbbi értelmezést. „A játék nem játék többé, ha nincs más választásunk” – így hangzik az a Lotman-idézet, mely bevezeti a verseket⁹³, egyúttal pedig összetartozást jelez az életmű korábbi darabjaival, mindenekelőtt a szerepjátékot címében is jelző *Némajátékkal*, de a játék fogalmának filozófiai megközelítéseivel is, hisz a mottó egzisztenciális síkra helyezi a játék és a valóság kapcsolatát.

⁹³ A *Vak Remény* című gyűjteményes kötet (2018) ezt a mottót már elhagyta.

A megírt forgatókönyvet (metaforikusan az életút elrendelt forgatókönyvét) az egyéni élet véleményezheti, megtagadhatja vagy elfogadhatja, alakítására nincs számottevő ráhatása. A versek esetében ugyanez a tapasztalat körvonalazódik, amikor a *Némajátékkal* bevezetett, *A búcsúzás részleteiben* továbbírt játék-szóhasználatot kiterjesztve a versek létmódjához érkezünk. A játékfogalom lappangó jelenléte a kötetekben⁹⁴ mindvégig megmarad, s az irónia alapja lesz, szólammá tömörülő alakjában pedig szintén visszatér. Például évtizedekkel később az *India*-versciklusokat folytató hangjátékban, a Kalkuttai Teréz ifjúkori történetét megszólaltató monológban is előfordul: „Én igazán megpróbáltam elrejtőzni a hívás elöl, de ma már tudom, hogy nem volt választásom.”⁹⁵ De a 2017-es megjelenésű prózakötet, *A sóbálvány* szintén utal erre a meggyőződésre, s a gondolat plasztikus kifejtéséhez nem kevés humort mozgósít: „Calderón szerint a Szerző (maga az Úristen) a mennyei seregek gyönyörködtetésére írja a darabot, és elképzeléseiből nem enged. Van, akire az áldozat, van, akire a hóhér (-segéd) szerepét osztja, van, aki szegény lesz, van, aki gazdag, egyesek hűbérurak lesznek, mások alattvalók. A karakterek csak egy-egy monológ erejéig lázonganak szerepük ellen, végül mindenki belátja, hogy sorsát magasabb szempont irányítja.”⁹⁶ A *Tükkörfolyosó*-versek szereplői egy ponton átváltoznak egy jelenet játékosává (itt újra feltűnő, hogy a kötetek maguk is bevezetik azokat a terminusokat, melyekkel ők maguk megközelíthetők, melyek által értelmezhetők – így a *Némajáték* című vers alcímében szerepel is a jelenet szó), s a lejegyzett költemény már ennek a folyamatnak a végeredményével szembesíti az olvasót. „A játék szubjektumai nem a játékosok, a játék a játszóké révén csupán megmutatkozik”,⁹⁷ írja Gadamer, s „képződménnyé való átváltozásnak” nevezi azt „a fordulatot, melynek során az emberi játék mint művészet igazán beteljesedik”⁹⁸. A kötetben jól érzékelhető ennek a játéknak az átfordulása: így lesz a jelenetből jelentés, szerepből domináns költői szólam – a vendégé, a vágyakozó vagy elhagyott szeretőé, az anyáé, az elveszett gyermeké.

Hisz a jelenetszerűség, legyen szó filmjelenetről vagy állóképről, *A búcsúzás részleteiből* ismerős, jellegzetes megszólalásként központi kompozíciós elem a kötetben. Egy forgatás mozzanatának megidézése, benne a szereplők gondolatvilágának képi megközelítése és az objektív távolító mozgása, vagy egy fénykép szemlélése és a rajta megjelenő szituáció lélektani

⁹⁴ Az álomszerű versekben és novellákban egészen szembetűnően, gondoljunk a beszélő körül formálódó abszurd jelenetekre, melyekre a játékba teljesen bevont beszélőnek nincs számottevő ráhatása.

⁹⁵ TAKÁCS Zsuzsa, *India – a lélek és test sötét éjszakája* –, Pannonhalmi Szemle, 2014/4, 69.

⁹⁶ TAKÁCS Zsuzsa, Nagy Világszínház = T. Zs., *Sóbálvány*, Bp., Magvető, 2017, 15–16.

⁹⁷ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 89.

⁹⁸ GADAMER, i.m., 93.

hátterének rekonstrukciója egyaránt arra utal, hogy mind a film, mind a fotográfia – mint a költészetet támogató társművészetek – hatásával számolhatunk a kötetben. A *Betéved a képbe* című költeményben Liv Ullmann játékának jelen idejű részletezése egy pillanat narratív elemzésével kísér végig a lelki történéseket s ragadja meg a befogadás elemi tapasztalatát. Mindezt ahhoz a verstípushoz hasonlóan vezeti végig a költemény, mely a következő kötetekben a mitikus együttérzés, mitikus közösségi létezés megformálásaként rendre a többes szám első személyű megszólalást alkalmazza. Jelen esetben a versbeszéd a nézői pozíció összetettségébe vezet:

fölfelé nézel, mintha
állna valaki ott, de senkit
nem látsz, aki látna téged, csak mi
látunk, és *sírunk magunk miatt*,
aki a vászonba préselve előttünk:
forgolódsz, szemünket keresed.⁹⁹ (*Betéved a képbe* – kiemelés: Sz. Cs.;VR. 133.)

A néző érintettsége egy bonyolultabb metaforikus folyamatban válik közössé: a magány, az egyedüllét személytelen társas létezésbe fordul át vele – a nézők, akik nem láthatók, önmagukat szemlélik a mozgókép pergő filmkockáiban. A jelenet képződménnyé változása - beteljesedése egy következő műalkotásban –, a versben testesült meg. A képbe tévedő néző a vers (katarzist átélő) olvasójának párhuzamos rajzolata.

Az 1983-ban megjelent kötet *borítóját* Keserü Ilona tervezte, aki emberi borszíneket állított egymás mellé. E kompozíció értelmezéséről 1990-ben Takács Zsuzsa a következőképpen ír: „Harmadik kötetem, a Tükörfolyosó borítóját Keserü Ilona tervezte. Úgy érzem, nem lehetett volna jellemzőbb más ezekre a versekre, és verseimre általában, mint az emberi borszínek egymás mellé helyezett mintái. [...] a mások iránti feltétel nélküli bizalom, minden visszavonás és kudarc ellenére is, jellemző életemre és verseimre.”¹⁰⁰ Amikor a borszín metaforikus jelentése a másik ember bizalomteljes elfogadását társítja a borítóhoz, akkor a vizuális hatást bevonja a kötet értelmezésébe, annak ellenére, hogy a szövegjelentés nem jelen időben, hanem a visszaemlékezésben bontakozik ki. Ettől eltérően alakul azonban a kötet vizuális értelemajánlata, ha nem ismerjük Keserü Ilona elképzelését, s a borszínek testi vonatkozását figyelmen hagyva mindössze az árnyalatok egymásutániságára keresünk

⁹⁹ Az idézetek helyesírását *A Vak Remény* (Bp., Magvető, 2018) című kötethez igazítottam.

¹⁰⁰ TAKÁCS Zsuzsa, *Jaj, a győztesnek!* Bp., Vigilia, 2008, 183–184.

magyarázatot. Így a tükör, a tükröződés jelentéskörében mozogva a színek egymást követő árnyalatnyi elcsúsztatásához társíthatunk csupán jelentést – a borító ekkor vizuálisan azt jelezheti, hogy a kötetbeli megszólalások között árnyalatnyi eltérések vannak: mintegy monológvariációkat olvasunk egymást követően. Már a cím is utalhatna erre, hisz a tükörkép sosem pontosan adja vissza a tükrözött felületet, az eltérések pedig tovább módosulnak egy következő tükörképben visszatükröződve. E tükörsorozat analógiás kapcsolatba léphet azzal a változással, melyet a borító árnyalatvariánsai formálnak meg. A versek (ciklus nélküli) egymásra következése is jelezhet variációkat például a megszólaló személyére nézve, vagyis a képzőművészeti látószög bevonása magyarázó és kiegészítő jelentéssel bővítheti a kötet darabjait. „Aki szenvedélyes odaadással figyel [...] Kettős életet él, a látszólagosat [...] és egy valódit. Érintésére megkeményedik a levegő, meglágyul a kő, megáll a zene és föltámadnak a régi táncosok.” – olvasható a kötet *fülszövegében* Takács Zsuzsa értelmezése a *Tükörfolyosó* szöösszetételről, a valódi és látszólagos, valóság és képzet egymás melletti, egymást magyarázó, kiegészítő, leképező mozgásáról. A cím értelmezésével kapcsolatban Tandori Dezső „reflexiója” megtükröződésekről¹⁰¹ ír, Halmai Tamás évtizedekkel később pedig „a valóság megsokszorozására és elbizonytalanítására”¹⁰² is alkalmassá tehető képzetként értelmezi a kötet címet.

A cím ilyen értelmezése a társművészeti kapcsolódások szerepét erősíti fel a kötetben. Ezek más megnyilatkozási formában is karakteresen képviseltetik magukat, hisz amellet, hogy versek egész sora (fény)képleírást tartalmaz (pl. *Fénykép egy asztalon*), a szövegek erőteljesen működtetik a vizuális képzeteket, álomképszerű látomásokat részletező jeleneteket formálnak. Még a tipográfiai eltérések is feltűnőek és jelentések, a szedés kiemel és elkülönít szövegrészeket. A versek különböző típusú kiemelésekkel dolgoznak (ez az eljárás a későbbi kötetekben visszaszorul): hol az egyes betűk közti kihagyások jelennek meg – „ami nem ő m a g a .” A *szenvedélyes arc a keretből kihajol* –, hol kurziválás hívja fel a figyelmet egy-egy nyomatékos szóra. A *Fénykép egy asztalon* című vers a képleírás azon változataihoz tartozik, melyeknél a kép indította emlékezés egy érzelmi állapot és a történelmi tapasztalat egymásba játszását hozza magával: „a *hamisan* megvillanó jövőbe nézve.” A vers Pilinszky János *Önarckép 1944-ből* című költeményét is felidézi, amikor beszélője a létezés egy metaforikussá

¹⁰¹ „Takács Zsuzsa, aki az egy-az-egybe hang legjobb magyar megszólaltatói között is megkülönböztetett helyen és szinten írja és tartja műveit, az iméntieknél még sokkal bonyolultabb viszonyokat tár előnkbe, azonnali megtükröződésekkel” TANDORI Dezső: „... *De hiszen felnőtt! hát vigasztalan...*” Takács Zsuzsa: *Tükörfolyosó*, Új Írás, 1984/6, 118.

¹⁰² HALMAI Tamás, i.m., 39.

sűrűsödő pillanatát látja bele a kép szemlélésébe. „A csoportkép két szélén ültek. / Valaki csillaggal megjelölte őket.” A megjelölés egyszeri cselekedete egyszerre utal egy szoros kapcsolat idilli megformálására, ugyanakkor az értelmezésbe hívja a csillag és a megjelöltség történelmileg terhelt jelentésrétegeit. A kép konkrét jelentését (két személy szoros kapcsolatát, összetartozását vagy szerelmét) felülírhatja a történelmi jelentés (amely lehet az üldöztetésben való közösség), így a megjelölés másodlagos történelmi vagy politikai jelentése úgy íródik rá a képre, mint a megjelölés maga, a kép nem jelölte az összetartozást, csak utólag került rá, ahogy ma már nem olvashatjuk ezt a történelmi tudat figyelmen kívül hagyásával, különösen, hogy a csillagot nem látjuk, csak olvasunk róla. Másfelől a körvonalazódó konkrét jelentés a verset kiegészítő elbeszélés vagy magyarázat hiányára utal, amelynek kitöltése csak a képen szereplő alakok élettörténetének ismeretében volna lehetséges. E képleírásban egyúttal azoknak a verseknek a kezdeményei is láthatóvá válnak, melyekből később életre kel a *verstörténet*: konkrét személyek, helyenként történelmi alakok életeseményeinek fiktív elbeszélő megelevenítése, mely a következő kötetektől egyre meghatározóbbá válik. A *Fénykép az asztalon* című vers tehát egyetlen kép, amely a kép kinagyított pillanatát írja újra, és amelyben a várakozás és a csalódás összekapcsolódik a látvány statikus örökkévalóságának valóságatlanságával: „örökké / a *hamisan* megvillanó jövőbe nézve”. Ekkor pedig a költemény tematikailag is betagozódik a kötet valóságos tevély elképzelései, látvány és látszat, filmesített valóság és realitás témakörei közé.

Máskor a kiemelések beszédszervező funkciót töltenek be, vendégszöveget vagy egy megszólalást különítenek el a versek tipográfiai megjelenítésében. A *Várakozás* című vers következő részletében a nagybetűs kiemelés referenciája a jelenet összefüggésében meghatározatlan marad, feltételezhető azonban, hogy valamely konkrét irodalmi, vagy még inkább filmes emlékképet jelöl: „Távol a bezárt szobától, ahol / az ágyra kuporodott föl közben, / MÁR SZIKLÁK ÉLÉN JÁRT. / Fuldokolva itta az éles levegőt.” (*Várakozás*; VR. 131.) A betűtípusok váltakozása a vendégszövegeket, a hangsúlyokat, esetleg a szólamváltásokat jelzi, a nagybetűvel kiemelt szövegrészek pedig időről-időre megszakítják a versbeszéd folytonosságát.

Harmadrészt a kötet a látványt a vers megformálásával is működteti, Walter von der Vogelweide *Ó jaj, hogy eltűnt minden...* című versének és Radnóti Miklós *Erőltetett menet*ének nyomdokain haladva (*Figyelő szem*), vagy épp Kassák Lajos, Nagy László egyes verseinek mintáira. A versszervezésnek ez a módja mindenesetre nem az *Újhold* költőihez, és nem Pilinszky költészeti hagyományához kapcsolja Takács Zsuzsa költészetét, hanem tágabb

összefüggéseket emel ki. A *Borostyán* című vers egy borostyánkő formáját mintázza a sorok tördelésével. A tagolást a mondatrészekre vagy akár a szótagokra irányuló figyelem irányítja, elválasztó jelek használata nélkül. Az enjambement-ok nem csupán egyszerre megakasztják és tovább is lendítik az olvasást, de szokatlanságuk és meghökkentő elhelyezkedésük a vizuális megoldásra tereli a figyelmet. A címben megjelölt, a sorokat borostyánkőbe rendező szöveggép a vers felszíni rétegét, a külalakot, a tipográfiai alakzatot is bevonja az értelmező jelentéskeresésbe:

Bogár
sír a kőben,
biztosabb helyre
innen, szétfeszített
szárnyal sír a *borostyán*
ban ezentúl. Öledben fekszem
mozdulatlanul, hogy védelmezz, érints
és viselj! [Borostyán, Kiemelés: Sz. Cs.; VR. 115.]

A borostyánkő és a benne megkövült bogár jelentésrétegei a másiktól való, életellenességig fokozódó függőségre, felbonthatatlan kötelékre utalnak, s e szoros összetartozás fel-felmerülő halálképzeteket hordoz, hogy a függőség gyermeki odaadást és bizalmat is megjelenítsen, felidézve József Attila *Gyermekké tettél* című versének megszólalói pozícióját. A borostyánban elpusztult, ám egyúttal benne tovább is élő bogár a létezés hiányállapotaihoz társított árvaság és a másiktól való függés lélektani mozzanatait ábrázolja az anya és a csecsemő viszonyában. A vers mégis a felnőtt tapasztalatára tekint vissza, a halálképzetek a felnőtt és a gyermeki létezés dinamikáját egyesítik szétválaszthatatlanul („és ha nem figyelsz rám, én megölöm magamat.”). Ugyancsak ez az eldöntetlenség, a végpontok közti mozgás kap szót az alapérzelem hasonlatában: „Félek, mint a / bárány, ha jön az ünnep hogy le / vágják, s hogy nem vágják le / mégsem.”. Ugyanakkor az antitézis, két, egymással ellentétes igazság érvényesülése nem csupán a mondat retorikai jellemzője, de a költemény egészét is ez az önellentmondás vagy önellentét működteti: az életet a megdermedés hordozza, ez létesít kapcsolatot élet és halál között.¹⁰³ A keretes szerkezetben csak a gondolat, a belső képzet

¹⁰³ A megdermedés jelentésvariációja későbbi költeményekben is hangot kap, hangsúlyosan a *Tiltott nyelv* (2013) című kötetben, a tragikus sorsú képzőművésznő, Camille Claudel emlékére írt költeményben (*Egy beszélgetésre*), melyet a *Verstörténetek és emlékezetmunka – Tiltott nyelv* című fejezetben idézek.

ragadhatja ki a dermedtségből a vers zárlatában visszatérő metaforikus szereplőt: „Biztosabb helyre / innen, a kőből a bogár / gondolatban kiröpül”.

A későbbi kötetekben csökken a strófák vizuális megformálásának, a sortördelés változatosságának jelentősége, csupán a dőlt betűk jelzik a vendégszövegeket és mutatják az idézetek pontos határait. Ez a már itt is feltűnő jellegzetesség láthatóvá teszi a szövegek közötti viszonyokat, melyek általában egymást erősítő tényezőkké lesznek: a vendégszöveg kiegészíti a saját szöveget, az olvasót pedig szövegfelismerő játékra hívja, melynek tétje a versek (vagy a versszöveg és a társművészeti alkotás) közti folytonosság katartikus működése.

Formákkal, képekkel kísérletező kötet lévén *játékpoeitika* alakulásának lehetünk szemtanúi, ami elsősorban annak is a következménye, hogy a költemények különböző perspektívákból – jellemzően vallomásos pozícióból – az egyéni léthelyzetet elevenítik meg, és a búcsú, a magány, az idegenség képzeiteit különböző szereplők kívülről és belülről érzékeltetett ábrázolásával fejtik fel. Ez a kötet másodlagos narratívája, amely szemléleti egységet teremt a versek között, valóságvonatkozása pedig, lehetséges magyarázó elvként, szereplők és helyszínek változatosságát nyitja meg. A mottóként választott Pilinszky-vers mintájára a szövegek erőteljes érzelmi jelenetezéssel alkotják újra a kitaszítottság, az elvesztés és az elhagyatottság léthelyzeteit. Takács Zsuzsa verseinek választott, Pilinszky és Babits költészetfelfogásának nyomdokain kibontakozó megszólalásmódja itt is a vallomás¹⁰⁴: „Meghallgatása folyt tovább. / Készségesen papírt és tollat ragadott, / vallomását önmaga jegyezte.” (*Várakozás*; VR. 130.)

A költemények egységes folyamán követik egymást, egy rövid verssorozatot, az *Összeomlás* darabjait leszámítva nem különülnek nagyobb ciklusokra, bár a megszólalás tér-idő kontextusai karakteresen különbözhetnek egymástól. Ezért a költő biográfiai énjéhez közelítő *Üzenet* című költemény – mely egy anya lányához szóló beszédét rekonstruálja –, vagy a filmes inspirációt tükröző eljárások mellett (ilyenek a már említett *Betéved a képbe* című vers, vagy az *Egy csillag elsötétül*, mely alcímében Marilyn Monroe-t idézi meg) látványszerűen kibomló zeneleírások szekvenciáival is találkozhatunk a kötet elején, a versszövegek emocionális végleteit megelőlegező rapszodikus lírai darabokban. Ilyen például a *Kalbeck a kertben* és a *Dvořák: Romantické hry* (a 2018-as kötetben *Dvořák: Romantické kusy*), de a kötetzáró *Paraszttánc*, *Száműzve magamat* és *Fej* című versek is hangverseny-látogatás motívumait bontakoztatják ki. Ez utóbbi nyugvópontot tart ki zenei zárlatában, mely

¹⁰⁴ „Mert a költészet sokkal inkább gyónás, mint prédikáció...” PILINSZKY János, *Tragikum és derü* (V. BÁLINT Éva) = P. J., *Beszélgetések*, i.m., 213.

nyugvópontra jutás a két kötet eleji zeneleírásban, a *Kalbeck a kertben*, vagy a *Dvořák: Romantické kusy* című költeményekben is megfigyelhető.

De mit jelent, hogy a költemények nagy része keveset árul el magáról? Miért válik hiánnyá, amit nem mond el a megjelenített szituációról? Vagy épp mire emlékeztet a homályos scenika? A kérdés megválaszolásához a költemények általános jellemzőinek, valamint néhány vers feltűnő vonásainak részletező megközelítése segíthet hozzá. Az én megjelenítése jellegzetesen belső szempontot alkalmaz, belülről láttat:

Nevettem, de ő elfordult, valami
elfoglaltságot keresett hirtelen.
Tördelte egy képzelt fa kérgét,
– hallottam a roppanásokat.

Miért ő tudná, amit nem tudok? (*Nevettem, de ő; VR. 117.*)

A vers egy történetet indít el, mely azonban nem folytatódik. A szituációra való visszaemlékezést egy képzet követi („Tördelte egy képzelt fa kérgét”), amely hanghatásokat társít a jelenethez („hallottam a roppanásokat”), majd a belső összefüggésekre helyeződik a hangsúly („Vártam” és „Elöl volt a gyógyszeres fiola, / a csábító, kínálkozó, szerelmes / elmúlásnak igent mondani”¹⁰⁵). A versrészletben az egységek között olyan lelki folyamat rajzolódik ki, mely az egyértelmű válaszreakció („de ő elfordult”) okát és következményét kutatva érzékelteti a szituáció mögött feltáruuló komplex viszony összetevőit.

A versbeli én jelenetekbe ágyazott szólamai különböző metaforákkal is összekapcsolódnak – a metaforák többek közt a gyermek–szülő viszonyát jelzik, ahol az én egyszer mint büntudatos gyermek, ártatlan csecsemő (például a *Két szoba* versében), másszor mint elhagyott (a *Borostyánban*) lép színre. Az *Üzenet* című vers olyan személyközi viszonyt tár fel, melyet a saját lábára állni készülő önállósodó, biztonságvágya és függetlensége között vergődő kamasz és az őt elengedő szülő kapcsolata alapoz meg. A korábbi kötetek anya-gyermek viszonylatai itt is intenzíven épülnek a jelen kötetet megalapozó látásmód összefüggései közé, a versek beszédmódja a csecsemővel kapcsolatba kerülni vágyó szülő hangját idézi fel: „Tudom, nem magamnak, / a nélkülem-hamis jövőnek szültelek, / tévedéseidnek, ujjongásaidnak, hideg / leszámolásaidnak velem”. A tárgyiasuló hiányállapot metaforikusan egy szőr-anyában ölt testet, mely a valódi jelenléttel indulatot keltően

¹⁰⁵ A *Vak Remény* című gyűjteményes kötetben a sorok megváltoztak: „Elöl volt a gyógyszeresfiola, / az elmúlásnak igent mondani.” A rövidítés a halál megszépítésének elutasítására utal.

főlösségessé válik, így metaforikus jelenlét és valódi jelenlét vetélytársakként viselkednek: „Látod, visszajöttem, hiányomról lefejtelek, / félretolom, sarokba lököm a szőr-anyát.” A *Kamaszkor* című költemény a másik perspektívából szól, a kamasz összetett, távolodó-közeledő hangját szólaltatja meg. A csecsemő is feltűnik a kötetben, ugyanakkor jelenléte ezúttal nem a magányt és a hiányállapotot juttatja szóhoz, hanem látványos valóságérzékelése kapcsán az ő direkt és őszinte pillantása tükrözi vissza a valóságot, szemben a vásári forgatag látványvilágával:

A céllövöldés szeplős felesége szoptat.

A boldog csecsemő anyjára

függeszti a szemét,

s a ráncos almaarcra biztatva

visszanéz a v a l ó s á g . (Közben séta a ligetben; VR. 128.)

A további én-metaforák, én-szerepek közül kiemelhető a holdlakó képe *A szenvedélyes arc a keretből kihajol* című költeményben, ahol az erős éntudat, a különösség, a kiválasztottság önbizalma az egyedülléttel vonódik össze, amely szükséges összevonást a természeti kép jelentésrétegei egyenesen a természeti törvények mintájára determinálják: „a holdlakó, aki téged szeretett, / de belefúlladtál te is az időbe / és elúszol fölismerhetetlenné dagadva”. Emellett megjelennek undort, kétségbeesést, viszolygást jelenetező hasonlatok és énképek is, mint a csiga a *Két szoba* című versben („Szégyelltem magam: m i n t h a c s i g a / m á s z n a ü v e g l a p o n e l ő t t ü k .”), s visszatérően az *Árulásban*: „Mint házatlan csiga, nyálasanak / érezte magát.” A csiga szégyenérzettel kapcsolódik össze, a bogár-képek pedig az ént már szubhumán létezővé degradálják a fent idézett *Borostyán* című versben, a bezártság és a halál képzetét társítják hozzá. A kötetben felerősödő determináció képzetvilágát a természeti és művészeti párhuzamok különösen felerősítik.

Idős asszony, anya, szerelmes nő – e lírai szerepek esetében a láttatott személy érzelmei kerülnek előtérbe, a szituáció egy-egy pillanatkép erejéig idéződik fel, inkább a két ember közötti kapcsolat, a beszélő gyötrődő kiútkeresésének rajzolata kap hangsúlyt, emellett a másik személy már homályos, elvont alak, kinek kiszámíthatatlan és elutasító reakciói a másik gyötrődésének forrásai.

De nem csupán a másik személye marad jelzészzerű, a tér- és időviszonyok is inkább metaforikus jelentéssel bírnak, összefüggésben azzal a jellegzetességgel, hogy a versek jelentős része álmjelenethez hasonló. (Ma már határozott tudásunk lehet róla, mennyire fontos eleme Takács Zsuzsa poétikájának az álom, hány költeményéről jelentette ki a későbbiekben, hogy

ihletforrása az álom volt, vagy egyenesen álmában íródott¹⁰⁶). Az álomjelenet olykor gyors asszociációk sorát görgetheti, máskor lassabb, élesebb, de racionális indoklást mindezekhez biztosan nehéz találni. Az álomból fakadnak az éles vágások – a költemények váltogatják a szituációkat, a helyszínt, a jelenetek egy visszatérő téralakzathoz, a töredékesen megjelenített szobabelsőhöz, a magány, az elhagyatottság helyszínéhez kapcsolódnak. Talán ezért is érzékelhető vázlatosnak a látvány: kiemeli a belső történéseket, a kitöréseket, a menekülés egyedi mintázatait. A *Találkozás homályos szobában* című vers a végletekig bontja le a külső környezet leírását, jelzésszerűen azonban mégis megtartja (érezhetően ezekben a metaforikus sorokban: „Eltorzult árnyékuk / a barlang falán, egymásra / fekszik a homályban hullámzó / falon”), hogy a költemény fókuszja teljes mértékben a jelenet drámai csúcspontjára helyeződhesen. A külső nézőpont („már / k í v ü l r ö l l á t j a” [kiemelés: az eredetiben]) nem töri meg a vers vallomásos karakterét, a lelki folyamatokra koncentráló lírai elbeszélést, a búcsú megelevenített pillanatait: „[T]érdepelnek egymást átölelve, / s a könnye lefolyik.”. Végletesen ellentétes érzelmek feszültsége válik itt nyilvánvalóvá, hiszen „Az összeomlás előtti búcsúzás” legalább egyik szereplője (de talán mindkettő) valójában a biztonságot keresi, nincs szó elválásról. Ezáltal íródik be védettség és bezártság (vagy menekülés) ellentéte a költeménybe és tér vissza különböző változatokban a kötet számos darabjában.

A fenti összetevők állandó kutatásra ösztönzik az olvasást, irányítják a hely és az idő rekonstrukciójának kísérleteit. Miként az álom sem csupán egy narratív eseménysor feszültségét hordozza, ugyanúgy ennek a nyomozásnak az eredménye is szabadon épülhet be a versek tropikus megközelítésébe, mely a kötetben egy másodlagos történeteszál is felismer: a visszatükröződés mint önkéntelen, narcisztikus valóságérzékelés folytonosságát. Nem véletlen e valóságérzékelés önmagára irányultsága, hisz ez adja a versek centrumát és e köré a centrum köré épülnek a történetdarabkáknak tűnő jelenetek.

Homályos narráció, világos dikció – így lehetne összefoglalni a versek karakterének legfőbb jellemzőit. A metaforikusan jelölt térképzetek, időösszefüggések, szintén metaforikusan megidézett szereplők mellett helyenként a beszélő én is erősen metaforikus vonásokkal rendelkezik, ugyanakkor megszólalása egyértelműen vallomások sorozata. A gyónás, vallomás, a megtalált kulcsmondatok kimondása kerül ezért az érdeklődés középpontjába, ezekhez adnak lehetséges támpontot a tér és idővonatkozásokat, a jelenetek

¹⁰⁶ „A kötetek sok verse álomban fogant. Különösen áll ez a *Viszonyok könnye* és annak folytatása, utolsó kötetem, a *Tárgyak könnye* kötetére.” – utal erre Takács Zsuzsa egy esszéjében. TAKÁCS Zsuzsa, *Életrajz-változat* = T. Zs. = *Jaj a győztesnek!*, i.m., 198.

tárgyi összetevőit vázoló részletek. Ebben a kontextusban értelmezhető a kötet feltűnő címadási jellegzetessége, hisz a címek nemritkán érzelmet jelölnek (*Ha szeretsz, én*) és a szenvedélyt hangsúlyozzák (*A szenvedélyes arc a keretből kihajol*). Másfelől gyakran utalnak sorozatszerűsége: például *Az esztelen reménytől eső után* címet követően felbukkannak a befejezést, a szenvedélyes és kötődő szerelmi kapcsolat végleges lezárását jelölő tematikus címek (*Utoljára; Mondj búcsút!*), majd pedig a fordulat, az új kezdet témái: *Minden fordulat; Közben séta a Ligetben; És megjön a tavasz, a fák; Varázslat; Minden jöhet; Várakozás*. Harmadrészt a jelenetszerűséget is hangsúlyozó címek ugyancsak gyakoriak: *A filmben egy kislány áll az udvaron; Az egyik színhely; Betéved a képbe*. Ugyancsak vers és film közelséget jelöli korabeli filmszereplők, énekesnők megidézése: az *Egy csillag elsötétül* című vers *Marilyn éjszakája* alcímmel szerepel, De Edith Piaf és Liv Ullmann alakja is megjelenik a címadásban. Alapvetően tehát egy-egy erős érzelem és szenvedély köré rendeződnek a költemények, minden más – legyen szó a helyről, az időről vagy a szereplőkről – igen változatos és inkább széttartó, még ha időről-időre hálózatszerűen ismétlődnek is motívumok, például a filmes kerettörténetekre való utalás.

A *Tükörfolyosóban* a *Némajáték* (1970) és *A búcsúzás részletei* (1976) kötetekből már ismerős filmforgatásra utal bizonyos kifejezések dominanciája, s a monologikus beszédhelyzeteket¹⁰⁷, vallomásos én-elbeszéléseket gyakorta kíséri filmes vagy filmszerű jelenetek képkockaszerű megjelenítése. Ezek a költemények szinte külön csoportot képeznek, ami a befogadáshoz is támpontot kínál. Miközben tehát a szövegek folytonossága azt állítja, hogy a kötetet egyetlen versfolyamként kell felfognunk, a helyenként előforduló „újra!”, „Most” felkiáltások a megidézett érzelem és az eljátszott szerep érzelmi tartalma közti különbségtétel állandó versalkotó szerepét, a szerep folytatólagos tudatosítását emelik ki. A versek nyelvezetükben is utalnak erre a kettősségre: egyszerre olvashatók a szerzővel azonosítható én vallomásos önkifejezéseként, és egy szereplő megnyilatkozásaként, mint erre a körülmények részletezése és a dramaturgiai eligazítások is felhívják a figyelmet.

Bábuk hajladoznak, fogukat csikorgatják,
véres inget mutatnak, hajánál fogva
szent-János-fejet, de nem hisz nekik.
Folyosó nyílik innen, oda igyekszik
a megbicsakló halálsikolyok, a vér

¹⁰⁷ „Költői mód szerének lényeges összetevője a folyamatos belső beszéd, a monológyszerűség” CSÚRÖS Miklós, *Tükörfolyosó*, Jelenkor, 1984/3, 259.

patakcsobogása, a megerőszakolt nők
magnetofon-jajgatása közepette, a *festett*
valóságból el, *titkos folyosója* felé
tapogat.” (*Varázslat* – kiemelés: Sz. Cs. VR. 129.).

A belülről láttatott szereplő a film díszletei közül, a „festett valóságból” érkezik el metaforikus „titkos folyosója”, egy elvarázsolt kastélyt imitáló helyszín felé. A film kép- és hangeffektusai belépőt jelentenek a nem látható, önmaga számára is rejtélyes történeteket raktározó mélylélektani zónába. Itt egyrészt összekapcsolódik a film nézője és szereplője, hisz ez a titkolt folyosó olyan tükörfolyosó, melyben a néző is magára lát. Másfelől pedig az én megkettőzésével (vagy többszörözésével) is számolhatunk, hisz a költemények rendre szerepszerű arcvonásokat váltogatnak, s ha történetet is rekonstruálnak, nem nevezik meg a szereplőit utalásszerűen felvillantó jelenet körülményeit. Ezáltal olyan abszolutizált szubjektum lép színre a versekben, aki maga a hiány – az elhagyott, az otthagyt, a megszemélyesített hiány – mindez azonban a maga patetikus mivoltában olyan kiválasztottsággal jár együtt, mely a legszélsőségesebb mélyponton is költészetet teremt.

A költemények a nézőpont váratlan váltásaival további kapcsolódást hívnak életre, mely a film, a filmkészítés inspirációs bázisán nyugszik. A belső beszéd egyszerre a kívülálló, a külső nézőpontból szemlélt én elemző beszédévé válik. A drámai jelenetek mintegy az öltöző magányában folytatódnak, ahol a szerep mögül előtűnik a szereplő személye: „Majd visszatérek rejtélyes öltözőmbe, / ha vége a darabnak, megmosakszom” (*Félre*).

A *Tükörfolyosó* című kötetből kezdve újabb beszédmódok megjelenésének lehetünk tanúi, melyekre a következő évtizedek kötetében jellegzetes hangként ismerünk. Így a *Sötét és ragyogás* című vers az évtizedekkel későbbi *India*-versek előzményeként olvasható, ezek vallásos, teremtményi szóhasználata már a *Sötét és ragyogás*nak is sajátja:

Ha tudnám, itt vagy, ha tudnám,
itt vagy és följegyzed a történetemet,
kimennék én is teremtményeiddel
játszani a napra.
De hagytál egy cédulát itt,
amikor beléptem, láttam,
elmentem innen, és aláírtad: *Isten*.
[...]csak legbelül tart a ragyogás,
itt vaksötét van. Ebben a sötétben írok. (*Sötét és ragyogás*; VR. 140.)

De ugyanitt felmerül a többes szám első személyű, közösségi-mitikus többest szerepeltető versek beszédmódjának első variációja is:

Kimentjük őket az elfüggönyözött szobákból,
a lepecsételt lakásokba belopózunk,
a kulcslyukon át megszőktetjük kicsinyeinket. [...]
Aztán kinn a szabad ég alatt letépjük
a bársonyt, ezüst sörényt, csöngőket magunkról,
kezükbe ejtjük tudatlan, szomorú
cipőgomb szemünket, igazi szemünkből
könnyel megitatjuk, meztelen
bőrünkhöz szorítjuk őket, mielőtt
az áthatolhatatlan, szirupos csönd
rájuk tenyerelne, látjátok? – suttogjuk,
hogy ne hallja más, mert földadják, aki szól – (*Körülkerített városok; VR. 142-143.*)

A később egész kötetnyi verssorozattá kiegészülő Vak Remény-versek egyik korai előképe is felbukkan:

Az esztelen reménytől eső után
fehér karók nőnek a rózsapalánták közé,
és beissza a kő is a vizet, mert szomjas,
tapogatóznak a szél édes ujjai,
az esztelen reménytől, hogy szembejössz velem,
a nők melle megfeszül,
rügyeikkel újra látnak a vak faágak,
egybeugranak az eltépett vonalak,
[...] az esztelen reménytől árnyékát
a földre dobja, elsápad
a száj, a nyelv kihűl, fönnakad
egy léggömb, rángatja egy fa,
az esztelen reménytől süt a nap. (*Az esztelen reménytől eső után; VR. 124–125.*)

A remény érzelmi ereje belső állapot, nem kel önálló életre, miként a következő kötetekben, ahol allegorikus megszemélyesítése markáns narratív keretet és állandósuló jelentést is kap, és egyre inkább a figyelem fókuszába kerül.

1. „Nemsokára már tréfált vele Brahms” – Takács Zsuzsa zeneleírásai

„A zenével verseim csaknem olyan mélyen összefüggenek, mint álmaimmal.”¹⁰⁸ – irányítja a figyelmet a zenére Takács Zsuzsa egy hitvallás-üzenetű válaszában 1994-ben, s e kijelentés amiatt is fokozott figyelmet érdemel, mert az álom technikája verseinek feltűnően meghatározó poétikai összetevője, világukban otthonosan mozog – annak ellenére is, hogy ekkor gyakran épp az idegenséghez, az elbizonytalanodás egzisztenciális tapasztalatához választ materiát. Mégis: zenéhez kapcsolódó költeményeinek részletes elemzésekor szembetűnő, hogy esetében *Némajáték* (1970) kötetcímmel debütáló költő zenéhez fűződő kapcsolatáról kell szólni. Ezzel összefüggésben már az első kötet számos szöveghelyen tematizálja hangzás és némaság kérdéseit, ám ekkor a figyelem még a hangzás hiányán, a hallgatás mögött rejlő beszéd némaságon áll, az elhagyatottság közvetlen érzelmi vetületeként („*Legszakadóbb a némaság. / Legközelebb a mondhatatlan.*” *Kirándulás*). A hozzá formált szituáció, a kerettörténetet adó narratív eseménydarabkák a beszélő kényszerű hallgatását fedik: „(Övé vagy hát, *kút-néma, széles udvar, / hármat kiált, kié a hang feletted, / tarkód a fal szürkéjéről letörli, / kié a kéz? Ne ess el! – Hallgatók.)”* (*Egy szerelem emléke* – kiemelés: Sz. Cs.). A kényszerű hallgatás pedig kapcsolatban áll a kötet cím alapjelentésével, amelyben alig felismerhető, hogy valójában a pantomimjáték szinonimája, de – mint korábban láthattuk – több is ennél. Nem véletlen tehát, hogy a kötet metaforikus hatósugarát számos módon árnyalja mind a némaság következtében megmutatkozó érzelmi és gondolati lehetőség, mind a pantomim előadás értelmezési lehetőségeiből fakadó játéktér bevonása által.

Noha a költői képzelet a kezdetektől, egész az 1960-es évek végétől otthonosan mozog a zenei kifejezések, zenei tartalmak irodalmi elsajátításában, a zeneleírások feltűnően a *Tükörfolyosó* (1983) kötetre jellemzőek. Később megjelennek még az *Eltékozolt esélyem* (1986) kötetben is, majd beépülnek az álmokat és idegenséget közvetlenül is tematizáló költemények közé, melyek elsődlegesen a pszichoanalízis, közelebbről Freud hatását tükrözik. Ebből fakadóan a zeneleírások érzelmi-gondolati rétegének elemzésekor megvilágító a Freud által kísértetiesnek hívott jelenség.

Freud, aki *A kísértetiesről* című írásában az idegenség belső tapasztalásáról ír, felbukkanását a lélek belső rétegébe helyezi, s az ismerős, bensőséges, titkos (heimlich) és kísérteties (unheimlich) fogalmait elemzi. Julia Kristeva Freud kapcsán utal e fogalmak egy

¹⁰⁸ *Életrajz-változat* = Kortárs, 1994. december, 122–128. = *Curriculum vitae. 30 kortárs magyar író önéletrajza*. szerk. TÁRNOK Zoltán, Bp., Kortárs Kiadó, 1995, 362–375.

korábbi, elfelejtett dimenziót átfogó jellegére, melyet a kísérteties egyszerre esztétikai és pszichológiai fogalmával vet egybe: „ami szokatlanul nyugtalanító, nem más, mint az, ami valaha bensőséges volt (hangsúlyosan múlt időben), és ami bizonyos körülmények között föltárult. Így megszűnik az a kívüliség, ahová valaha a félelem számúzta a nyugtalanító idegenséget, ami ezáltal belültre helyeződik: de nem az otthonos mint saját, hanem az otthonos mint a potenciálisan szokatlan terébe, melyet egy tőlünk idegen múltban képzelünk el”.¹⁰⁹ Amit a német szó etimologikus felfejtése mutat, azt a működést a magyar szóetimológia is lényegre törően jelzi – valamely jelenség visszatérő, ismétlődő, bántó mozzanatát a szójelentés körébe vonva: kísér, azaz elkísér, nem tágít, jóindulatúan társul szegődik; kísér, kísért, folytonosan jelen van, ezúttal azonban negatív érzetek hozzákapcsolódásával az ismerős és ez ideig ismeretlen érzések egyidejű kereszttüzében. Ezek az érzelmi ellentétek minduntalan fölmerülnek Takács Zsuzsa költeményeiben és prózájában, így a zeneleírásokban is alkotó tényezőként lehet az otthonosság és idegenség kitérőire fókuszálni. A zenéhez közelebből-távolabbról kapcsolódó költemények belső szerkezete, asszociációs bázisa az idegenségérzést, az elválást tematizáló, az álom képnyelvét alkalmazó költeményekkel mutatnak rokonságot, melyet a Freud által meghonosított jelentésben szereplő kísértetiesséssel lehet megjelölni.¹¹⁰

E költemények jellegzetesen az álom vizuális eljárásait alkalmazzák, s poétikájuknak inspirációja a zenemű, a sajátosan zenei, mely a maga lappangó és rejtett módján a későbbiekben is a költemények háttérében szerepel, mint erről Takács Zsuzsa egy alkalommal beszámol: „későbbi kötetem, a *Viszonyok könnye* hangverseny-látogatásokról beszél, de hallgat magáról a zenéről. Egy depressziós januári héten, Schubert Esz-dúr triójának és C-dúr kvintettjének szüntelen hallgatása közben írtam a nyolc cikluszáró verset. [...] Schubert más-más hangszínből, megvilágításban előadott egységes tematikus alakzatai a komor igazság erejével hatottak rám a versek írása idején.”¹¹¹

A zene közelsége Takács Zsuzsánál elsősorban az abszolút zenét, a romantikus abszolút zenét jelenti. „Engem a nyelvvel való bíbelődés, a zene és az irodalom érdekelt.”¹¹² – nyilatkozza a költő zene és irodalom szoros összetartozásának újabb érzékeltetéseként. A zeneleírások a zeneiség irodalmi lehetőségeire kérdeznek: hogyan lehetséges szavakat találni egy lényegileg hangzó formára? Riválisa vagy támogatója egymásnak a két médium? A vers mindeközben hogyan válik alkalmas hordozójává a sajátosan zenei közvetítésére?

¹⁰⁹ Julia KRISTEVA, *Önmaga tükrében idegenként*, ford. KUN János Róbert, Bp., Napkút, 2010, 203.

¹¹⁰ Sigmund FREUD, *Művészeti írások, Sigmund Freud Művei IX.*, Bp., Filum, 2001, 263.

¹¹¹ TAKÁCS Zsuzsa, *Életrajz-válogatás = T. Zs., Jaj, a győztesnek*, i.m., 2008, 197.

¹¹² TAKÁCS Zsuzsa, i.m., 221.

Bizonyos mindenesetre, hogy a zeneiség irodalmi megjelenési felületén kiemelhető a hangok visszatérése, ahogy Takács Zsuzsa verseiben feltűnően él az alliteráció különböző variációival, melyek szavakat körvonalaznak, észleleteket és érzéseket idéznek fel, ritmikusságot adnak, szakaszok összetartozását fedik fel. Másfelől pedig az azonos mondatrészek ismétlődése, felsorolása is jellemzően visszatérő karakterjegy, tehát miközben a költő verseinek zeneiségére jellemző, hogy a strófaszerkezet visszatérése vagy hagyományos képletek ritkák nála, mégsem csupán belső zeneiséggel számolhatunk. Mint ezt a *Viszonyok könnye* kapcsán megjegyzi: „Valóban akaratom nélkül születtek a kötet áltercinába szorított versei, mint szapora újszülöttek. Ezek a szerelem, érzékiség, búcsú és újrakezdés elragadtatott, a *zene sodrásához* talán legközelebb álló sorai. *Gátat kellett szabnom* ennek az áradásnak, és erre a legalkalmasabb követendő recept az első néhány vers formába kényszerítése volt.”¹¹³ A zene ekképp zenei mondat, zenei egység, önmagában is hullámzó és bőséges matéria értelmében szerepel a megnyilatkozásban. Önellentmondásnak tűnik, hogy a versképlet, melytől a költemény zeneiségének erősödését várhatnánk, a költő számára a zeneiség ellenében álló alakzattá lesz, melyet a gát metaforájával szemléltet: a versforma megakasztja a zenei mondat végtelen tobzódását.

Takács Zsuzsa több költeménye olvasható zenei ekfrázisként: zeneleírásai egyetlen vagy több mű inspirációját jelzik már a címükben is *Kalbeck a kertben*, *Dvořák: Romantické hry*, *Paraszttánc*, *Falsetto*. Köztük kiemelkedő a *Kalbeck a kertben*, ugyanis a költemény több síkon tesz kísérletet rá, hogy megragadja a zene öntörvényű lényegét, a szavaknak ellenálló, hangzás útján befogadható jellegzetességét, ezt teszi pedig a mű aurájában részesülő titkár érzékein bekövetkező változásokon keresztül.

Bár úgy tűnhet, az érvelés, megszólítás, gondolatközlés és elbeszélés a szövegre, míg a dallam, ritmus és harmónia a zenére jellemző karaktervonások, „szemantikai szempontból, vagyis a referencialitásnak, az intenciók kifejezésének és a nézőre/ hallgatóra tett hatás szempontjából szövegek és képek között nincs lényegi különbség, így nem létezik olyan médiumok közötti rés sem, amelyet valamilyen különleges ekphrasztikus stratégiának kellene áthidalnia”¹¹⁴. W. J. T. Mitchell képzőművészetről és irodalomról beszél, azonban sorai kiegészíthetők a hangzást hordozó zenével is, hisz indoklása nem rekeszti ki ezt a médiumot sem: „a kommunikációs és expresszív aktusok, a narráció, az érvelés, a leírás, a megjelenítés

¹¹³ *Reményről és reménytelenségről, a szív hidegségéről*, Beszélgetőtárs Lucie Szymanowska = TAKÁCS Zsuzsa, i.m., 216. [Kiemelés: Sz. Cs.]. Első megjelenés: TAKÁCS Zsuzsa, *Reményről és reménytelenségről, a szív hidegségéről*: Takács Zsuzsával Lucie Szymanowska beszélget, Pannonhalmi Szemle, 2004/4, 85–94.

¹¹⁴ W. J. Thomas MITCHELL, *A képek politikája*, Szeged, JATEPress, 2008, 202.

és más, >ún. „beszédaktusok< nem médium-specifikusak, nem egyik vagy másik médium kizárólagos „sajátosságai”¹¹⁵. Mégis: „szemantikai szempontból (azaz, a kommunikáció gyakorlatában, a szimbolikus viselkedésben, a kifejezésben és a szignifikációban) szövegek és képek között nincs lényegi különbség”, ám „a jeltípusok, a formák, a reprezentáció materiái és az intézményes tradíciók vonatkozásában fontos különbségek állnak fenn”¹¹⁶. A felszíni, megjelenésbeli különbségek mögött tehát tételezhető egy szemantikai összetevő anélkül, hogy ez közvetlen jelentést, értelmet foglalna magában. Ettől a direkt (nyelvi) jelentéstől határolta el Eduard Hanslick zeneesztéta a zenei befogadást, hisz „a zenének van struktúrája (értelmezhető szemiotikailag, mint hangzó jelek rendszere), de nincs eredendő szemantikája, ami itt azt jelenti: nincsenek egyértelmű és világos hozzárendelések a *hang* alakzatok és a *fogalmak* között.”¹¹⁷

„Szemléző olvasásmód”¹¹⁸ helyett *füledő írástechnika olvasásáról* lehetne a zeneleírások kapcsán beszélni, azaz még egy mediális csavar tételezhető a befogadásban, mivel itt a hangzás, a zenehallgatás szemantikai vagy retorikai megszólaltatásáról van szó, amennyiben a költő a zene befogadója, s mi olvasóként már a zene másodlagos hallgatói vagyunk, mely értő hallgatásunk kiegészült egy költői értelmezéssel.

A *Kalbeck a kertben* című vers a felcsendülő zeneművet létrejöttének pillanataiban ragadja meg. A folyamat, mely a zenemű elhangzásával veszi kezdetét, a következőképp vázolható: (1) a konkrét zeneműveket követően tételezhető (2) a költői hallgatásmód, melyet (3) a költemény, a zeneleírás fejez ki a megragadható teljességében, melyet elolvasva (4) az olvasói hallgatásmód összetettségébe érkezünk. Összetettségébe, hisz egyaránt felcsendülhetnek ismert szólamok, melyeket megidézik a költemény, a zeneszerző egyszerre fikatív és életrajzi (leginkább fikatív életrajzi) elemekkel átszótt alakja, s maga a költemény hangzó volta. A fenti három fordulaton át részesülhet a műalkotás befogadásában a költemény olvasója.

Ehhez a megérkezéshez pedig a vers a műalkotás auráját, kitapintható itt-és-mostját alkotja kimondva-kimondatlanul újra: azt a közelséget¹¹⁹, mely valójában csak a zenemű aktív

¹¹⁵ Uo.

¹¹⁶ MITCHELL, i.m. 203.

¹¹⁷ CSOBÓ Péter György utószava = Eduard HANSLICK, *A zenei szép. Javaslat a zene esztétikájának újragondlására*, fordította és az utószót írta: CSOBÓ Péter György, Bp., Typotex, 2007, 263.

¹¹⁸ THOMKA Beáta, *Előszó = Narratívák I. Képleírás, képi elbeszélés*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1998, 7.

¹¹⁹ Ahogy „[a] költészetnek az az igazsága, hogy létrehozza a közelségnek ezt a megtartását.” Hans-Georg GADAMER, *A szép aktualitása*, Bp., T-Twins, 1994, 154.

jelenlétével (vagy e jelenlét felidézésével) érhető el, így helyesebb a költeményt nem is zeneleírásként, de a zenehallgatás leírásaként felfogni. Közös vonása válik nyilvánvalóvá e ponton szépirodalomnak és zeneműnek, miként maga a leírt kotta vagy szöveg helyett az olvasás folyamata váltja ki ezt az elképzelt, újra és újra előidézhető aurát, mintha minden újbóli olvasás és hallgatás képes lenne ezt előállítani. Ráadásul a zenemű olvasatának leirata összetett, kifinomult, képzett kottaolvasást igényel. Így nem szöveg és partitúra verseng, inkább zenei hallgatásmód és olvasói megértésmód, valamint ezek felidézése jelzik a versengő területeket, minek eredményeként a zenemű aurájának újratemtése egy belső, szellemi, érzékletesen megidézett folyamat eredménye lesz.

Ám a zenei ekfrázis valójában nem verseng sem a zeneművek felidézésével, sem esetleges meghallgatásával, hisz náluk komplexebb és elvontabb (vagy épp egyszerűbb és közvetlenebb) értelemben képes csak megszólaltatni a zeneművet. Más lesz a funkciója, ugyanis „[a]z ekfrázis két másság, két (látszólag) átfordíthatatlan és felcserélhetetlen forma között helyezkedik el – írja Mitchell –, melyek a következők: (1) a vizuális reprezentációnak verbális reprezentációvá fordítása leírás vagy néma beszéd által; (2) a verbális reprezentációnak vizuális reprezentációvá való visszafordítása az olvasó által”¹²⁰. A zenemű nem idézhető fel ilyen módon, a zenei mondat nem fordítható át szavakból álló mondattá, különösképp nem szépirodalomná, pontos átírássra legfeljebb a partitúra képes, amely viszont a maga jelnyelvén idézi fel a zeneművet. Így a partitúra lehetne a zenei ekfrázis rivális műfaja, azzal a lényeges megszorítással azonban, hogy a szépirodalomnak ez a hangokhoz hű visszaadás nem lehet célja. A szépirodalom rekonstrukciójának irányát a zenei enigmára való eljutás, a megfejthetetlen titokra való rámutatásban lehetne legközelebről megjelölni¹²¹, egy autonóm kísérletező folyamatban, mely leginkább önmaga kíván lenni, nem pedig hű fordítója vagy tolmácsa valami másnak. A példaként választott *Kalbeck a kertben* (VR 109–110.) című költemény ráadásul egyszerre több zeneművet is felidézhet, nem utal pontosan a versbe szedett kompozícióra – ellentétben a *Dvořák: Romantické kusy* (VR 111-112.) című verssel, mely egészen konkrétan nevezi meg a szavakba szedett zeneművet.

A fentiek mentén előálló további lényegi különbség az életművön belüli elhelyezkedés kérdését érinti. Takács Zsuzsa költeményét kevésbé Brahms viszonylatában, sokkal inkább önnön szövegkörnyezetében kell vizsgálni – ez a megállapítás pedig azért lehet problematikus, mert a vers a költő legtöbbször közölt költeménye. Köteteiben többször is napvilágot látott,

¹²⁰ MITCHELL, i.m., 205.

¹²¹ Vö. PINTÉR Tibor, *Tört akkordok*, Bp., L'Harmattan, 2012, 145.

ezáltal új és újabb kontextusban is fölbukkant – a 2018-as életmű-kiadást, *A Vak Reményt* megelőzően utoljára a *Tiltott nyelvben* (2013) jelent meg, korábban a *Tükörfolyosóban* (1983), közben pedig az összefoglaló kötetekben is: az *Eltékozolt esélyemben* (1986) és a *Sötét és fény korában* (1989). Az évtizedek során a változtatások a központosítást és az utolsó sor („Nemsokára már tréfált vele Brahms.”) elhagyását hozták. A többszöri közlés indokai között feltételezhető, hogy a költő egyik leginkább nyitott verseként több ciklust, több kötetet is megszólaltathatott. A *Tiltott nyelv*¹²² esetében a *Mesterek* ciklusban egyetlen zenei ihletettséggű költemény, ám a ciklus többi darabjához társulva a meghatározó költőket tárgyaló versek közé került, első megjelenését pedig több zenei témájú vers vette körül. Az összefoglaló kötetekben való ismételt megjelenés azt a költői meggyőződést jelzi, mely szerint a költemény az életmű fontos darabjai közé tartozik.

2. Brahms és Hanslick – *Kalbeck a kertben*

Érdekes összefüggés Takács Zsuzsa: *Kalbeck a kertben* című költeménye és Eduard Hanslick 19. századi zenetudós személye között, hogy a vers címszereplője, Kalbeck, Brahms titkára. Épp Brahmsé, kit Hanslick barátjaként tisztelt, „akinek művei fogják jelenteni Hanslick számára a zenei formafolyamat kibontásának mintapéldáit.”¹²³

Hanslick a „régébbi zenefogalom” ellenében lép fel, mely szerint, Platón idézve a zene harmóniából, rhytmoszból és logoszból áll. *Harmónián* a hangok szabályozott, racionálisan rendszerbe foglalt kapcsolatát, *rhytmoszon* a zene időrendjét (ez az antikvitásban a táncot vagy a megformált mozgást foglalta magában), *logoszon* a nyelvet mint az emberi kifejezést értették.¹²⁴ A logoszon alapuló, a nyelvvel alátámasztott, „alkalmazott” és az „abszolút” zene került így ellentétbe. Ez utóbbi a romantikus zeneesztétikán nyugszik, „amely szerint a zene éppen azáltal, hogy »különválik« a szemléltetéstől és végül az affektívától is, az abszolútum kinyilatkoztatása”.¹²⁵ Amikor Hanslick a hangszeres zene romantikus metafizikáját a „specifikusan zenei” esztétikájává tompította, összekapcsolta azzal az axiómával, hogy a forma

¹²² Elemzésemben a *Tiltott nyelv* című, 2013-as megjelenésű kötetben közölt szövegváltozatot tekintem kiindulópontnak, s az eltérést az első megjelenéshez képest vizsgálom. *A Vak Remény* című kötet az eredeti megjelenés szövegváltozatát tartalmazza.

¹²³ PINTÉR Tibor, *A hangok és a formák*, Holmi, 2008/3, 411.

¹²⁴ Carl DAHLHAUS, *Az abszolút zene eszméje*, Bp., Typotex, 2014, 14.

¹²⁵ DAHLHAUS, i.m., 23.

a zenében szellem, esélyt és lehetőséget teremtett arra, hogy a „tisztá, formális” vonósnegyes a „tisztá, abszolút zeneművészet” paradigmájaként jelenjen meg.¹²⁶

Eduard Hanslick *A zenei szép* (1854) című kötetében *Javaslatot* alkotott a zene esztétikájának újragondolásához.¹²⁷ Kijelentése, miszerint „A zene tartalmát *hangozva mozgó formák* alkotják” a maga korában és sokak szemében egyenesen botrányos kijelentésnek számított, mely a szellemi rangtól éppen hogy megfosztja a zenét. Mások ellenben a zeneesztétika felszabadítását látták benne.¹²⁸

A zenehallgatás-leírás felülete több irányból közelít a zene sajátos, nehezen megragadható mediális felületéhez. Nem csupán abban nyilvánul ez meg, hogy egy zeneművet keletkezési pillanatában idéz fel, de a hangok megszemélyesítve is megjelennek előttünk, például: „vonultak előtte a hangok győztesen.” A költemény közvetetten idézi fel azokat az érzelmeket, melyek megszólalnak a zeneműben, ami a természet lelkes viselkedésében tör előre feltűnően, mely jelenségnek vagy eredője vagy következménye az, hogy a látásra hatást gyakorol: „Szégyenében eldobta rózsáit a kert, / csigák szálltak a magasba, bogarak / harapták kínjukban a levegő-üveget.”

Ám nem csupán a látás, de a hallás is megváltozik, túllépve a tudatos alaphelyzeten, melyben a titkár tisztában van vele, hogy Brahms komponálását hallja, a hangszerektől mégis eltávolítja a benne keltette képzeteket, valódi és természetes hanghatásokat vél a szólamokban felfedezni. E jellegzetesség mögött az ember állandó jelentéskereső figyelme („Azt hitte...”), hangokhoz tevékenységeket és tárgyakat társító, a hanghatások okait kutató magatartása fogalmazódik meg érzékletesen: „Megint ütötte, / cirógatta, kalapálta, szölongatta / makacsul az árnyék.”

Ahogy a *Némajáték* (1970), az induló kötet metaforikájában már bevezeti, a költeményben beszédes a csönd is: a hiány kifejeződése a némaságban, egyben pedig a hiány kitöltésére törekvő mozgás, a pantomimjáték. A költemény felvázolható zene és csönd ismétlődő alakzataként, mely kétszer hallgat el. Ez az elhallgatás dinamikájában ugyanolyan erőteljes, mint a zenei szólam felcsendülése, mint a komponálás kihallható része: „Hirtelen csönd lett. A játék megakadt. / Szégyenében eldobta rózsáit a kert, / csigák szálltak a magasba, bogarak / harapták kínjukban a levegő-üveget.” A zene rezgőmozgását követve nagy

¹²⁶ DAHLHAUS, i.m., 22–23.

¹²⁷ A kötetből származó idézetek és utalások az oldalszámok megadásával a következő kiadásból származnak: Eduard HANSLICK, *A zenei szép. Javaslat a zene esztétikájának újragondolására*, fordította és az utószót írta: CSOBÓ Péter György, Bp., Typotex, 2007.

¹²⁸ CSOBÓ Péter György utószava, HANSLICK, i.m., 246–7.

kilengésekkel dolgozik a *Kalbeck a kertben* költemény: „végig a vízen, egy tenger hullám-/alakzatai mozogtak, ágaskodtak, / vonultak előtte a hangok győztesen. / Hirtelen csönd lett. A játék megakadt.”: A dinamika fő eleme az állókép (csönd) és a mozgalmas természeti-tárgyi valóság leírásának váltakozása, az emlékképek gyors, egymást követő, a tudatalatti képzettársításait utánzó, laza asszociációs szerkezetű mozgása. A csönd és a zenei szólam is ennek függvényében váltakozik, négy felvonásban. A csöndben a zene hiánya mutatkozik meg: életre kel a szenvedés. A zene a fájdalmas és magasba érő szenvedély – „zenét és fájdalmas panaszt” –, a csönd a szenvedés időszaka („kínjukban”). Ebből is előtűnik, hogy a zenének a csönd is alkotórésze, a zene ennek alapján leírható hang és hanghiány ritmikus váltakozásaként is.

A költemény expresszivitásáért felelő igék túlsúlya a költeményben csak egyetlen oka a vers mozgalmas karakterének, amelyet felerősít, hogy a névszók, igenevek szintén igei származékszavak: „Kalbeck *vonítást* hallott, furcsa / duettet: zenét és *nyöszörgést*, / zenét és *fájdalmas panaszt*,/ *sírásba csukló morgást*.” Hiszen a zene az érzéseken is túlmutat, az érzések ábrázolása viszont mindössze egyik síkja az élmény összetett jelenvalóságának. Ahogy Hanslick írja, a zene nem közvetlenül ábrázolja az érzéseket, hisz „a zene képes suttozni, viharzani, zúgni – a szeretetet és a haragot azonban csak a mi szívünk teszi hozzá.”¹²⁹ Ekkor azonban feltehető a kérdés, „[m]it képes ábrázolni a zene az érzésekből, ha a tartalmukat nem?”¹³⁰ Hanslick a dinamikát, mozgást jelöli meg átvivő közegeként, valamint a hangnemek, akkordok, hangszínek révén a karaktereket.

Hanslicknál „[e]z a szép sajátosan zenei.”¹³¹ Nem függ rajta kívüli tartalomtól, nem is igényli azt, továbbá egyedül a hangokban és azok művészi összekapcsolódásában rejlik. Önmagukban vonzó hangzások értelemmel teli egymásra találásuk, nekilendülésük és elhallgatásuk – ez az, ami szabad formákban szellemi szemléletünk elé lép, és mint szép tetszik. A költemények tematizálják is, és áthajlásokkal, változó lendületű tagolásokkal erősítik is a zenei futamokat: „Csalogatta Brahms az őrjöngő futamot, / ígéretett, mutatkozott magzat-héjában/ neki, sírt, hogy született, s köszönte, / mutatkozott a kikötői lányokkal az ágyban, / és Clara Schumannal képzeletben, / ólomkatonái a fiókban dideregtek, / és díszcsákóban ült a dobogón.”. A hangsúly a látványra helyeződik a zenei ekfrázisban, mely a szójelentésben látványt teremt, a szóhangzásban hangzási képzetet. A dinamika részben tehát a

¹²⁹ HANSLICK, i.m., 28.

¹³⁰ Uo. 31.

¹³¹ Uo, 53. [kiemelés az eredetiben]

szójelentésekből fakad (csalogat, őrjöngő, futamot stb.), másfelől pedig a történések, az egymástól távoli, mozgalmas jelenetek egymás mellé fűzéséből származik. Ezek a képzelet, sőt az álom asszociációs technikáit követik.

A sajátosan zeneit részletezi tovább Hanslick, miszerint a zene őseleme a jóhangzás, lényege a ritmus. Dallam, hang, harmónia, ritmus, hangszínek – a zene alapanyagai. A költemény félbevágja helyenként még a szavakat is („hullám-/ alakzatai”), áthajlást bőségesen alkalmaz, ennek ellenére éppen hogy hullámozás érzékelhető, nekilóduló és megtorpanó egységek, mintegy a lélegzet váltakozása szerint az érzelmi nekifeszülés és elengedés variációiban. A költészet nyelve poétikai és retorikai alakzatokban találhat anyagszerű átvivő közeget. A költemény él is ezzel a lehetőséggel, leginkább az alliteráció gyakoriságával „ólomkatonái a fiókban dideregtek, / és díszcsákóban ült a dobogón.”, a szimmetria és aszimmetria keltette hullámozást imitáló alakzatai révén, melyek eredete a verset dinamizáló mellérendelő és azonosító („De felcsapott újra a zene. Megrázkódott / megint a zongora, a rágörbedő árnyat / akarta ledobni.”, „érlelődő májrák, a foltos arcbőr,/ a szél suttagása, a szerelem maga.”), máskor pontosító és helyreigazító szerkezetekből származik („Megint ütötte, / [azaz:] cirógatta, [azaz:] kalapálta, [azaz:] szólongatta / makacsul az árnyék. Szólongatta? / Kalbeck vonítást hallott, furcsa / duettet: zenét és nyöszörgést, / zenét és fájdalmas panaszt, / sírásba csukló morgást.”). E zenei hangleírás a tudatállapotok változását követi, vagyis nem zenei ekfrázis csupán, nem egyszerűen a zenemű aurájának újbóli megteremtési kísérlete, hanem mindezzel együtt a zene és a csönd szellemi folyamatait, lélektani hatását alkotja újra a nyelv sajátos eszközeivel.

Hanslick felhívja arra is a figyelmet, hogy „[r]endkívül nehéz leírni a zeneművészet ezen önálló szépségét, ezt a sajátosan zenei momentumot. Mivel a zene nem rendelkezik mintaképpel a természetben, és nem beszél el semmilyen fogalmi tartalmat, ezért róla csak száraz technikai meghatározásokkal vagy költői fikciókkal lehet beszélni.”¹³² Legközelebb azok az ekfrázisok járhatnak a zeneműhöz, melyek a fantázia, trópusok visszaszorításával és a hangzósság árnyalatainak megfigyelésével és lejegyzésével dolgoznak. A költemény a természeti jelenségekhez, a természetben megfigyelhető hanghatások megidézésével kelt zeneközeli élményt: „szél sír”, „szíj csattog”. Ezt fokozza a szavak hangjainak tükörszimmetriája: „Azt hitte, szél sír / a felszínen, szíj csattog, gondolta”. A fókusz a hangok mint hangzók keltette

¹³² Uo, 56.

érzeteken nyugszik, a gondolatfutamok összetartozását és különválását is a hangok szimmetrikus – aszimmetrikus láncolata eredményezi.

A zene „a lényegről szól – írja Schopenhauer – a jelenség lényegét, magában vett voltát, magát az akaratot fejezi ki”, vagyis az örömet, szomorúságot elvontan, így a zenét „ebben a levont kvintesszenciában teljesen megértjük.”¹³³ Takács Zsuzsa költeményében Hanslick a formát kiindulópontként tételező esztétikája és Schopenhauernek a zenét az akarattal rokonító, művészeti közvetlenségét hangsúlyozó elgondolásai egyaránt felidézhetők, hiszen a költemény lírai jelenetein keresztül az alkotás lélektanába látunk bele. Egyszerre látjuk a komponistát – alkotás közben és után, polgári, hétköznapi egyszerűségében –, valamint aktuálisan készülő művének első hallgatóját. A rá, a hallgatóra gyakorolt hatás a másképpen látás lesz, s ennek okait firtatja, keresi és kérdezi a költemény – válasz helyett képeket, formákat, jeleneteket előadva. Mindkét megjelenített szereplő kilép az idői vonatkozásokból, időből és térből, a vers ezáltal ábrázolja a zenei elragadtatást. „[A] hangszeres zene költőjében zajló alkotói aktus mikéntje kínálja nekünk a legbiztosabb bepillantást a zenei szépségelv sajátosságába.”¹³⁴ És habár Schopenhauer a zene esztétikáját a ritmus mozgása alapján az idővel kapcsolta össze, mint írja: „A zene a szép egyik igen elkülönített fajtája. Csak az időt ismeri, minthogy az idő közvetlen feltétele, de semmit sem abból, ami az időben történik”.¹³⁵ Ezzel tulajdonképpen épp a kizökkent időtapasztalatra hívja fel a figyelmet, mint utalt erre már ezt megelőzően: „Hasonlóképpen annak, ki egy szimfónia hatásának teljesen odaadja magát, úgy tetszik, mintha az élet a világ tarkábbnál tarkább jeleneteit látná maga előtt elvonulni.”¹³⁶ – *elvonulni*, akárcsak Brahms zenéjének itt és most jelen levő hallgatója, kinek elméjébe (tudatába és lelkivilágába) a költemény bepillantást enged: Kalbeck.

A versfutam a megindultságot áthajlásokkal és szóbelseji, szó eleji hangismétlődésekkel, alliterációkkal ábrázolja, ezáltal idézi fel a zeneszerző tudatában, érzékeiben ható dallamokat, a mámor pillanatairól az álom szabad képzetársításain alapuló képi nyelvvel. Így képes a verset lejegyző beszélő zenei ekfrázist készíteni a zeneszerző munkáiról. Ha mitizálónak érzékeljük, mítoszt teremtőnek, ennek oka a zene misztikus és mélylélektani tételezése lesz, mely a *honnan ered?* kérdését járja körül – a szerző és az első befogadó külső és belső látása és a környezet látszása által. Ez utóbbi ponton támaszkodhatunk Kalbeck aprólékos megfigyeléseire, s azok lejegyzéseire: „A mester szakállán könnyecseppek / ragyogtak. Kalbeck

¹³³ Arthur SCHOPENHAUER, *A zene esztétikája*, ford. BOGÁTI Adolf, Bp., Franklin-Társulat, 1913, 17.

¹³⁴ HANSLICK, i.m., 63.

¹³⁵ SCHOPENHAUER, i.m., 57–58.

¹³⁶ SCHOPENHAUER, i.m., 19.

följegyezte.” A zeneleírás is épp annyira jár közel a zeneműhöz, mint Brahms-hoz titkára: a „sajátosan zenei” precíz leírása s az aprólékos rögzítésen, pontos megfigyeléseken alapuló, pozitívista leírásokat utánzó tudományos(kodó) kép, melyet Kalbeck, a főszereplő maga megtestesít, a titkárnak a szobába való belépését követően jut csak szóhoz. Ettől kezdve már ismét lesznek fogalmai, lesz nyelve a jelenségek, történések leírásához. Így a titkár alakja egyrészt a szavak, a tudomány elnémulására is figyelmeztet: hisz mit tudott mindebből az élményből följegyezni a titkár, ki maga a precizitás: az idő múlását és a könnycseppet, mint egyetlen tárgyi valóságot. Minden más a zenétől távolságot tartva, annak hatását megragadva, az emberi és környezeti változásokra fókuszálva képzeteket és élményeket, asszociációkat és kedélyállapot-változásokat írhatott le – a tudománynál közelebb, a zenétől azonban még mindig egy lépéssel elmaradó eszközeivel. Ezáltal lesz Kalbeck a zeneszerző ellenpontja – egyikük otthonossága a másik idegenségét tükrözi, s a titkár tapintatos hallgatása a hasonlító mellékmondat többletjelentésében lesz nyilvánvalóvá: „A titkár úgy tett, / mintha nem hallott volna semmit.”, vagyis nem hallotta volna sem Brahms hangjának különösségét („a hangja remegett”), ám egyúttal a komponálást sem.

Ahogy a zárlat sorai szemléltetik, az idő hétköznapi valóságába vezet a titkár belépése, melyet a térben tapasztalt komponálást és zenehallgatást ellentételezően az időtartam említése emel ki: „Félóra telt így.” S ha ez a kijelentés bezárta a komponálás és zenehallgatás lélektani-érzelmi-ontológiai dimenzióit, kinyitotta szemünket az alakzatok felé. A költemény ugyanis nyitott térbeli alakzattal indul: „Brahms / házának ajtaja kitárva, a zeneszoba / ajtaja kinyitva.”, a zeneművet a keletkezés folyamataiban hallgató titkár a kertben válik a hallgatás részesévé, itt részesül a hallás keltette érzetekben, mely látására, hallására, de talán még időérzékelésére is hatást gyakorol, s a költemény végén lép be a házba. Ez a vers narratív váza, mely szabad asszociációknak, a hanghatások keltette képzelet mozgásának ad teret, s szabad asszociációs technikájában, az álom és képzelet mozgásának kombinációiban illeszkedik Takács Zsuzsa költeményeihez, az idegenséget, otthontalanságot tematikusan is megjelenítő szövegvilágáéhoz. Talán épp ezért az az egyetlen sor maradt le a versről az újbóli kötetben való megjelenések során a szinte változatlanul közölt költeményből: „Nemsokára már tréfált vele Brahms”. Ezzel a sorral a költemény figyelmét ismét Brahmsra irányítja, aki megérkezik a fizikai realitás talajára – észleli környezetét, otthonosan mozog benne, miközben életének tudattalan és elfojtott rétegei – melyekből javarészt táplálkozott a zenemű – módosult vagy épp változatlan formában, de visszakerülnek a tudatalatti és elfojtott dimenziókba.

V. „DE ÍRD MEG, REJTJELEZVE BÁR” – TAKÁCS ZSUZSA REJTJELES KÖTETEI

ELTÉKOZOLT ESÉLYEM (1986.); *REJTJELES TÁBORI LAP* (1987); KERESZTES SZENT JÁNOS: *A LÉLEK ÉNEKE*, FORDÍTOTTA: TAKÁCS ZSUZSA (1988)

1. Rejtjel és titok

A fejezetcím idézete a „rendszer váltás reményében fogant”¹³⁷ versből, az *Édes Churchill, köszönöm a táviratot!* című versből származik. Ennek a rémálmod elbeszélő, humoros-ironikus kétértelműségekkel telített versnek a zárata összecseng azzal a poétikával, mely ebben az időben igazán domináns Takács Zsuzsa költészetében. Ez a rejtjelezés, ahogy a *Kamaszlány versek*¹³⁸ kötete, a *Rejtjeles tábori lap* is megjeleníti. A rejtjelezés nem csupán véletlenszerűen bukkan fel a kötetekben, hanem strukturálja azokat, végigkíséri a versek poétikai megoldásait. A jelek kiolvasásának eljárása ugyanúgy a kötetek tematikai fősodrához tartozik, ahogy a szintén többször felbukkanó ’titok’, ’titkos’, ’eltitkolt’ témaköre, mely a kissé technikai jelentésű rejtjel megfejtését vagy a lappangó titok feszültségének feloldását foglalja magában. Poétikai tekintetben a titok szavak mögé sűrítése az ábrázolt valóságnak egy rejtett világgal érintkező és azzal nem egyező pontjait mutathatja fel. A rejtjel beszédmódja által a szöveg „olyan realitást fed fel számunkra, amely mélyebb annál, mint amelyikben élni vélünk, olyasmit, amit a világ lehetőségének nevezhetünk.”¹³⁹, ami a versek trópusokban átlátható, alakzatokban felépülő világán keresztül követhető.

A most tárgyalt kötetek világában hangsúlyosabban szerepel a költészetnek az a lényegi vonása, miszerint minden megértés egy rejtjel feloldása. Néhány versnél, ez egyenesen egy üzenet dekódolása, miként a *Kihagyott szeretet* című vers lírai beszéde a kötet mottóverseként ezt a beállítódást írja a kötet egészére: „Mért nem figyeltem eddig villogásukat? / Mért nem

¹³⁷ A cím az *Édes Churchill, köszönöm a táviratot!* című vers idézete. (VR 281.) A vers először 1990-ben jelent meg a *Holmiban* (1990/2, 158–9.), majd kötetben a *Viszonyok könnye* kötet cikluscímadó darabja lett.

Keletkezéséről írja Takács Zsuzsa: „Az akadálytalan képzettársítás másik eszköze, ha bizonyos fejfájások alkalmával írok verset. (Ez csaknem olyan, mint amikor egy orvos önmagán kísérletezik.) Írógépem előtt kókadozva írtam az *Édes Churchillt*, a rendszer váltás reményében fogant egyik versemet. Azóta csak egyszer történt meg újra ez velem, nemrég a fejfájás kiváltotta tágabb képzettársítás hidat teremtett halálos beteg anyám és egy rettenetes emlékem között. Vele együtt láttam gyerekkoromban, ahogy egy kocsis a gebéjét csaknem halálra ostorozza. És olyannak láttam most az őt kínzó betegség rohamát, mint a hajdani kocsis ostorát mozgó erőt, amely rettenetes ütések mér az elcsigázott testre.” TAKÁCS Zsuzsa, *Ez csaknem olyan, mint amikor egy orvos önmagán kísérletezik... (Curriculum Vitae)*, Kortárs, 1994/12, 127.

¹³⁸ A 2018-as gyűjteményes kötet ezt az alcímet jelentette meg a kötetben.

¹³⁹ Michel HENRY, *Az élő test*, ford. FARKAS Henrik et al., Pannonhalma, Bencés Kiadó, 2013, 112.

hallgattam eddig némaságukat? / Mennyire egygé sűrűsödött most”. A látványból és hanghatásokból kiszűrődő jelzések érzékelése jelöli ki a szavak mélyére sűrített jelentés megfejtésének módját. Észrevenni a jeleket és megfejtetni azokat.

A rejtjelezés vagy a titok szavakba sűrítése a Takács Zsuzsa költészetében domináns vallomásos beszédmódnak következményeként fogható fel. A titok a közös nevező, mely a rejtjelezés technikáin keresztül törhet hol következetesen, máskor meglepetésszerűen felszínre, a beszéd jellegétől függően. „Az utolsó előtti sorban elhangzik az imádott lány neve, a vallomás heve ebben sűrűsödik össze.”¹⁴⁰ – írja Takács Zsuzsa egy Szapphó-vers ürügyén. Ilyen sűrűsödési pontot képez az ő verseiben is a leírt szó érzelmi súlya. Az *Átváltozás* című vers Kafka elbeszélését koncentráltan és már címében megidézi. A vers az iszonyat és rémület között lappangó önvádat fedi fel az egyes szám első személyű megszólalásmódjával, a történetbe vont szereplő vallomásának megalkotásával:

... teste nézett,
 akár a magába forduló, kérlelő szem,
 föl akart menni az ablakkeretre,
 az üvegen akart állni,
 sose látta még fölülről a kertet,
 sötétet látott örökké,
 és port evett.
 Visszalöktem az ajtót,
 elhallgatott a sírás,
 hallottam, csúszik ütemesen
 küszöbtől küszöbig. (*Átváltozás*; VR. 197.)

A versben az allegória világosságával a szolidaritás igénye és bevállatlansága szólal meg, akárcsak később, a 2018-as *A Vak Remény* kötet *A bukott angyal* ciklusában, ott radikálisabb következményekkel számolva.

A kötet tematikáját erőteljesen komponálja a kapcsolatok titkos és rejtett regisztereinek felsorakoztatása, amit tovább fokoz, hogy a versmondatok is újabb és újabb drámai jelenetezésű periódusokká íródnak át. Nincs már szükség a film vagy filmjelenet fikciós közegére, életszerű fordulatok, felrémelő találkozások kínálta alkalmak gerjesztik azokat a fordulatokat, melyek megalapozzák a monológok retorikájának drámaiságát. A jelenetek egymás után következnek,

¹⁴⁰ TAKÁCS Zsuzsa, *Jaj a győztesnek!*, i.m., 99.

a köztük nyíló kisebb-nagyobb réseket vágásoknak vagy akár elmozdulásoknak is nevezhetjük, miként arra a poétikai önértelmezésként hangzó versrészlet utal:

Ahol választott lények, a képzelt alakok
együtt vannak mindig, nincs átvezetés,
indoklás, ürügy, mint egy novellában:
hogyan kerültek a napfényben ujjongó
teraszra s a bezárt szobába végül?
Fénylik nekik az elsötétített éjszaka,
a zárt ajtó örökre nyitva van.” (*Választott lények, képzelt alakok.*; VR. 162-163.)

A versben az ismétlődő motívumok szolgálnak átvezetésként, a szereplők és színek pedig egyrészt éles vágásokkal haladnak egy művészi-fiktív világ és egy, a mindenkori jelenbe ágyazott szerelmi jelenet felé, másrészt pedig a halál utáni test képzetek, a testi bomlás elképzelt motívumai is egymás után sorakoznak, kezdve az első soroktól: „Kinek a puhatestűekkel, kavicsal, homokkal / elkevert testével maradnál a sötétben, / ahogyan itt ülsz a fényben egy kőpadon vele?”. A későbbi bekezdésekben szintén felmerül a bomlás, a halott test érintkezése a földdel. Ezek a rétegek a versben nem különülnek el élesen egymástól, inkább már mondatszinten átfolynak egymásba: halál és szerelem egymást felváltva támogatják a vers nyugvópontjára jutni nem tudó, nagy kilengésekkel haladó érzelmi disszonanciáját.

Ahol rejtély lappang – miként a 80-as, 90-es évek Takács Zsuzsa-költészete gyakran homályos narrációjával távolítja az adott szituációt a konkrét leírástól, a külső körülmények vázlatos felfestésében minduntalan információhiánnyal tételeződik az események szituációba ágyazottsága –, ahol rejtjelezett üzenetek szólalnak meg – mint „átvezetés /, indoklás, ürügy” –, ott mindezek elfátyolozott, elkendőzött események sorolásába csapnak át. Ez akkor is így van, amikor ezek a történetek többszörösen elbeszél, áthallásokkal terhelt történettel felruházott alakok és alakzatok mögé rejtőznek. Ez a rejtőzés, nyelvi megvalósulásában pedig rejtjeleződés a következőkben ismertető, egymás után megjelent és közel egy időszakban írt kötetekben hasonlóan nyilvánul meg.

E három kötet 1986 és 1988 között jelent meg, s miközben ebben a feltűnő tulajdonságukban találkoznak, egymás magyarázatát is felkínálják. Ezt a közös jellegzetességet nevezem *rejtjel*nek, a megjelölést a kamaszlány-verseket tartalmazó kötet címszavából kölcsönözve. Kendőzetlen leírások és rejtjeles utalások együtt alkotják a költemények vázát, együttesen adnak helyenként kettős kódolást a trópusoknak, s így egyszerre ösztönöznek konkrét, illetve allegorikus vagy metaforikus értelmezésre. Amennyiben pedig létezhet ilyen

titkos utalás a versekben, ez akár jelentésüket is megfordíthatja, máskor pedig módosíthatja, miként a *Rejtjeles tábori lap* címadó költeménye:

Kedves Szüleim!

Értesítelek, hogy rendben megérkeztünk.

Reggel hatkor van az ébresztő,

Legkésőbb kilenckor villanyoltás.

Első nap esett, így nem fürödtünk.

Kötelező levélírás szerdán és szombaton. (*Rejtjeles tábori lap*; VR. 212.)

Az akrosztichon, a sorkezdetek betűinek összeolvasása ellentétes jelentést ad a levélíró udvarias, alapvetően tényközlő szabványlevelének, a szülőknek címzett szikár és tényszerű beszámolóknak, hisz a sorok kezdőbetűiből a *kérlek vigyetek haza* felszólítás olvasható ki. Ez a vers csattanója, humorának forrása, mely azonnal más megvilágításba helyezi a példás tanuló beszámolót. A fiktív levél nyelvi meg nem nevezett nyelvi tétje, a megértés, összefonódik a rejtjel egzisztenciális tétjével, az otthonosság visszaszerzésével (ami a kötet több darabjának is visszatérő témája). A vers nyelvében megfejtés retorikája és a levél retorikája nem válik szét egymástól. Ezáltal az álnaiv beszélő nem fedi fel tudását verseinek tárgyához fűződő (jól átlátható) viszonyát: a vers nyilvánvalóvá teszi, a megszólaló azonban nincs birtokában ennek a tudásnak, illetőleg úgy tesz, mintha nem tudna róla. Beszédmódjában naivitása és reflektált viszonyulása párhuzamos alakzatban fut, hisz míg a levél szövege jókedélyű és tárgyilagos, a megfejtés egy kérlelő, egyszersmind udvarias felszólítás. Épp a verssorok és az akrosztikon összecsengő körülményeskedő udvariassága adja ki azt a derűs könnyedséget, ami a kötet darabjainak is egységes karakterjegye.

Ehhez a kötethez hasonlóan, szintén összefüggő kódrendszerrel dolgozik az a *műfordítás-kötet*, melyen Takács Zsuzsa a kiadást megelőző években hosszasan dolgozott. A Keresztes Szent János költeményeit tartalmazó *A lélek éneke*¹⁴¹ a mai olvasó számára titokzatos, zárt szöveggént tűnhet elő. Nehezen megközelíthető hangvétele és tematikája¹⁴² az *Énekek énekével* kezdődő hagyományba illeszkedve nyer jelentést, amint a néhány évvel később megjelent kötet magyarázatai között olvasható a műfordító költő, Takács Zsuzsa tollából: „Hasonlatosak ezek

¹⁴¹ A műfordításkötet első megjelenése: KERESZTES SZENT János, *A lélek éneke*, ford. és az utószót írta TAKÁCS Zsuzsa, illusztráció: SZÁNTÓ Piroska, Bp., Helikon, 1988.

¹⁴²TAKÁCS Zsuzsa *A lélek éneke* utószavában így ír: „Verseit olvasva csak érezni lehet, hogy a szavak, az olvasható szöveg mögött földrészt? óceán? egy kor? hatalmas tömege áll. Könyvtárnyi a róla szóló irodalom, és életművének más nyelvre történő fordítása életmű maga is. Verseit olvasni, az előbbi hasonlatot folytatva annyi csak, mint egy földrészt átszelő folyókat ismerni, de nem tudni semmit a táj domborzatáról és az éghajlat jellemzőiről.”, i.m., 51.

[a költemények] a salamoni Énekek Énekéhez és a Biblia más szent helyeihez, ahol a Szentlélek érzelmeinek bőségét nem tudta köznapi és szokásos szavakba foglalni, ezért titokzatosan, különös hasonlatokkal és szavakkal beszélt.”¹⁴³

E harmadik kötet bevonása ezért is indokolt, hisz rávilágít, hogy a titok nem azonos a rejtegetni valóval, az eltitkolttal, sőt, amennyiben a bibliai szöveghelyek párhuzamát alkalmazzuk a párhuzamos olvasatban, lehet ugyan szó üzenetről, mint egyes versek esetében (*Kétértelműség a jelekben, Üzenet*), de utalhat ez a kifejezési lehetőségek szűkösségére is, mellyel merőben ellentétes az érzelmek ábrázolt bősége, felfokozott és többértelmű jelenléte. A titok kódokban való kibeszélése, a rejtjel technikai feloldása a nyelvkeresés módjaként áll elő olyan szavak közegében, melyek önmagukban még képtelenek lennének kifejezni azt, amire a költemény egészében már képes lehet rámutatni. Ez a rejtjeles, titokzatos, helyenként homályosan előtörő költői nyelv jelentkezik az *Eltékozolt esélyem* verseiben is, s előképeként olvasható a későbbi költemények allegorikus olvasatai felé.

2. Egy- és kétértelműség a jelekben

Az *Eltékozolt esélyem* című kötetet a korábbi poétika szerves folytatásaként olvasták első bírálói, alapvetésében a líranyelv késő modernség által fémjelzett tendenciáihoz kapcsolták, Pilinszky költészetével vetették össze – mindezzel pedig fókuszba vonták a versek vallomások beszédmódját. Ezzel párhuzamosan a kritikák gyakorta a Pilinszky-költészetől való elkülönülésben keresték a versek egyedi vonásait. Jánosi Zoltán szerint „mintha a költőt egy bizonyos periódusban, néhány vers erejéig – nem poétikai, hanem létérzési értelemben – Pilinszky János világképe érintené.”¹⁴⁴ A megfogalmazás ekkor a két költészet alapvető különbségére is utal, mely ennek ellenére is motivikus kapcsolatban tételezhető egymással¹⁴⁵. Rónay László egy hasonlóképpen elvonatkoztatott poétikai („létérzési”) jellegzetesség kapcsán, noha más hangsúllyal, szintén Pilinszky nyomdokain tételezi a megszólalás formáit¹⁴⁶.

¹⁴³ TAKÁCS Zsuzsa, Keresztes Szent János összes versei és válogatott prózája, Bp., Európa, 1992, 70.

¹⁴⁴ „A *Trapéz és korlát* elítélt fegyenceihez hasonló büntudat, szorongás, távlattalan szenvedésérzet rémlik föl, mintha az ő vigasztalan szeretőit látnánk néhány kockában a te és én viszonyát analizáló művek körében, amelyekben itt inkább már az éneke terelődik a tekintet.” JÁNOSI Zoltán, *Takács Zsuzsa: Eltékozolt esélyem*. Alföld, 1987/5, 80.

¹⁴⁵ „A Pilinszkyével konvergens világérzés konkrétan a „gyilkos”, „gyilkolás” motívum kibomlásában (pl.: *A világ deszkáin, Révület hirtelen*), az emberi lét szorongóvá, állativá redukálásában (pl.: „miért ver engem, éhező állatot ?”) s egyes, azt idéző képi jegyekben, fogalmakban mérhető...” JÁNOSI Zoltán, i.m., 80.

¹⁴⁶ „A titokzatos, fájdalmas és az önvallomás, a nyilvános életgyónás következtében talán oldódni is tudó magatartás, a válasz nélkül hagyott kérdések egymásutánja, folytonos nyitottság és jövőbe ágyazottság e líra olyan elemei, melyek révén pontosan köthető a világirodalom egyik nagyon jellemző áramlatához. Ennek

A kritikák kulcsszavaiként olvasható „titokzatos, fájdalmas önvallomás, nyilvános életgyónás” vagy „büntudat, szorongás, távlattalan szenvedésérzet” kifejezések olyan olvasatokra utalnak, melyek ennek a nehezen kibontható, szavakat kereső érzelmvilágnak keresnek egyrészt az egzisztencializmusban, másrészt a keresztény költészet hagyományában megragadható támpontokat, érvényes fogalmakat. Felszín és valóság, rejtett és nyílt üzenet ellentétei a közlés strukturális képleteit hordozzák. Ezek a képletek átláthatók és könnyen megközelíthetők a nem megfelelő korosztálynak beállított, egy zsákbamacska játék ürügyén a boltokból kivont, ezért a megjelenés idején és sokáig azon túl is teljesen visszhangtalan *Rejtjeles tábori lapban*¹⁴⁷, s nehezebben felderíthetők a döntően értő fogadtatásra talált *Eltékozolt esélyemben*.

A *Rejtjeles tábori lap* meghatározóan zárt struktúrákkal fedi le a valóságábrázolást, benne a gyermeki naivitást utánzó ártatlanság beszédmódja és a felnőtt már jelen levő belátásai állítják elő az ellentétek ütköztetésének humoros, sőt, olykor parodisztikus vonásait. A retorika önellentmondása feltűnőbben kirajzolódik, egyúttal ellen is áll az allegorikus vagy metaforikus jelentéstulajdonításnak. Az álnaiv versbeszélőt mindazonáltal el lehet helyezni a korszak beszédmódjának rejtett-nyilvánvaló összefüggésrendszerében, a további elvonatkoztatás lehetőségeit a szövegek már levetik magukról. Példaként idézhető a *Rejtjeles tábori lap*, vagy az *Erről a levélről nem esett szó* című verses levél, mely utóbbiban az episztola nyílt és érvekkel körülbástyázott ajánlata (a nővér elhelyezése kollégiumban), valamint a kérés képtelen és abszurd lényegének láttatása párhuzamosan fut egymás mellett:

Kedves Szüleim,
hosszas töprengés után,
szomorú szívvel írom e levelet!
Este a nővéremmel megint összekaptunk,

Pilinszky óta a mi költészetünkben is komoly hagyományai vannak. Míg azonban Pilinszky költészetében az ember halad előre fájdalmasan a történelem romokkal szegélyezett országútján, s kémeleli a megváltás bizonytalan fényjeleit, Takács Zsuzsa lírájának hőse ő maga, e huszadik század végi, szeretetre szomjas lény, aki idegvégződéseiben érzi a század sebeit, de sejti azoknak orvosságát is, s nem szűnő szenvedéllyel nyomoz a lélek mezőin, hátha rálel ezekre a gyógyszerekre, hátha felmutathatja őket boldog örömmel.”RÓNAY László, *Eltékozolt esélyem*. Jelenkor, 1987/7–8, 759.

¹⁴⁷ A kötet első komolyabb méltatását Halmi Tamás monográfiájában kapja, ki ugyan az életmű mellékágaként beszél róla, mégis megemlíti. Egyúttal a kötet visszhangtalanságának okát a gyermekirodalom felé forduló gyér kritikái érdeklődésben jelöli meg. Meglátásom szerint a méltatások elmaradása mögött a kiadás körülményei (a kiadás elhúzódása, valamint a tény, hogy a kötetek ugyanis alig-alig voltak fellelhetők a könyvesboltok polcain, egy zsákbamacska játék miatt a kiadó szinte teljesen kivonta a forgalomból), másfelől pedig a gyermekrajzok távol kerülnek a célközönségtől, valójában a nagykamaszoktól és az ötvenes évek világát árasztó verseknek különösképp örülni tudó felnőttek világától.

ezúttal sajnós meg is pofozott.

[...] Arra a következtetésre kényszerültem,

hogy nem nevelődhetünk ezentúl együtt.

Nekem létszükséglet az itthoni környezet,

ő viszont, mint többször említette,

szívesen menne kollégiumba is.

Kérlek titeket, hogy intézzétek el!

Hétvégeken mindig hazajöhetne,

hétközben föl váltva mi látogatnánk.

És éppúgy szeretnénk, ahogyan eddig is. (*Erről a levélről nem esett szó; VR. 214.*)

A kamaszversek komoly elbeszélője mögött előtűnik az állandósuló másodlagos elbeszélő, a felnőtt ironikus perspektívája – a valóság ezáltal folytonosan megkettőződik. A szabatos megfogalmazás, a felnőtteket utánzó, mégis naiv gyermeki retorika egyértelmű öntudata és eltökéltsége nem csupán a helyzet, de egy egész korszak álnaiv beszédmódjának lenyomataként is értelmezhető. A kötet világa az ötvenes évek visszás helyzeteit szólaltatja meg, azok drámaisága, tragikumai azonban nem vagy alig érinti a gyermek hétköznapi élményanyagát, így csupán a beszédmód mesterkéltséget utánzó vonásaiban tükröződhetnek ennek nyomai. Ezért sem véletlen, hogy a hosszadalmas várakozás után megjelenő kötetek gyorsan eltűntek a boltok polcairól. Az ennél mélyebb, metaforikus jelentésbővítés azonban idegen a versek transzparens világától, mely mindenekelőtt a gyermekkor derűjét mutatja fel, ez a derű pedig részben a jelek egyértelműségéből táplálkozik.

Az *Eltékozolt esélyem* versei bonyolultabb összefüggérendszerükkel, komplex érzelmvilágukkal többet bízhatnak az olvasóra: a kötet nyitott jelentésszerveződése komplex áttételeken követhető vonatkoztatási pontokat helyez a szövegbe. *Kétértelműség a jelekben*, lehetne idézni egy verscímet, amely kulturális kontextusok bevonásával a lehetőség látszatának és a valódi lehetőségnek ellentmondásaira figyelmeztet:

Kétértelműség a jelekben, kétszínűség,

mintha akarnom kéne csak, és járnék

a másokat benyelő, háborodott vízben,

mintha levehetném a holdat,

hogy belenézzek, és mást látnék ott,

mint a többi tükörben, nem egy sárga,

egykedvű, hideg arcot,

ahogyan homályló szemgödörrel visszanez rám,
 [...] Mintha volna egy gyerekem,
 [...] ő majd figyelmeztet az úton az élesebb
 kövekre, kezébe fogja kezemet,
 hogy ne legyen túl merev, a kilincset
 le tudjam nyomni, és a deszkákból álló,
 sok, szörnyű ácskapoccsal összevázott
 végső kapun zörögni tudjak, hogy bebocsássonak
 a nem-tudom-milyen megsemmisítésbe,
 vagy az egyetlen szabadság kapuján. (*Kétértelműség a jelekben*; VR. 176–177.)

A versekben nem követhető végig egyetlen történet, miként egyetlen szereplő életrajza sem bontakozik ki érintetlenül, hanem történetek, jelenetek torlódnak egymásra. A szövegek több konkrét élethelyzetből vonják ki az egyedi lírai szituációt, ebből fakad enigmatikus jellegük, önreferenciális rejtjelességük, távolabbról pedig a titok szövegbe rejtett üzenetének kibontása. Az *Utolsó levél* a vallomás hangvételével szól, háttérben pedig egy művészeti alkotás inspirációja jelenik meg, melynek ismerete akár meg is fordíthatja az első, szövegszerű jelentést, de mindenképp további részletekkel gazdagítja: „Boldogtalanná tesz, ha hívsz, / nyugtalan vagyok mióta beszéltem veled, / titkos szerelmem. Depresszióm ellen / örökös zene szól, s most újra forgolódik / a vasmarokban a lázas kazetta.” (VR. 153.). A vers Komlós Aladár életét, emlékiratát¹⁴⁸ idézi meg, mégsem az ő fiktív leveleként tűnik olvasója elé, hiszen legalább még egy életszituációt (de akár többet is) bevon az értelmezésbe, melyeket az elválasztottság közös érzete von össze.

Vagyis a rejtjel valójában egy könnyen megfejthető, önmagát értelmező, öntükröző trópus, melynek megfejtése (visszatérésének köszönhetően is) átlátható. A *G. F. beleszeret egy repülőtisztbe* című vers Gál Franciska színésznő életét eleveníti fel, aki csak monogramjával lesz szereplője egy korábban bizonyára közismert, mára teljesen feledésbe merült életpályára utaló, ám annak konkrét eseményén túl is mutató versnek. Jól kiolvasható az utalásos jellegzetesség a tudós tevékenység ironikusan megjelenített versében, a *Filológus téli éjszakájában*, ahol a beszélő (a Keresztes Szent János-versek részletes magyarázatainak mintájára) feloldja a vers szóképeit.

Nyílnak az éjszaka virágai*

¹⁴⁸ Erre a vers félreérthetetlenül utal: „Most már tudta, hogy másfél év / alatt megírja a Fekete Kolostort”.

Uticalámpák foszló kendője lobog
 Nem akar emlékezni semmire
 Távolszűfogu farkasaitól**
 A hazatérés parancsán*** nevet
 Hallja a sűrű égen**** kongó léptekeket
 Aztán a csönd már szinte végleges*****
 Elvesztik nyomát az üldözők*****
 Az erdőből előjött és látja, hogy szabad

* a csillagok

** visszajáró alakok

*** a szomszédban fölsír egy újszülött

**** odamegy az újszülötthöz valaki

***** mély álomba zuhan

***** föld és ég helyet cserél

***** az ég tele csillagokkal

***** lásd ***** (*Filológus téli éjszakája; VR. 185.*)

A csillagozás fokozása a jelentések áltudományos köntösben fontoskodó alázatát állítja pellengérré. A vers filológusi és műfordítói tevékenység közös gyökerére utal, mikor a mű keletkezésének fikcióján belül a költői képeket nagyon konkrét eredeti impulzusaikkal vonja össze, s szinte egy kirakójátékra emlékeztető leszűkítését végzi el, ami ismét a humor reflektív vonását támogatja. A záró sor megfejtése már egyértelmű csattanó: „lásd”, vele pedig a vers beszélője és olvasója egy közös valóságtapasztalathoz érkezik el, ám nem a szöveg megértésében, hanem a szemlélődés jelenidejében.

Az allegorizáció felidézi a katolikus misztika hagyományába illeszkedő műfordításkötetet, a *Lélek énekét*. A kötet mai megértési nehézségeit az enigmatikusság vagy rejtjeles szövegalkotás okozza, s ezt az eredeti alkotás időbeli távolsága tovább mélyíti. A kötetnek e nehezen felfejthető szakrális beszédmódja kínálja fel önnön megértési kódjait egy tanúságtétel keretében.¹⁴⁹ Ennek magyarázatait Takács Zsuzsa fordítói jegyzeteiben vázolja, az

¹⁴⁹ „Külön könyvet szentelhetnénk a misztikusok álmainak, melyek gyakran a fizikai nyomor, az éhezés, kínzó betegségek, a külvilágtól való teljes elzártág következtében stigmák és látomások formájában öltenek testet. Keresztes Szent János híres versét, a *Sötét éjszakát*, más néven *A Kármel hegyére vezető út* című, a misztikus irodalom talán legismertebb versét feltehetően toledói börtönországa idején írta. Ő, aki az apácák gyóntatója, s

1992-es kötetben pedig feloldja a képek és megszólalások rejtjeleit.¹⁵⁰ Ám a tény, hogy kódrendszerrel dolgozik, amely itt részben szintén technikai képletet jelent, a motívumok és metaforák, allegóriák konvencionális értelmezési tartományaira utal.

3. A közérzet nyílt terei

Az *Eltékozolt esélyem* című kötetben számos utalás található, melyek megidéznek a történelmi közelmúlt eseményeit, s úgy lehet, a közérzet általános melankolikus hangnemét is indokolhatnák az egzisztenciális kiszolgáltatottságból fakadó szorongató alapérzetek. E költői tendencia, mely a modern tudat irodalmi reflexiójának (ez esetben legfőképp) Kafkától és Camustól eredeztethető vonulataihoz kapcsolódik, az otthontalanságot, az idegenség tapasztalatát mindennapi élményként definiálta, akár egyetemes igénnyel, gyakrabban a szerelmi elvesztés ürügyén. A már röviden idézett *Verset ír* című költemény a jelen előtörténetének vázlatos kifejtése után vállalkozik a közérzet megjelenítésére: „Nem utazott el utánad az, akiről ír, / szobája nézi magát a tükörben üresen.”. Valaki jelen van, ám szobája üres. A tér megszemélyesített önszemlélete, narcisztikus tükröződése a lélekállapot visszavetülése, „[á]m ami egy adott tekintetben tényként szolgál, más összefüggésben általunk létrehozott konfigurációként és képszerű utalásként értelmezhető, mivel mindaz, amit az ember megismer, egy asszociációs folyamat terméke, mely alapjában véve a végtelenségig folytatható. Ennek ellenére az emberi szellem nem képes a körülhatárolt sémák, a határozott fogalmak és zárt világmodellek létrehozásától eltekinteni.”¹⁵¹

A kötetben a történelmi múlt egyénire bomló apró képkockái is arcot kaphatnak, miként az *Esély, omló partok* versben: „Mindenesetre mi ketten voltunk egyedül szabadok /akkor Budapesten. Nem érdekelt az ágyúszó, / a tankok, igaz, hogy akkor még nem jelentek meg, / de közelgett a nap.” (VR. 152.)

Pedig Takács Zsuzsa a világháborút „védettebben” élhette át, mint azt Lengyel Balázs a kötetéről szóló kritikájában kissé értetlenkedve írja a második világháborúnak inkább csak

az álmokban hívók szigorú bírálója, sebláztól gyötörve, látomásától vezetve ekkor készíti híres rajzát, a szokatlan perspektívájú rádőlő keresztet is. Kiváló életrajzírója, José Nieto éppen a verssorok kábulatban történő születését tagadja. Én azonban hajlok másik elemzője, Buosoño véleményének elfogadására, aki e boldog révület kapcsán megérzésekről beszél, és úgy ítéli, hogy ebben a modern költészet előfutára ő. *A lélek sötét éjszakája* című prózája a szent mivoltát egyáltalán meg nem kérdőjelező módon a lélek passzív, tűrő éjszakáját foglalja össze, s ebben nagy szerephez jut a révület.” TAKÁCS Zsuzsa, *Jaj a győztesnek!*, i.m., Bp., Vigilia, 2008, 64–65.

¹⁵⁰ Vö.: TAKÁCS Zsuzsa, *Keresztes Szent János összes versei és válogatott prózája*, Bp., Európa, 1992.

¹⁵¹ Ana-Maria RABE, *A világ hálója*, ford. TILLMANN J. A., Helikon, 2010/1-2, 103.

következményein felnövekvő költőgeneráció mélabús, rezignatív hangjáról, mely e költészetnek is sajátja a kezdetektől. A hang, mint megállapítja, érettebb, és a továbbra is erőteljesen tragikus árnyalatot konkrét szituációk foglalják keretbe, melyből életrajzi alapú történetek olvashatók ki: „Indulásakor, pályáivének kezdeti idején, a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején, az áttételességek halmozott fátyolán át alig tudtunk meg személyéről valami konkrétumot. Hacsak azt nem, hogy egy általános és kínzó értékvesztés után építkeznek. De hogy az értékvesztést mi okozta? A nyomott közérzet miből táplálkozik? A háborús kataklizmát védettebben élte át”.¹⁵² Az életrajzi indokokat sejtető és közérzületi válaszokat kereső versolvasatban így lassan teret nyernek azok az értelmezésminták, melyek életrajzi fikciókon alapuló sztereotípiát állítanak fel. A személyes élettapasztalat közegére utalva Lengyel Balázs így folytatja: „Egyszóval megesett a költővel korunk csaknem tipikus asszonyi sorsa: életet adott, és a rábízott étellel-életekkel egyedül maradt. 1976-ban megjelent, címében is beszédes kötetéből (*A búcsúzás részletei*) ez már világosan kiolvasható.”¹⁵³ A megszólaló és szerző azonosítását kizáró kiegészítő megjegyzést¹⁵⁴ a kötet magánbeszédei megerősítik, mégis, a belőlük kiolvasható érzelmi beállítódás, a tragikus minőségre való fogékonyság, az elvesztés folytatólagosan új és új kontextusba emelése a költő életrajzi személyét akaratlanul is bevonta a kortárs értelmezői kísérletekbe. Az *Újhold* köréhez tartozó, a költőt személyesen is ismerő kritikus ezt követően elismerően nyilatkozik a frissen megjelent kötetéről, mely szinte új költői kezdést is felmutat. A látens kép, melyet Lengyel Balázs kimondatlanul megidéz, a magányosság, az egyedüllét, a szakítás pillanatainak avatott költőjeként mutatja be a szerzőt.¹⁵⁵ Nem légből kapott ez a felnagyított jellegzetesség, hisz a kötetcímek (a búcsúzás nevesített tematikája, az eltékozlás színrevitele), a mottók és a verscímek felülíró eljárásai mind ezt a szólámat erősítik, noha az életrajzi személyességtől távolságot vesznek. A kötet cím és a versek azonban, ha nem fedik is egymást, tragikus hangoltságukkal némiképp mégiscsak elterelik a figyelmet a szerelmi költészet beteljesülést ábrázoló, bonyolult személyközi összefüggéseket reflektáltan hordozó, komplex érzelmvilágú darabjairól, amikor a figyelmet mindinkább a modern élet, a modern tudat nagy negatív tendenciáira terelik, s a tragikusan

¹⁵² LENGYEL Balázs, *Takács Zsuzsa: Eltékozlott esélyem* = L. B., *Visszatérés*, Pécs, Jelenkor, 1990, 81–82.

¹⁵³ LENGYEL, i.m., 82.

¹⁵⁴ „Ő sem életrajzi költő.” Uo.

¹⁵⁵ Visszatérően utal a válság élethelyzetére, s írását is következőképp fejezi be: „Az esélyek: az ifjúság elmúltával, szemben a felrémlő kikerülhetetlennel, a nem könnyű asszonysors felelős »szabadságában« Takács Zsuzsa számára távlatosabb, emberibb lett a világ. Verse a létezés keserűes lírai gazdagságát tudja élénk varázsolni.” LENGYEL Balázs, i.m., 83.

visszafordíthatatlan elvesztést vagy az emiatt is bekövetkező idegenség-tapasztalatot állítják a versek centrumába.

Ha a korábbi kötetek kapcsán egy-egy verstípus fokozatos térnyerését figyelhettük meg, e kötet már a líranyelvi sokszínűség jegyében született, széles spektrumával mozgatja mind a korábbi évek poétikai kezdeményeiből kialakult mintákat (a perspektíváját váltó versmonológokat, a művészeti inspirációt tükröző költői megnyilatkozásokat), mind újabb vallomások karaktert formál – s itt elsősorban a többes szám első személyben megszólaló lírai karakter jelent újdonságot. A kötet műfajai és beszédmódjai tehát, melyek az episztoła, parafrázis, zeneleírás, lírai magánbeszéd, többes szám első személyű könyörgés révén kirajzolódnak, egyre jellegzetesebben utalnak e líranyelv sajátosságaira. A költészet hangvétele, gyakorlatilag minden tematikus csomópontja és minden egymásra következő poétikai eljárása bővül a merészen kísérletező *Tükörfolyosó* kötethez képest.¹⁵⁶

Takács Zsuzsa a lezárás, a búcsúzás költőjeként mutatkozott be a korábbi kötetekben, hisz mind a verscímek, mind a kötetcímek egy eleve eltökélt búcsúzásról adnak számot.¹⁵⁷ Ettől az állandósuló retorikai összetevőtől, az elválasztottság tragikus minőségének részletezésétől hangvételében különbözik a *Rejtjeles tábori lap* (1987) című kamaszverskötet, ám a gyermekkori halállal kapcsolatos gondolatok – a beszédhelyzet hasonlóságának következményeként hasonlóan önironikus humorral telítetten – szintén szót kapnak a közel egy időben megjelent *Eltékozolt esélyemben*, mégpedig *A gyerekkor vége* és *Az olvasásba arcuk belesápadt*, e kettő között pedig az újraközölt *Estéim otthon* című versben.¹⁵⁸ A búcsúzás, a halál, az elvesztés terei mellett azonban az összetartozás kívánságaként tematizálódó, szorosan a szeretett alakjához fűző érzelem is figyelemfelhívó módon kapcsolja a verseket egymáshoz. *Az Eltékozolt esélyem* nyitó verse (*Kihagyott szeretet*) és záró, címadó költeménye (*Eltékozolt*

¹⁵⁶ Ellenvélemény is akadt persze, így Harkai Vass Éva a kötetből a témakörök beszűkülését, ebből fakadó túlrtságot olvasott ki. „Itt már nehéz is lenne ciklusokba sorolni a verseket, hiszen nagyon szűk keretek között mozognak a témák, s talán ezért kissé túljátszottnak, túlfrottak hat a kötet.” HARKAI VASS ÉVA: *Eltékozolt esélyek könyve*. Híd, 1987/4, 554. A kritikában (mely különös módon a költő nevét következetesen hibásan közli) értelmezetlenül maradtak a poétikai újítások, beszédmódok, a versre jellemző rímtelen forma, a vizsgálódás tárgya a tematikára irányul, s a korábbi, *Tükörfolyosó* kötetel összevetve az általa megállapított poétika következetességét hiányolja, melyet a zene és a szerep, színjáték „koordinátáival” rajzolt meg, és összevetésében sokkal változatosabbnak érzékelt a korábbi kötetben.

¹⁵⁷ A recepcióból Kartal Zsuzsa megállapítását idézem: „Ebben az áttelekesített környezetben jár a lírai én, Takács Zsuzsa, valamiképp mindig élete fordulópontján és mindig egyedül.” KARTAL ZSUSZA, *A világ szerelmese, Takács Zsuzsa: Sötét és fény kora*, Élet és irodalom, 1989/30, 10.

¹⁵⁸ Az *Eltékozolt esélyem* című kötet ugyan egy évvel korábban jelent meg, mint a hosszadalmas várakozások, különféle nehézségek közepette nyomtatásba került, majd a boltokból a kiadást követően hirtelen el is tűnt *Rejtjeles tábori lap*, mégis érzékelhető, hogy az átírt változat itt olvasható. Két egyszerűsítés a szövegekben: „a Scholl papucsok kopogása” helyett „a fapapucsok kopogása” olvasható, s „Ki volna inkább otthon, / mint ez a köpenyes alak” helyett „Ki volna inkább otthon, mint ez az árnyék” szerepel. [Kiemelés: Sz. Cs.]

esélyem) keretet alkotva vonja hálózatba a versek tartalmi összefüggéseit és érzelmi skáláját. A kötet témakörének centruma az elvesztés, a szeretett személy elvesztése. Tematikus egymásra épülésükhöz, szoros összetartozásához, az elvesztés létezését és élettörténetet befolyásoló alkalmihoz köthetők a versek. A mögöttük felsejlő konkrét történetek egyfelől a történelmi események sodrásának kitett ember esendő jelenlétét foglalják magukban – mint például ezt az *Esély, omló partok*, vagy a *Hajnali szemle* megjeleníti –, másfelől a szeretettel, mint a kiszolgáltatottságot felmutató érzelmi kötődéssel hozhatók összefüggésbe, a kiszolgáltatottság megélésére, a tartós hiányállapotra koncentrálnak. A kezdő versként olvasható *Kihagyott szeretet* című vers mottóként vetíti előre ezt a szemléletet, melyben a tragikum forrását a szeretet hiánya vagy elvesztése jelenti: „egyetlen szívként kiszökik belőlem / az elveszett lehetőség, / el a sápadt, gyáva és fukar testből.”

Feltűnő a kötet címének szokatlan jelentésátvitele, amely a tékozlás konvencionális jelentésének épp az ellenkezőjét sugallja: nem a megszerzett javak elherdálásához – a tékozló fiú bibliai történetéhez – kapcsolódik, hanem felütésében eltékozolt lehetőségként a fiatalkori halált említi (s ezáltal a fiatalon elhunyt Petőfi Sándort is megidézi, a vers utolsó soraiban szó szerint is), de csak azért, hogy végül a halál gondolatához ismét visszatérjen.

Már nem halok meg fiatalon,
ez hát az egyik eltékozolt esélyem.
Döntéseimet nem menti tapasztalatlanság,
tapasztalt vagyok, érett a pusztulásra. (*Eltékozolt esélyem*; VR. 200.)

A kötet szerkezeti tagolásában az első és az utolsó vers mintegy keretet alkotva jelzi a fő irányvonalat, vagyis a szövegeket kimondottan is halál és élet, elvesztés és szeretet összefüggésrendszerébe illeszti. A kötet utolsó verse már az első soraiban konfrontálódik az olvasói várakozással, s elhelyezkedéséből és átértelmező funkciójából fakadóan utószóként, szinte poétikai végrendeletként egyenesen visszavonja a kötet érzelmi kilengéseit, cselekményes karakterét. E kompozíciós elv különös figyelmet érdemel, hisz a költemények szemantikai összetevője a végkifejlet felől tekint vissza. A verstörténet ekkor egy-egy kapcsolat visszafordíthatatlan lezárulását hozza felszínre – innen a tragikus felhang, a tragikum minőségének túlsúlya a kötetben.

Az *Eltékozolt esélyem* című vers a felnőttkor negatív dicsőítése, benne a megérkezetség kap szokatlan jelentést. Ezt a megérkezetséget a kudarchoz való viszony szabadította fel: „Már nem latolgom, mi lett volna okosabb, / és többé nem szégyellem magam. / Nem foglalkoztatnak az önérzet sebei. / Egyre több dolog van, / amit nem tettem volna meg azelőtt,

/ és minden testvéribb és teljesebb.” (VR. 201.) A tagadó alakok halmozása a beérkezett ember énképét körvonalazza, mikor az utószó értékű összegző vers úgy tesz hitvallást az életéről, hogy a veszteségeit sorolja – mint a *Némajáték* című kötet *Szomorú versének* lírai monológjának folytatásaként. Ez a kudarcra való felkészülés alapozza meg a verset, a verseket, a költői magatartás ekkor a kudarcra való szembenézésnek az akár öngyöttrésig fokozódó bátorsága.

Ezen a ponton lehet utalni a költészetben most meggyökeresedő, részint Keresztes Szent János, részint Pilinszky szellemi hatását tükröző, a bűnhődés viselésében kitartó, az *imitatio Christi* és a görög drámairodalomból származtatható tragikum drámai súlyát hordozó keresztény alapállásra. Hisz „amit tragikusként értelmezünk, azt csupán el kell fogadni. Ennyiben a tragikus valóban »esztétikai« alapjelenség.”¹⁵⁹, amelyet a tragikus lényeg és a tragikus következmények aránytalan súlya jellemez: „A fény tiétek. Enyém a holdtalan, / a képzelt orsóra tekeredő város / vaksötét, párhuzamos, kihalt utcáival.” (*A motívumok elosztása*).

4. Szerelmi misztérium

Idegenség, otthontalanság¹⁶⁰ és tragikus elvesztés, a kudarc elfogadása – az *Eltékozolt esélyem* kötet fő szólamai közé tartoznak ugyan, ám néhány ellenpélda is akad, melyek a beteljesülést, a szerelmi harmóniát, a nemzedéki együttlét képzeiteit elevenítik fel, miként a *Sötét és fény kora* című vers, vagy az *Elragadtatás* című. Ez utóbbi vers ábrázolt szenvedélye Keresztes Szent János költeményeit, az első alkalommal a *Lélek éneke* (1988) műfordítás-kötetben napvilágot látott darabok hatását is tükrözi, a hatástörténet kezdeteiként pedig a *Tükörfolyosó* című kötet zenehallgatás-leírásait lehet megjelölni. A misztikus elragadtatás jeleneit itt profán, hétköznapi események közvetítik. Enigmatikus karaktere is megidézi az elragadtatás képzeiteit, ahol a szent megszólított szintén csak távolról körvonalazott kódszerű jelölésekben mutatkozik meg. Monológokban jeleneteződik a metaforákban színre vitt szent szerelem vallomása, hasonlatosan Keresztes Szent János verseihez, például *A lélek és a vőlegény párbeszéde* címűhöz: „Jelenj meg énelöttem! / Ha szépséged meglátnom végzetes lesz, / ne fuss akkor se

¹⁵⁹ GADAMER, i.m., 104.

¹⁶⁰ Halmai Tamás hangsúlyeltolódással ugyan, ám hasonló tematikus gócpontra utal megfogalmazásában: „Az egzisztenciális elesettség, az ontologikus elhagyatottság az előző kötetekben középponti élmény volt az emberi kapcsolatokat vizsgáló versekben is. A magány témája mellé most csaknem azonos súllyal helyeződik a társiasság kérdése” HALMAI Tamás, *Takács Zsuzsa*, Bp., Balassi, 2010, 47.

tőlem! / Kínjára szerelemnek / csak kedves társaságod hozhat enyhet.¹⁶¹ (Keresztes Szent János: *A lélek és a vőlegény párbeszéde*).

Keresztes Szent Jánosnak és bibliai előzményének, az *Énekek énekének* a kötet szerelmi költészetébe szivárgó reminiscenciáit felidézve értelmet nyerhet egy olyan költészeti hatás, mely egységbe foglalja a fájdalmat és az elragadtatást, az örök hiányérzetet és a beteljesülés vágyát. A misztikus keresztény inspirációt feltételező értelmezés szilárd alapzatra épülhet e szövegek bevonásával, amelyekben az elragadtatás szólami a szerelmi egyesülés vágyát jelölik. A versekben a halál és a fájdalom pillanatképeinek halmozása távolabbi utalás e hagyomány egyéni olvasatára, hiszen itt a beteljesületlen keresés válik hangsúlyossá. Az abszolútum maga az éjszaka, melynek reményteli nyugtalansága a szenvedély zenei szólami erősítik föl:

Örül, hogy meghal egyszer,
örül, hogy a halál nem miatta van,
hogy elhalványodnak, mint fölgújtott fák,
fogynak és eleresztik végül az eget,
mert izzásuk a tájnak is elviselhetetlen,
a szegélyen túlra kihullnak feketén. (*Elragadtatás; VR. 157.*)

Az idézett *Elragadtatás* című versben egyé válik testi érzékelés és a hangszerek játéka előidézte zenei forma, a zenei és a szerelmi szenvedély kölcsönösen felidéznek egymást. Test és zene egymásra mutatnak, az egyes szám harmadik személy perspektívája („örül”) a külső szemlélés képességét, a belső átéléstől való távolságtartást fejezi ki: a hasonlat, az allegória vagy a metaforikus társítás – a misztikus előzményektől eltérően – nem a megszólításban, hanem a látványban születik.

Az *Elragadtatás* felől is érdemes visszaolvasni az *Eltékozott esélyem* és a korábbi megjelenésű *Tükörfolyosó* című kötet zeneleírásait. A korábbi versekben a zeneleírások a zenehallgatás érzelmi megjelenítésén keresztül javarészt a művekből kihallott szenvedélyes jeleneteket írták újra. A zeneiséggel tematikusan is eljáró *Kalbeck a kertben* című vers szintén visszatér a *Tükörfolyosó* után, az 1986-os kötetben. „Nemsokára már tréfált vele Brahms” – ezzel a sorral végződik mindkét változatban a költemény, megtartva eredeti záró sorát¹⁶², s ezáltal nyugvópontra juttatja az idegenség tapasztalataira jutó, majd a zenei elragadtatásból a

¹⁶¹ KERESZTES Szent János, i.m., 26.

¹⁶² Mely záró sort a 2013-as *Tiltott nyelv* kötet már elhagy, a 2018-as megjelenésű gyűjteményes kötet, *A Vak Remény* pedig ismét szerepeltet, annál is inkább, hisz első megjelenési helyén, a *Tükörfolyosó* kötetben közli azt.

világba visszatérő, benne otthonosan mozgó zeneszerző lelkiállapotát. Az elképzelt zeneszerző a komponálást kísérő egyedüllétből képes visszatérni hétköznapi rutinjához, társasági érzékenységéhez. A zeneleírás a zenehallgatás leírásból, a zenei érzelmek ábrázolásából néhány ecsetvonással történetet formálva képez narratíva-töredéket. Ugyanakkor új zeneleírás a kötetben a *Falsetto 1.* és a *Falsetto 2.*, melyek szó szerint nem magát a zenét, inkább – a szenvedély nyelvének szinonimájaként – a zene párhuzamos jelnyelvét idézik meg. A szenvedély ábrázolásához a kötet azonban továbbra is a zenei ekfrázis nyelvét használja, ahogy a *Dvořák: Romantické kusy (Tükröfolyosó* című kötet, 1983; VR. 111–112.) című költeményben a hegedű és a női test látványa ötvöződik. Ehhez hasonló az *Elragadtatás* versének ábrázolásmódja, ahol a zenei szólam és a szenvedély leírásainak részletei hol hasonlító szerkezetben („lázasan, ahogy a fúvósok hangszerükbe beszélnek”), hol összetett metaforaként jelentkeznek („A szenvedély vonóját / csuklóján húzogatja”). Mindkét példa referense a szerelem képkockáival és a zenemű előadásának kép- és hanghatásaival valósítja meg test és zene összhangját. A versek erős emocionális-érzéki tapasztalata a monológokba is beköltözik. A megelőlegezett elválás éppúgy meghatározza a *Vonatút* című vers hasonlító-jelenetező beszédmódját, ahogy ezt az érzéki beszédet mégis minden pontján a betölthetlenség előérzete szervezi egészé. A hiány ott is alkotó tényező, ahol voltaképp jelen van a személy, akihez a vers beszélőjét érzelmi energiái kötik.

Azonban az enigmatikusság a végsőkig redukálja vagy végképp homályban hagyja a személyre, a beszélőre és a monológok címzettjére vonatkozó részleteket. Mintha mindezek kivonásával, jelenetek egymásba forrasztásával, a szereplők érzékenységének hangsúlyozásával csak magát a vallomást tartaná meg a vers. Épp ezért a beszédmód komolysága és tragikumra fogékony szereplője a költészet vallomásos jellegét, személyes megszólalású karakterét teszi hangsúlyossá, például az alábbi mondattal: „*Nyílt voltam veled, akárha önmagamnak / gyónnék.*”¹⁶³. A "mintha magamnak gyónnék" dekonstruktív jelentésének ironikus olvasata szerint azonban eldönthetetlen, hogy aki "őszinte önmagával", igaz belátásra jut-e vagy becsapja önmagát. A vers vallomásosságát az önfeltárulkozás és a

¹⁶³ A versben a dőlt betűtípus alkalmazása ebben a költői korszakban Takács Zsuzsa verseiben még nem az átvételt jelöli, hanem a hangnemváltást. Hasonlóan a korai kötetekhez, legszembetűnőbben a *Némajáték* és *A búcsúzás részletei* kötetek újszülöttel beszélgető költeményeinél.

másik ki nem mondott reakcióit követő figyelem verbalizálása már-már az irónia kettős látásához visz közel, ám itt a vers megmarad a kapcsolat záróakkordjának értelmében.¹⁶⁴

A verseket a beszélő hitelesíti, meggyőző erejét a költői képek, metaforák és allegóriák nyomatékossítják – játékosan a kamaszversekben, a játékoság és az irónia visszafogásával az *Eltékozolt esélyem* kötetben. Így a versértelmezést irányító meggyőzőerő a költői beszéd vallomások jellegétől és a vers képi anyagától olyan megerősítést kap, mely természetesen szivárogtatja a versek olvasatába a személyesség kérdéskörét. A költészet hallgatolagos stigmatizálhatóságához – vagyis a megszólaló személyesség és a szerzői személyesség összevonásához, illetve a női költészetként látott versvilág értelmezéséhez – akár egyetlen metafora is elégséges lehet, míg a tényeket vég nélkül lehetne sorolni egy részletezettebb és árnyaltabban körvonalazódó kép felfestéséhez, noha semmi nem támasztaná úgy alá (vagy vonná kétségbe) az értelmezések hitelére felállított fikciót, mint a képi és vallomások megszólalás együttes érvényessége. Ám mindez még akkor is csupán *személyes hitelű fikció* marad, amelyben feltárul ugyan a szerző életének valamely fragmentuma, azonban az életrajzi megfelelés keresése nyilvánvaló tévedésekhez vezetne.¹⁶⁵ Talán épp ezért is hangsúlyozza Takács Zsuzsa a lélek androgün voltát¹⁶⁶, s novelláiban a megszólaló szubjektum gyakorta felváltja a versek javarészt női identitású vallomások szereplőit. „Keresztes Szent János misztikus verseit is úgy fordítottam magyarra, hogy nem kellett szerepet játszanom, nem kellett nemet változtatnom. Átadhattam, fordítóként, nemhez kötött érzéki tapasztalataimat a versnek, például azt, hogy a szerelemben a transzcendencia vigasztaló jelenlétét érezzük, hogy testünkben kilépünk, hogy a Másikká alakulunk át. *Sötét éjszaka* című híres versében az »*Amada en el Amado transformada*« sora ezért így hangzik: »*Lányt egyformává téve Völegénnyel.*« Ha a lélektan vélekedését idézzük, ez a sor például inkább női, mint férfi

¹⁶⁴ „Az irónia megértéséhez elengedhetetlen a megkettőződés természetének tisztázása. Tudaton belüli, két én (self) közötti kapcsolat ez, de mégsem interszubjektív viszony.” Paul de MAN, *A temporalitás retorkája = Az irodalom elméletei I.*, Sorozatszerk. THOMKA Beáta, 1996, Pécs, 38.

¹⁶⁵ A nőiség és a szerzőség közötti átmeneteket, egyszersmind báaz azonosítás lehetetlenségét állítja Schein Gábor egy '94-es írásában. Ennek kapcsán utal a kritikákban, könyvismertetésekben is előforduló költői és személyes én azonosításaira: „Ezzel máris eljutottunk egy olyan kérdéshez, amely eddig megoldatlanul dominált Takács Zsuzsa költészetének fogadtatásában. A verset szervező szubjektum tulajdonágait ugyanis sokan hajlamosak minden megszorítás nélkül a vers fölött olvasható névre vonatkoztatni, illetve a nevet magára a versre, és ilyen értelemben beszélnek >női líráról<...” SCHEIN Gábor, *Takács Zsuzsa Tárgyak könnye című kötetéről*, Műhely, 1994/6, 65.

¹⁶⁶ „Pedig úgy gondolom, hogy ellentétben a testemmel, a lelkemnek nincs neme. Kirekesztettsége van, emberi tapasztalata, szabadsága.” TAKÁCS Zsuzsa: *Reményről és reménytelenségről, a szív hidegségéről*. Beszélgetőtárs Lucie SZYMANOWSKA = T. Zs., *Jaj a győztesnek!*, i.m., 214.

érzékelésre vall. Versében San Juan de la Cruz, azaz egy férfi fogalmazza meg mégis a női érzéki tapasztalatot.”¹⁶⁷

A szerelmi elragadtatottságnak a műfordításkötet hatására is kibontakozó szólama a későbbi évtizedekben is jelenvaló, például *A test imádása. India* (2010) kötetben, ahol már a címadó költeményben is, de még inkább az *India*-versek vallomásos monológjaiban közel kerül egymáshoz a vallásos és a profán, a szent szerelem és az elhagyatottság.

5. Lejegyzés és vallomás

A korábbi kötetek megszólalásaira jellemző szerepvers, a dramaturgiai jelenet ábrázolásából kibomló lírai karakterek felvonultatása az *Eltékozolt esélyem* kötetében is megjelenik. A filmes inspiráció a korábbiak viszonylatában tematikusan háttérbe szorul, egy-egy közvetlen hatás azonban hangot kap, például a Visconti-filmre utaló *Fehér éjszakák* című versben. Ugyanígy irodalmi allúziók is fölbukkannak például az *Utolsó levélben* vagy az *Átváltozásban*.

A versek visszatérően eljátszanak a halál gondolatával, mely a beszélő megszűnését teszi kockára, s minthogy vallomásról van szó, egyúttal a lírai szubjektum mint középpont eltűnését is magában foglalja. A *Verset ír* (VR. 163-164.) című költeményben például szétválasztott én-szereplők torlódnak. A verset író gép allegóriájában már az első sorban különválik a szerzői, az alkotói és az ábrázolt én-szereplő, továbbá az írógép és a gépies versalkotásra való utalás lebegtetett kettőssége mise en abyme-ként tükrözi vissza az alkotás szituációját. A versírás a vers írásának tárgyaként egy mechanikus én-szereplőt kelt életre, a véges lehetőségein túlnyújtózó, részvétlen résztvevőt: „Verset ír a verset író gép, / a száj, szemek és ujjak nélküli nyomorék.”

A hamarosan megjelenő szereplő először a gépet undorral szemlélő indulataival majd a szobabelsőben láttatott érzelmi világával találkozik: „Nem utazott el utánad az, akiről ír, / szobája nézi magát a tükörben üresen.”

Ha korábban tükörképszerű önmaga körül forgásról beszélhattünk¹⁶⁸, jelen esetben az öntükröződés folyamata a mechanikus végpontig távolodik a beszélőtől. Az enjambement, az „emlékezés” mint alany átíródása egy új verssorba kapcsolatot teremt személyes és személytelen, az alanyi tapasztalatot rögzítő *emlékezet* és a szintén a gép tulajdonságával felruházott szenvedély – mint a *memória* tartalmait mozgósító emocionális energia – között.

¹⁶⁷ Uo. 214–215.

¹⁶⁸ Vö. *Tükörképjátékok* című fejezet.

Így „a verset író gép” mint önállósult tudatműködés nem különül el egyértelműen az alanyiságot erősítő, emlékezetből táplálkozó szenvedély öntörvényűségétől. A verset író gép allegóriája a versírás mechanizmusának öntükröző alakzatává válik, mely egyszerre utal a versíró szubjektum megkettőzésére – életrajzi és alkotói én szétválására –, valamint a versírás technikai médiumára, az írógépre mint „lejegyzőrendszerre”¹⁶⁹. Antropomorf jellemzői, mint „a száj, szemek és ujjak nélküli nyomorék” riasztó vizuális megjelenése elsősorban az én különvált, megcsónkított, testétől megfosztott másikát jelölhetik. Ez az önműködő „társszubjektum” azonban maga is összetett viszonyba kerül a saját élettörténettel rendelkező, a vers beszélőjeként azonosítható, testi egzisztenciájának jelenlétét kimondó énnel. A vers beszélő alanya egyidejűleg tekint külső nézőpontból saját, szubjektív vonatkozásaitól megfosztott tevékenységére, mely ezáltal mint szenvedélymentes, a lélektelen bábu mozgását is idéző absztrakció gépiesen közönyös személyként értelmeződik, és kapcsolódik szorosan, testi valóságában is, e személytelen mozgáshoz. Nem véletlen ekkor az irodalomnak mint személynek a kifigurázása, a nyelvi értelmezés humoros megidézése. Hisz ő lesz „az elvonatkoztatás táncosa, / a jelképes cselekvésekben gazdag”. A versbeszélő ezzel mintegy alárendelődik az elvonatkoztató mechanizmus saját képzeletének, függővé válik tőle – olyannyira, hogy eredendően szinekdochikus viszonyuk (a „verset író gép” része a szerző alanyiségének mint nagyobb egésznek) megfordul: a beszélő én cselekvés a gépies elvonatkoztatás önálló emlékezetműködésének eredményeként tételeződik a szöveg előrehaladtával: „ma elképzelte, halántékomat / az építkezés kockaköveibe vágja”.

A versgép előállította fikció, hogy önbeteljesítő jóslatként válik valóra. Az írás tehát nem csupán visszaemlékszik (múlt), vagy tanúsítja az életet (jelen), hanem az élet alakításában, ennél fogva a jövő előállításában is aktívan részt vesz: „[...] Később, / mikor már minden enyhült, / a telefon csöngésére fölkaptam / fejem, a mosdó élébe belevágtam”.

A versírás alanyi érzetektől függetlenül működésre képes gépezete egyidejűleg teszi lehetővé magát az alkotást – az én fikcionalizálódását és átíródását a vers szövegébe, így tehát a szabadságot is, a bénító szenvedélytől való megszabadulást és a mű létrehozásához szükséges józanságot, az absztrakció állapotát. Ezáltal gyakorol ráhatást a versíró szubjektumra.

A szöveg nemcsak saját médiumába vonja, eltávolítja és átalakítja, hanem létre is hívja az emlékezést. Az újraírt emlékek következményeképpen pedig a személyes létezés történéseit alkotja meg. A versírás lírai öntükrözése egyben a saját magát meghaladni képtelen

¹⁶⁹ Vö. KITTLER, Friedrich, *Aufschreibesysteme, 1800/1900*, München, Wilhelm Fink, 1995.

szenvedélyes emlékezés jelmozgását is előállítja: az emlékezet írásos transzformációja visszafordul a jelenlét élethelyzetébe, életesemény okozójává válik, sebet ejt a szerzői énen. A költői szubjektum gépies cselekvése ekként nem távolítja el önmagától a személyes élet emlékező jelenlétét. Ellenkezőleg: a „versíró gép” emlékezete visszaíródik az alkotói én valóságába, amely így egyesíti magában a szövegszerűség és a testi létezés összetevőit: „nézte a gép a tükörben a sebet”. Ugyanakkor a vers fikció és valóságos szituáció ellentétét teljes egészében a fikció hatálya alá vonja, mikor kimondja, hogy a szöveg egésze a „verset író gép” produktuma. A verszáró szintagmában ezért az „ujjongó” jelző maga is önreferenciális mozzanat, nem csak a „vére” vonatkozik, hanem egyúttal „gép” fölényét jelzi, hiszen az írás mechanizmusa által egy „elképzelt” hús-vér valóságot létesít. Ezt követően a tükör másodszori előfordulása a vers zárlatában felerősíti a visszatükröződés képzetét, mely által valójában a versben esendő én, a gép alávetettje esélyt kap az önmegértésre, önmaga esendő lényként való közönyös szemrevételezésére. Innen érthető, hogy indulatai valójában megtestesültek a külső környezet láttatásában, a tárgyi létezés világában. A gép visszataszító fölényét ekkor már viszonylagossá teszi az érzelmek elemzően szétbontott ábrázolása.

A *Verset ír* előzményeként a *Tükörfolyosó* kötet *Szív fölött medália* (VR. 120.) című versét lehet megjelölni, ahol az önmagukban érzéketlen tárgyak részvételteljes tekintete tükrözi vissza az érzelmeivel némiképp reflektálatlanul bánó beszélő belső világát. „...a tárgyak üres szeme szájalommal megtelik.” – a tárgyi környezet érzékeli azt a valóságot, melyet a lírai beszélő nem fejez ki szavaival, sőt, ellenkezőjét állítja. Hasonlóképp bánik érzelmeivel a kötet több darabjának beszélője: a felszínen a megpróbáltatásokat jól viselő szereplő a tárgyakra vetíti érzelmi megoldatlanságait. A *Búcsú és vágyakozás* című versében a tárgyak és a környezet a szereplők lenyomatát viseli: „sáros cipőjük nyomát a szőnyegen, / a szekrény mélyén levetett ruháikat, / testük lenyomatát az ágyon, / arcuk álmos vonásait a törülközőkön”. A *Távolításban*, a *Szerelem napjában* is hasonló eljárást figyelhetünk meg, de itt a tárgyak helyett az élővilág szerepel: „Először az örökzöld dob le magáról / egy levelet, és elkaparja nyomtalan / a tyúklábként meredő, alattomos / gyökér. De ezt nem látom már, ide/ nem jövök vissza többé, nem / találkozom veled.” (*Távolítás*; VR. 184.)

A megszólaló neme, személye változékony, sokszor egymással ellentétes szerepeket mintáz: üldözött és üldözöttet, elhagyottat és elhagyót – mindezeket a lírai beszéd egységes karaktere fogja össze, mely a melankólia, az elvesztés tudatában formálódó vallomástevő vonásait gyűjti egybe.

A *Hajnali szemle* a Takács Zsuzsa költészetében fontos szerephez jutó *többes szám első személyű* költemények első jelentős megformálása. Ahogy majd a későbbiekben jellemzően egyfajta szociális érzékenységet képviselnek a versek, ezúttal is az együttérzés versei, de alapszólamuk a történelmi felelősség. A *Hajnali szemle* könyörgés az áldozatok előtt. Patetikus dikciója Pilinszky *Harmadnapon* című versét idézve az eltávolított nézőpontot a megrendülés érzelmi nyomatékával váltja fel: „Hajadonfőtt állunk előtted, / egyetlen idő foglyai, korunk. / Sáros, utolsó levelek, rongyaink / lebegnek, de tiszták vagyunk.”. A többes szám első személyben megszólaló vers erős alanyi megszólalásmóddal társul, noha az objektív líra teljes eszköztárát felvonultatja, s az sem véletlen, hogy mottója T. S. Eliottól származik („Mit a józanság kora se tud majd visszavonni” T. S. Eliot, Vas István: *Átokföldje*). A múltbeli eseményt jelenetező jövő idő a beteljesült rossz előérzetnek ad hangot, s a látás által, vizuális alakzatokban teremt metaforikusan is értett hiányállapotot: „Tél lesz, hideg lesz, a fák / megmerednek a bizonyosságtól”. A megelevenített történet tragikus végkifejletében az elmulasztott szeretet fordul át saját ellentétébe. A költemény a romantikus költőszerepet is újragondolja és újjáalkotja: bár Takács Zsuzsa költészete távol áll a közösségi beszédétől, a világháború szenvedéstörténete elegendő okot ad ennek felidézésére. A zárlat súlyos dikciója Shakespeare és Eliot megidézésével érkezik el retorikai csúcspontjára: „Barátaim, vér rázza szívemet.”

6. A verstörténetek kezdetei, a zeneírások folytatásai

Bár a korábbi kötetekben is előfordultak hosszabb-rövidebb történetek, történettöredékek, az életútra utaló, egy-egy élet egészét megidéző verstörténet, amely a következő kötetekben mind gyakrabban szóhoz jut, ezúttal az egyes darabok jellegzetessége lesz. Habár a későbbiekben (elsősorban *A test imádására*, a *Tiltott nyelvre* és az *Indiára* gondolhatunk) főként női sorsokat követnek a történetek, itt férfiak pátosszal átrajzolt életébe enged bepillantást a narratív eseményszövés. Mindenhol az eltékozolt lehetőségre, a korai halálra, a végleges értékvesztésre figyelnek a versek (így a *Végnapok* vagy az *Esély, omló partok*). A *Levél a változásról* és az *Utolsó levél* részleteket felvillantva, egyszersmind a vallomás hangján eleveníti fel egy szerelem történetét, s az egész kötetre kiterjedően is egységes narratívára utal. A versek általában egy-egy cselekményszálal futtatnak, főként erőteljes hangulatfestésüknek, a megragadott pillanat árnyalt és cizellált megjelenítésének tulajdonítható novellisztikus jellegük pedig esetenként Kosztolányit idézi. A *Születésnap* mellett ide sorolható például a *Vers*

hegedűre című, régies hangulatú budapesti látkép („sétálok majd a vasárnapi korzón újra!”), amelyben a villamosutazás toposza is megjelenik.

A *Születésnap* (VR. 189-190.) című vers elsőként tartalmazza a ’vak remény’ szintagmát, mely a 2018-as gyűjteményes kötetben majd különös jelentőséget kap. Az életrajzi vallomáshoz közeli beszédhelyzet („Késő november.”, „Meleg gyerektetek körülöttem”) ambivalens élményeket és létérzetet megfogalmazva, a kint és a bent, az idegen és az otthonos fogalmi pólusai között egyensúlyozó érzelmek kifejtésével érkezik el a remény állapotához: „ettől vak reménykedés fog el, / hogy megvan még az ország, hogy élsz”. Az állapotrajz hirtelen minden más tapasztalatot kivon a helyzetértékelésből, hiszen a mindennek ellenére fenntartott, mindent felülmíri képes (és épp ezért vak) remény állítja elő – éteri hangok közegében – a felhőtlen öröm biztonságának pillanatát: „Csilingel a jégpohár kezében, magasra tartod. / Születésnap.”

A kötetben a gyónás, a vallomás szövegszerű megjelenése a vallomásos és memoárirodalom melletti elköteleződés nyomvonalát követi, miközben a valóságos vagy fikatív-regényes életrajzok folyamatossága olvasmányélményeket elevenít fel. Az alanyi megszólalás ugyanakkor, a korábbi kötetek közvetlenebb hangjától eltérően, már nagyon hamar távolságot iktat a beszélő és a beszéd közé. A verstörténetek a szenvedély mozgását követik, ami ezúttal is gyakran a zene által jelenetездik – a *Vers hegedűre* és az újraközölt *Kalbeck a kertben* című verset, illetve a *Zene* és a *Falsetto* két darabja szervesen illeszkedik a zeneleírások sorozatába.

VI. „EGYETLEN SZERELEM”

SÖTÉT ÉS FÉNY KORA (MAGVETŐ, 1989), *KERESZTES SZENT JÁNOS ÖSSZES VERSEI ÉS VÁLOGATOTT PRÓZÁJA* (EURÓPA, 1991)

*s valóban ez a tartalom csak látszólag
elvont, mert mi van konkrétebb,
mint a meleg és szárnyaló érzés?
(Babits Mihály)*

A líra nyelvének új érzékenysége köszönt be az új és egyben első gyűjteményes kötetel, a *Sötét és fény korával*, melyet a recepció a következő évek költői fejleményeinek ismeretében mégis szinte egyöntetűen lezárásként értékelt. Pedig ebben a kötetben hangsúlyosabb a remény álláspontja, hisz amint a fülszövegben a szerző fogalmaz, a gyűjtemény „egyetlen csillagra tekint. A csillag neve – régi szóhasználat szerint –: Szerelem. A szülőt és gyereket, a szerelmeseket, az élő és halottat egymáshoz fűző szeretetről szólnak, a vágyaimban fényes és rémlátásaimban pusztuló országnak, a Figyelő Szemnek? Istennek? mutatják föl életünket ezek a versek.” A pillanatokra fel-felbukkanó kiegyensúlyozott harmónia (leginkább a *Sötét és fény kora* [VR. 240–241.] című versből előálló, az *Országom* ciklusba helyezett közös tapasztalat egységélménye) és diszharmónia (a megszólított, a lírai beszédbe hozott személy hiányából előálló veszteségtudat) formálódik tehát a versekben. A ciklusok elnevezései – *Nap-versek*, *Hold-versek*; *Szerelmesem*; *Országom*; *Halottam*; *Figyelő szem* – tematikus súlypontjaikkal jelzik az elkülönítés irányvonalait. Az első és utolsó ciklus azonban határozottabb metafizikai elvonatkoztatást enged meg, mikor a *Nap-versek*, *Hold-versek* a cikluscímbe Assisi Szent Ferencet idézik, s a szintén beszédes címét *Figyelő szem* ciklus pedig a fohász nyelvezetének bevonásával hangosítja ki, miáltal a ciklusok között kapcsolat létesül.

„Amikor az elmúlt húsz év verseiből, eddigi négy kötetemből összeállítottam a *Sötét és fény korát*, válogatott verseimet, nem kellett időrendi sorrendet követnem, egységes egésznek tűnt az elmúlt két évtized, változatlanok az életem” – folytatja a szerző a fülszövegben. Az új és régi versek egymásba fonódva kínálják fel azt az egységet, mely a szerzői koncepcióban öt tematikus ciklusra tagolódik. A verseket a korábbi kötetek közül csupán az első kettő, a *Némajáték* és *A búcsúzás részletei* rendezte ciklusokba, a többi kötet külön nem jelölte a versek kapcsolódását, s az első két kötetben sem ennyire tematikus elnevezésű ciklusok szerepeltek, miként ez a *Sötét és fény korában* megfigyelhető.

Az „öt »belső kötetből«” álló összegzést összetartó érzelmet tehát általánosabb érvénnyel szólaltatja meg a kötet. Összegyűjtés ürügyén tematikus elválasztást visz véghez, kirajzolja a

körvonalakat az életművön belül, egyben pedig orientációs pontokat is nyújt – ami azért sem elhanyagolható, mert a költemények monológjai nem különítik el egyértelműen a szeretet, illetve a szerelem lehetséges irányait. A szeretet pátosza itt a gyermek, a szerelmes, az ország, a szülő iránt táplált elkötelezett szeretet átlekesített, komolyan értett, noha nem meghatározóan, vagy nem kizárólagosan erotikus töltésű, inkább ’szent szerelem’ jelentésű változatát, melynek egyik megvalósulása a szerelemi viszony. Ez utóbbi áll majd a következő, 1992-ben megjelenő *Viszonyok könnye* című kötet középpontjában.

Babits Mihály az *amor sanctus* Ágostonra és még korábbi időkre visszatekintő középkori toposzát emeli ki, mely a földi szerelem fölött is érvényesül. A fogalmat és a költészetre gyakorolt irodalmi hatásokat értelmezi a himnuszsköltészet fordításait tartalmazó kötet bevezető tanulmányában. Az *amor sanctus* maga is átfogó fogalomként érkezik segítségül a kötet(ek) szeretet-regiszterének értelmezéséhez, a szeretetnek a világban megtestesülő alapvetéséhez, konkrét líratörténeti belátásokkal is járó értelmezéséhez. Hiszen, mint Babits írja, „a lírának oly gazdagságáról van itt szó, mely nélkül a mi modern költészetünk el sem képzelhető. Tudva vagy tudatlanul, mindannyian e jámbor középkori himnuszsköltők örökösei vagyunk; *formában, színben, érzésben, gondolatban* egyformán tőlük függünk, és koldusok lennénk önélkülük. Az olvasó nyomon követheti e költészetben, hogyan fejlett ki a modern líra formája az antikéből, a modern lírai érzés az antikből; annyira, hogy az ún. reneszánsz, az antik költészet felújult utánzása, elszegényedést, elhidegedést, visszaesést hoz a modern lírai értékek szempontjából. Ha az európai líra bármely más időbeli áramával hasonlítjuk össze ezt a költészetet: az ókori görögtől a mai angolig, bizonytalán egyet sem találunk, melynek fontossága *a lírai érzés és kifejezőmód* történetében nagyobb volna, mint a középkori latin líráé.”¹⁷⁰ Ezzel a mára az olvasás peremvidékére került, szinte ismeretlen latin himnuszsköltészet elterjedt nézetet képviselt az *Újhold* generációi számára, ahogy Pilinszky gondolattöredékeiben is megtaláljuk fogalomkészletét – ugyanő később tovább is gondolja ennek költészetében érvényesíthető következményeit.¹⁷¹ Babits azonban irodalomtörténeti folytonosságban eleméz, érzékeli a

¹⁷⁰ BABITS Mihály, *Tanulmányok, esszék*, Bp., Kortárs, 2005, 157 [kiemelés: Sz. Cs.].

¹⁷¹ „Az Amor Sanctus a szerelem paroxizmusa.” PILINSZKY János: *Napló*, Bp., Osiris, 1995, 55. „Nagyhéten a Megváltó szenvedéseinek idején, külön súlyt és szépséget nyer a misztikus Keresztes Szent János értelmezése az élet éjszakájáról. A hit útján járó ember a kegyelem napjától először elvakul. Ez az érzékek éjszakája, mit nyomon követ az intellektusé. Vakság ez, éjszaka, de valójában egy természetfeletti világosság kezdete.” P. J., *Nagyhéten* = P. J. *Esszék, cikkek*, válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta BENDE József, Bp., Magvető, 2019, 372. (Az 1966-os említéskor Pilinszky egy 1926-os fordításból tájékozódott, mint ez a szöveg lábjegyzetéből kiderül: *Keresztes Szent János művei*, II. ford. Szent Teréziáról nevezett P. Ernő [SZEGHY Ernő]. Bp., Stephaneum, 1926.) Itt érdemes megemlíteni még a vallomásirodalomról és Ágostonról szóló passzusokat, melyeket Takács Zsuzsa is rendre felidéz. Lásd többek között: P. J., *Sárospatakon* = Uo., 530–532.

műalkotások időbeli meghatározottságát,¹⁷² így látja a himnuszköltészetet övező hatástörténeti tudat töredezettségét is, s a latin fordításkötethez¹⁷³ írt bevezetőjében választ keres a kérdésre, miért nem evidencia a közvélekedésben a modern költészet és a keresztény költészet kezdetei között lévő szoros összetartozás. Miért „mint valami kuriózumra, mely félig-meddig kívül áll az irodalmon”¹⁷⁴ gondolnak művelt olvasók is ezekre a költeményekre. A vázolt idegenkedés legfőbb okát a keresztény himnuszköltészet nemzetek felettségben látja, mely ily módon ellentétes a (Babits korabeli) kortárs érdeklődéssel.¹⁷⁵

Babits bevezetése a műnemek problémaköréhez érkezve felhívja a figyelmet a teológia, az értekező próza és a költészet „összművészetére”, hisz ezek mind „egyéforrtak” a keresztény költészet kezdetén. „Nem kellett mérték és ütem, a tartalom magában is fölgyújtotta az énekeskedvet. S másrészt a legszárazabb teológiai tartalom is jól megfér a szép »logaoedikus« anapaestusokkal, amiknek már a nevében is ölelkezik az ének és a próza. A legszárazabb teológia mélyén is költészet van és halálraszánt érzés.”¹⁷⁶ A kérdés indoklását, miért is volt fontos Keresztes Szent János költeményeinek magyarra fordítása, nem lehet egyszerűen a kortárs fordítások hiányosságaival magyarázni.¹⁷⁷ „Alázatot és béketűrést kíván meg [a fordítás], ami pedig hiányzik belőlem; engesztelésnek szánom tehát.”¹⁷⁸ – írja Takács Zsuzsa.

Babits közvetlen hatása mellett számolni kell Takács Zsuzsa költészetének egy olyan korszakküszöbével, mely hangját kölcsönözve egy fordításkötethez, abban (Keresztes Szent János verseiben) saját költői hangjának rokon vonásait is felfedezhette. Ez a hang különösen jól hallhatóan épült be Takács Zsuzsa költészetébe – a spanyol misztikus műveinek fordítása

¹⁷² „Az európai irodalom története is bizonyítja, hogy Babits esetében mindez nem jelenti a történetiség eltűnését, az irodalmi s általában az emberi megnyilatkozások, s a befogadó értelmezési horizontját meghatározó jelen közti időbeli távolság felfüggeszhetőségét, s végső soron azt, hogy Babits ne ismerné fel az irodalmi alkotások értékének időbeliségét.” SZÉNÁSI Zoltán, *Vallás és vallomás = Sz. Z., A szavak sokféleségétől a Szó egységéig*, Bp., Argumentum (Irodalomtörténeti füzetek), 2011. 181.

¹⁷³ *Amor sanctus, Szent szeretet könyve, Középkori és latin himnuszok latinul és magyarul*, Fordította és magyarázta: BABITS Mihály, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1933.

¹⁷⁴ Uo., 158. Majd így folytatja: „A közelmúlt magyar irodalmi gondolkodásának népszerű balvéleménye volt, hogy a magyar karaktertől idegen a misztikus rajongás, idegenek a skolasztikus szubtilitások.” Uo. Pedig ehhez a mostohán mellőzött keresztény és latin költészethez bizonyítva több gyökérszál fűzi még későbbi nemzeti poézisünk büszke bokrait is, mint amennyi az eltűnt, föld alá süllyedt pogány-magyar képzetvilágig még elér.” Uo.

¹⁷⁵ Uo., 159.

¹⁷⁶ Babits, *Amor sanctus*, 160. „A szertartás éneke is dráma: s már csírája és előképe a későbbi misztériumoknak. Sűrített dráma olykor, dalformában, mint a modern balladák; s gyakran a párbeszéd alak sem hiányzik. De mindig dráma és párbeszéd oly értelemben, hogy fölváltva éneklük: pap és ministráns, egyház és nép, karok és félkarok. Így valósul meg gyakorlatban a *kollektív líra* mai ideálja; a himnusz, egyházi használatát nézve, *antifóna* és *responsorium*: ahogy egy-egy fajtáját vagy csoportját nevezik is.” Uo., 166–167.

¹⁷⁷ Takács Zsuzsa fordításait megelőzően a szerzőtől csak néhány költeményt lehetett olvasni magyarul, s döntően azokat sem eredeti nyelvből fordították.

¹⁷⁸ TAKÁCS Zsuzsa, *Sötét és fény kora = T. Zs., Jaj a győztesnek! i.m.*, 185.

mindvégig érzékelhető hatást gyakorolt szerelmi lírájára.¹⁷⁹ Mikor Babits az *amor sanctus*ról értekezik, a himnuszokat jellemző karakter bemutatása során felidéződhet Takács Zsuzsa költészete, s nem csupán a tematikusan szerelmi líra: „Ez a tűz, ez a ragyogás, ez az elegáns zene és érzéki pompa a szerelmi líra tónusára emlékeztet. [...] Kifejezései, képei, csöngése, hőfoka szerint a középkor vallási lírája: a legszenvedélyesebb szerelmi költészet.”¹⁸⁰ Takács Zsuzsa lírája egyéb hatásokkal is kiegészülve, *érzést és kifejezésmódot* sajátított el a középkori himnuszokból. Műfordításával és a hozzá készített magyarázatokkal pedig avatott kortárs nyelvet talált e költészeti hangnak.

1. Misztika és kötetkonstrukció

„Ó, szent szeretet, mely mindnyájunkat összeköt Istennel, s Istenben egymással!”¹⁸¹ sóhajt fel Babits Mihály a középkori himnuszok költészetéről szólva. Minthogy a késő középkor nagyra értékelt teológusának és misztikusának, Keresztes Szent Jánosnak költészete Takács Zsuzsa nyelvén szólalt meg, ez esetben nem lehet véletlen egyezésekről, esetleges poétikai hasonlóságokról beszélni, hisz a kapcsolódás ennél intenzívebb és mélyebb.

A korábbiakkal ellentétben, amikor a kötetekben ha megismétlődött is egy költemény, az ismétlődésnek különleges szerepe volt, itt más lesz a funkciója. Ez a válogatás szándékosan bővebb merítést kínált a megelőző kötetekből.¹⁸² A 2018-as gyűjteményes kötet, *A Vak Remény* az ismétlések elhagyásával épp ezért sajátos kivonatát mutatja be e kötetnek. Viszont szembeötlő, hogy míg a *Sötét és fény kora* című vers az *Eltékozolt esélyem* kötet verse, a *Sötét és fény kora* kötetnek új darabja az *Emlékezés-gyakorlat*, amely pedig az 1992-es *Viszonyok könnye* kötet azonos címet viselő ciklusába került, így több verset maga köré rendezve folytatja

¹⁷⁹ Már a nyolcvanas évek költészetére is igaz, amit Szénási Zoltán a kilencvenes évek Takács Zsuzsa kötetéről készített tanulmányában megjegyzi: „A misztika szöveghagyományának bevonása a kilencvenes évek lírájának intertextuális terébe Keresztes Szent János magyar fordítójától nem meglepő fejlemény, ez a három elemzett kötetben azonban nem annyira a költői tárgyiasság, mint inkább az Én–Te viszonyok kérdését érinti.” Szénási Zoltán, *A könnyek tárgya, Tárgyiasság poétikája Takács Zsuzsa három kötetében* = SZÉNÁSI Zoltán: *Örökkék ég alatt*, Szombathely, Savaria UP, 2016, 141.

¹⁸⁰ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Nyugat Kiadó és Irodalmi Rt., 1991, 159.

¹⁸¹ BABITS Mihály, i.m., 159.

¹⁸² Egyetlen kötet maradt ki a válogatásból, s ez a *Rejtjeles tábori lap*, mely a harmadik gyűjteményes kiadás alkalmával *A Vak Remény* (2018) kötetben került először öt megillető helyére. Ugyanaz a folytonosság áll fenn a versek között, ami az *Eltékozolt esélyem* kötet közlésében is jól látható, ahol három kamaszmonológ is helyet kaphatott, tükrözve, hogy a kötet az életmű szerves része. Hisz csak megszorításokkal nevezhető gyermekeknek szóló kötetnek, valójában a felnőtté már humora, s csak kamasz főszereplője társítja a gyermekkorral, ezért is lehet egyedülálló teljesítmény.

hatástörténetét. Mind *A sötét és fény kora*, mind az *Emlékezés-gyakorlat* kötetsszerző funkciót vesz magára.

Az anyaság tematikus környezetében keletkezett darabok alkotják a kötet első ciklusát (*Nap-versek, Hold-versek*). A keletkezési időt felborítva az összeállított darabok az életidő folytonosságában haladnak, az újszülött versektől kezdődően a kamaszkori elszakadás érzelmi mélypontjaiig. A szerelem szó jelentését ezúttal a szeretet érzelmi telítettsége és elszakíthatatlan kizárólagossága kínálja fel, a szöveggörnyezet kivonja a szójelentést a hagyományos értelem kizárólagosságából. Lázadó kamasz és őt visszaváró szülő sűrű versmonológja olvasható versről versre, s most tűnhet igazán fel, milyen gazdag lett ez a líra a gyermekhez írt költeményekkel. Mivel Takács Zsuzsánál nincs éles megkülönböztető jelzés a monológok címzettjére vonatkozóan, a korábbi költemények általában egybeolvadtak a szeretetteljes, meleg hangú vagy egyenesen szerelmi költészettel. Ebben a gyűjteményben Takács Zsuzsa címzettek szerint különválasztotta a megszólalásokat, így az olvasat egyértelműbben társíthatja a másik személyét a növekvő gyermek kirajzolódó természetrajzához. Összetartozásból fakadó kiszolgáltatottság jelenti ennek a bonthatatlan kapcsolati viszonynak az alapját. Meg-megmutatkozó ambivalenciájának egyik megfogalmazása a *Miért akar a szívem kivetni* című vers:

Mért akar a szívem kivetni
magából, ahogy a görnyedő test
az érett magzatot? A duzzadt
szemhéjú nő a túlnőtt tehertől
szabadulni vágyik, de nem tud.
Hiába küldik a fehér csempés
folyosóra, járkaljon föl-alá,
bár fájásai már diadalmasak,
s a másik dicsőségét hirdetik. (VR. 234.)

A vers, középpontjában a szív markánsan megidézett képzetével igen nehezen vonja ki magát a műfordításkötet hatósugarából. A sorok a szülés allegorikus átértelmezésével felidézik a Keresztes Szent János-műfordításkötetet, melynek magyarázatokkal bővített, módosított szövegváltozatot közlő újabb kiadását¹⁸³ Takács Zsuzsa a kötetrel közel egy időben készíthette

¹⁸³ *Keresztes Szent János Összes versei és válogatott prózája*. Válogatta, fordította és az utószót írt TAKÁCS Zsuzsa, Bp., Európa, 1992.

elő. A líra és a hit tradíciója a szívhez, a szív kiüresítéséhez, az elvesztés állapotának a sötétség abszolútumával való összefűzéséhez egyaránt szakrális jelentőséget társít. A lírai szubjektum elerőtlenedéssel együtt járó kiszolgáltatottsága szintén gyakori Takács Zsuzsa költészetében, s ebben az első ciklusban a kiszolgáltatottság ráíródik a kamasz–szülő viszony aktuális felborulásához, a két fél ellentétes irányú törekvéseire. „Támaszkodva, támasz nélkül, / vaksin, fogytán a világnak, / gyöngülök, erőm alábbhagy.” (*Keresztes Szent János: Vers az isteniről*)

A ciklus utolsó előtti¹⁸⁴, *Hangosan, égi dalosok!* című darabja még mindig az anyai perspektíva dominanciáját jelzi, lírai monológjában az episztola magánbeszédének hangvételével, a rossz előérzet és önvád légkörében megfogalmazódó vallomástétel hangján szólal meg:

De ne hidd, hogy nem bízom valami
fényességben. Teljesen értelmetlen,
de mégis. Nem született volna meg, ha nem
bízott volna egykor. És most is
magamat hibáztatom a változásért. (VR. 236-237.)

A líra romantikus allúziói a kötetben dinamikus egyensúlyba kerülnek az elvesztés tragikus szólamaival, s fény derül a kötetben arra is, hogy az érzelmek áradását és a remény szólamait részben a műfordításkötetből kell eredeztetnünk. A spanyol misztikus énekek magyar szövege ugyanis olyan közel kerül Takács Zsuzsa költészetéhez, annak lírai személyiségvonásaihoz, visszatérő karakterformálásához, hogy ez a kapcsolódás nem kerülhető meg az életmű tárgyalásakor, s főként ebben a kötetben: „Nincsen határa az őket / egyesítő szerelemnek, / hárman benne együtt élnek, / lényegében részesednek. / Egyetlen szerelem ébreszt / mindennél nagyobb szerelmet.” (*Keresztes Szent János: Első románc – In principio erat Verbum – A Szentháromságról*), melyre Takács Zsuzsánál a ráfelelő sorok a *Sötét és fény kora* záró költeményének soraiban: „Mért nem időben szóltál, / hogy egyetlen szerelem minden.” (*Veled vesz hát vissza* – kiemelés az eredetiben).

A *Szerelmesem* ciklus a kötetben a korábbi darabokkal képviselteti magát, s egyetlen újdonsága a *Falsetto* sorozat harmadik darabja, mely a 2018-as gyűjteményben a sorozat első két versével együtt szerepel – ezek eredetileg az *Eltékozolt esélyem* kötet versei voltak. Ha a kötet a ciklusba ezúttal nem is sorolt új verset, ha a kötetben vissza is szorul a szerelmi tematika, a következő kötetekben meghatározó szólamná nő és sajátos formavilággal jelentkezik ismét.

¹⁸⁴ A gyűjteményes *A Vak Remény* kötetben (2018) utolsó versként szerepel.

VII. AZ ÁLOM ÉS A TÁRGYAK.

SZABADON KÖTÖTT VERSÉPÍTKEZÉS A *VISZONYOK KÖNNYE* (1992), A *TÁRGYAK KÖNNYE* (1994) ÉS AZ *UTÓSZÓ* (1996) CÍMŰ KÖTETEK BEN

„Melyik tárgy mér a szívemre ütést?”

Kapcsolati hálózatok és ezek tárgyiasuló, tárgyakra és helyszínekre sugárzó megelevenítő ereje rajzolódik ki Takács Zsuzsa 1992-ben és 1994-ben megjelent kötetében. Az 1992-es *Viszonyok könnye* és a két évvel később megjelenő *Tárgyak könnye* már címükben jelzik összetartozásukat, mégpedig a könnyelek jegyében. A szemek erős irritációra, intenzív testi-lelki érzelmre, fájdalomra reagálnak könnyekkel. A *Viszonyok könnye* szókapcsolat már egy lezáró, az emberi kapcsolatok szerteágazó viszonylatrendszerének végére utaló jelentésréteget is hozzátold a kifejezéshez. Emellett könnyelek és könyvek egymásra is hatnak a címben, az olvasó tekintet és értelem óhatatlan hozzákapcsolja a kötethez a *könyvek* mind vizuálisan, mind hangzásában közeli kifejezését, s a könyvek könyve mellett a könnyelek könyve átírását. A meglepetés, a várakozásból való kimozdítás által a szavak egymásra hatnak, s az olvasó nem is csalódik, hisz a *Viszonyok könnye* viszonyok könyve is egyben. Egymáshoz közeli hangzásuk a líra tárgyiasulására is utal, a könnyelekből mint az emberi szenvedés anyagi, érzékelhető lenyomatából előálló kötet megmunkálását sugallják. Az érzelmekből tárgyak válnak, ahonnan egyetlen lépéssel a tárgyak érzelmi erőt sugárzó megjelenítése is könnyen beláthatóvá válik.

A kötet cím, felidézi „az objektív tárgyias líra tradícióját”¹⁸⁵, ráadásul egyúttal irodalomtörténeti horizontjába foglalja Vergilius *Aeneis*-ét: „A kötet cím önmagában is rétegzett utalásrendszere Babits *Sunt lacrimae rerum* című versén keresztül egészen Vergilius *Aeneis*-éig nyúl vissza. Ez esetben nemcsak poétikai kapcsolódásról van szó, hanem tematikusról is: az eposz főszereplője, Aeneas ugyanis akkor mondja nevezetessé vált mondatát, amikor egy trójai háborút ábrázoló képet látva hősi halált halt barátaira és honfitársaira emlékezik: »sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt« (»van a tárgyaknak könnye: szánják a halandót« - Lakatos István fordítása)”¹⁸⁶.

„Ha egy költő a tárgyias költészet évszázadának végén azt mondja, nemcsak a tárgyaknak, hanem a viszonyoknak is van könnye, az jelentős megállapítás.”¹⁸⁷ – írja Ferencz

¹⁸⁵ SZÉNÁSI Zoltán, *A könnyelek tárgya, Tárgyiasság poétikája Takács Zsuzsa három kötetében*, i.m.,137.

¹⁸⁶ Uo.

¹⁸⁷ FERENCZ Győző, *Pokol és ima, Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye* = F. Gy.: *Az alany mint tárgy. Kritikák és megemlékezések*, Bp., L'Harmattan, 2014, 13.

Győző, szintén az irodalomtörténeti horizontot kiemelve. A tárgyak és viszonyok többes számú alakja a versdarabok egyediségére, láncszerű fűzésére utal. Az ezt konkrétan is kimondó *A lánc és a szem* (VR. 274–276.) című kis versciklus az ironikus zárójeles sorokban megmagyarázza a motívumok jelentését, mégpedig azt, hogy a személyiség szétforgácsolódásáról, a kötet verseinek darabokra hullásáról tudósítanak: „Az egyé kényszerített részeire szétáll, / már biztos. Nem kell ellenkezniem / többé, különmorzsolódik, ahogy // kezdettől akartam, a lánc és a szem. / (Nem sikerült tehát igazodnom, / belátom, ámbár igyekeztem.)” Ugyanezt lehet elmondani a két évvel később kiadott *Tárgyak könnye* kötetéről, mely az elvesztések fájdalmát címében foglalt ígérete alapján jellemzően tárgyakra vetíti. A címszóban ismétlődő sírás képzete ezáltal a köteteket egyöntetűen az elvesztés fájdalmának üzeneteihez kapcsolják, melyeket talán önéletrajzi regény helyett kelt versekben életre egyfelől a két kötet, másfelől az ezeket részben megismétlő, részben újraíró és mintegy megpecsételő *Utószó* című, 1996-ban napvilágot látott, új verseket és válogatott darabokat is tartalmazó versgyűjtemény.¹⁸⁸ A két hasonló elnevezésű kötet és *utószava* – a korábbi időszaktól eltérően – rövid időn belül, közvetlenül egymás után látott napvilágot. Így inkább összetartozó kötetekről, egyfajta trilógiáról lehetne szó, és arról a megnevezett szemléleti egységről, mely a trilógia részeit életre hívta. A könnyek előre vetítik a viszonyok és a tárgyak szemlélésének fájdalmát, az érzelmi reakció azonos irányát. A ráadáskötétként szerepeltetett *Utószó* külön egységként olvastatja magát, egyazon, a korábbi kötetekkel összefüggő koncepció érvényesítését állítja magáról, a költői fordulat dinamikáját azonban nem hordozza, miként az *A Vak Remény* című gyűjteményes kötetből ez kitűnik.

A könnyek ismétlődése a címekben összefűzi a köteteket, úgy irányítja a figyelmet az elvesztés fájdalmára, hogy közben a kötetekhez egy olvasásmódot sugallva, melyben a tárgyak, az emberi életet körülvevő jelenségek mind életre kelhetnek a líra nyelvén.

Az ábrázolt jelenségek többségükben az álom és a víziók területéhez tartoznak, ahol minden motívum jelentést ölthet és visszatekintő-értelmező vagy előrevetítő, mintegy jósló funkciót hordozhat. Az álom szerepét nem lehet túlbecsülni ebben az életműben, ezúttal két utalással jelzem azt a poétikai tudatosságot, amellyel Takács Zsuzsa viszonyul hozzá. Egy alkalommal műfordításáról, közelebbről Fernando Pessoa *Opiárium*áról szólva jegyzi meg: „A

¹⁸⁸ Mindhárom alkalommal a Jelenkor Kiadó gondozásában jelentek meg a kötetek, ami további összetartó jellegzetességre is engedhetne következtetni, ha az 1998-as kötet, *A bűnök számbavétele*, mely novellákat, verseket és esszéket egyaránt tartalmazott, nem ugyancsak a pécsi telephelyű kiadónál jelent volna meg. A kilencvenes évek kötetei azonban mind a Jelenkor Kiadó gondozásában láttak napvilágot, míg a korábbi kötetek a Szépirodalmi, a Magvető, a Móra könyvkiadókhöz kötődnek.

vers hozzám különösen közel áll, hiszen én fordítottam le, s bár fordításom az eredetihez képest feltehetőleg számtalan sebtől vérzik, álomra kihegyezett figyelmeknek – *A viszonyok könnye* című kötet darabjainak keletkezése idején, amikor egy-egy éjszakán akár öt verset is álmodtam egyszerre – valóságos terepgyakorlatot jelentett a vele való bíbelődés.”¹⁸⁹ Később, még ugyanebben az esszében, a fordítás alapvetéséhez közelíti az álom megértését, s Freudot idézi, ki az álmot mintegy a művészet rangjára emelte: „A »primér« álom – állítja Freud – maga is alkotás. Már amennyiben jól komponálja művét az álmodó! – tesszük hozzá kissé szigorúan mi is.”¹⁹⁰ Az álom nem csupán poétikai mintaként értelmezhető, melyben hirtelen váltó asszociációs technikára leszünk figyelmesek. Az álomtörténet rekonstrukciója egyenlő az érzélem rekonstrukciójával: ha sikerül megformálni az álomképet, rávilágít az érzélem összetettségére. A jelenetek önkívületi állapotot idéznek fel, s a külső események hiányában (vagy annak csekély voltában) is a természet alatti, tudatalatti vadság, akár ellenséges indulat jeleneteződik, s ez lesz kiindulópontja azoknak a költeményeknek is, melyek az irrealitást realitással azonosították. Emberi kapcsolati hálózatokból szólalnak meg Takács Zsuzsa verseinek monologikusra hangolt szövegei, a szenvedélyt, a szeretet ragaszkodását mindig egy bizonyos személyhez kapcsolják. Ily módon emberi „viszonyok”, kapcsolatok létrejötte és felbomlása, egyáltalán: bomlékony természetrajza tűnik elénk. Az elmúlás folytonossága a líra fő témája volt már korábban is. Az alakok homályosan tűnnek elő, mint a következő idézetben: „Az első ezekben a versekben te vagy, / a ballonkabátos idegen a februári / utcán, akitől búcsút veszek // (és halványan tartja magát a szívem)” (*Az első ezekben a versekben*). A szereplőket csak néhány vonásukban ismerhetjük meg, mint a jellegzetes ballonkabát, mely állandó jelzőjévé válik ennek a szereplőnek, és hiába megszólítottja a versnek a férfi, ez a beszéd érzékelhetően egy későbbi időben csak az emlékképéhez szól. Ez a múltbeli viszony okozza, hogy az elvesztés tragikumuk kap ezekben a darabokban erőre, színezi a költői világot sötétebbre, majd újra világosabbra. Jól érzékelhető a szerelmi viszonyhoz társuló erőteljes pátosz a javarészt szerelmes verseket tartalmazó (mégis, már címében is annak elvesztését megelőlegező) *Viszonyok könnye* kötetnél. Az *Egyetlen tiltás is elég* című költemény a remény működésére irányítja a figyelmet, s egy narratív eseményszerkezet is kirajzolódik, melyben egy telefonhívás bizonyossága módosítja a létezés ontológiai bizonyosságát, melyben egy zenemű kitáguló térben érzékelhető hanghatásai válnak elérhetővé: „Zúgnak a remény bástyákövei”. A remény a bizakodás alapja, súlyával, földhöz rögzítettség képeivel van jelen. Az elképzelt tér

¹⁸⁹ TAKÁCS Zsuzsa, *Szóra bírni az álmodót = T. Zs., Jaj a győztesnek!*, Bp., Vigilia, 2008, 56–57.

¹⁹⁰ TAKÁCS Zsuzsa, uo. 59.

után a szoba belső tere is megváltozik: „És jönnek a bársonyalakzatok, / a reggel felmentő seregei dobolva... A reggelizőasztal fényben úszik, / mivel most beszéltem veled.” Térképzet és hangok a patetikus megjelenítés felé mozdulnak el: az érzékekre hat a tökéletesség utáni vágy teljesülése, a *viszony* aktuális állása itt a térérzékelést befolyásolja.

1. Poétikai egység vagy fordulat?

Az 1990-es évek kiadványváltást és új kötetet is hozott, nem is beszélve a rendszerváltás okozta felpezsdülésről, a bizakodás légköréről, mely hatások a versek hangulatában, tematikájában, szólamaiban hangot kapnak, például mint a magyarsághoz való viszonyban a kapcsolati viszonyba szövése („Mennyire szeretem a magyarokat! – mondtam. / És a magamat szinte kizáró kínzás miatt, / s a neked szóló rejtélyes vallomástól, besötétedett.”). A változás benyomását fokozza, hogy Takács Zsuzsa korábbi kötetében szinte kivétel nélkül szabadverseket találunk, s ettől az életműbeli hagyománytól a most tárgyalt kötetek látványosan eltérnek: a *Viszonyok könnye* első ciklusa négy háromsoros, általában rímtelen, a tercínákhoz és a szonettekhez egyformán közel álló versformába szedte a költeményeket. A korabeli recepció döntően újabb költészeti kezdetként tartja számon, ez azonban az idő elteltével és az új kötetek figyelembevételével már nem jelenthető ki egyértelműen. Az egyre határozottabb kontúrokat öltő versek fokozott formai fegyelme, poétikai változása inkább tűnhet természetes, belső fejlődés eredménynek, mint éles váltást tükröző módosulásnak. A poétikai eljárások nem változtak lényegesen – egyes jellegzetességek dominánssá váltak, mások ideiglenesen háttérbe szorultak, vagyis helyesebb hangsúlyeltolódásokról beszélnünk, mint poétikai fordulatról.¹⁹¹ Emellett egységes koncepciót sejtet már címében a két kötet, a *Viszonyok könnye* és a *Tárgyak könnye* cím, mint erre a kortárs kritika figyelmeztetett¹⁹², s az *Utószó* kötet cím lezárását, epilógust feltételező jelentésmozzanatának (feltételezve, hogy csak egy lezárt, csak egy már befejezett, tovább nem írt kötetnek lehet utószava) hozzátapadása a kötetekhez joggal veti fel a kérdést, hogy mindez szándékolt egységet takar-e, s hogy előtte és utána indokolt-e poétikai fordulópontról beszélni. Takács Zsuzsa verseinél, kötet szerkesztésénél erősödnek-gyöngülnek

¹⁹¹Németh Gábor *A Vak Remény* című kötethez írt esszéjében olvasói tapasztalatát részletezve ugyancsak homogenitást érzékel: „Mégis, mélyebb értelemben a formákon túli homogenitás érzete a kötet olvasójának a legerősebb élménye.” NÉMETH Gábor, *Túléltan halandóknak. Takács Zsuzsa: A Vak Remény, Élet és Irodalom*, 2018/33, 21.

¹⁹²SCHEIN Gábor, *Takács Zsuzsa tárgyak könnye című kötetéről*, Műhely, 1994/6, 65. VÖRÖS István, *Viszonyok könnye, tárgyak könnye*, i.m., 30.

az egyes megszólalások, jellegzetes beszédmódok, tematikus-beszédmódbeli egységek. Nem tűnnek el teljesen, hanem újra visszatérnek, a korábbihoz hasonló vagy egészen megváltozott formában. Azonban akár fordulatokban gondolkozunk, akár folyamatos, önmagát újraíró változásokban, a most tárgyalt három kötet mindenképp szoros összetartozást mutat: a Jelenkor Kiadó gondozásában, az első két kötet időben feltűnően gyorsan jelent meg egymást követően, a három kötet egy évtized munkája. Takács Zsuzsa ezúttal nem egyetlen kötetten keresztül valósítja meg poétikai elképzeléseit, hanem három egymásba kapcsolódó kötetten keresztül. A kötetek elkülönítésében részint szerkesztési szempontok következményeit láthatjuk – például felismert olvasói vagy kiadói igényt, nehezen elérhető korábbi versek újraközlésének szándékát –, részint a költői habitus megnyilvánulását, fogékonyságát az elmúlás melankóliájára. Takács Zsuzsa lírájának ez olyan tematikus és hangulati alapvonása, mely nem változik a pálya évtizedei során. Schein Gábornak a *Tárgyak könnyéről* szóló recenziójában is hangot kap ez a jellegzetesség, melyet a szerző a *Viszonyok könnye* kötetből származtat: „Már a kötet első darabjaira is jellemző, és később csak erősödik, hogy a viszonyok, a kapcsolatok felidézését a búcsú hangolja, és teljességgel hiányzik a zenit várákozása (vö. *Zenit*), ami a *Viszonyok könnyében* még relativizálta a szubjektum léttapasztalatait”¹⁹³.

A kötetekben tehát inkább egy kötetciklusról, mintsem az életmű fordulópontjáról van szó. Nem fordulópont, hisz a folytonosságuk a megelőző kötetekkel és az utána következőkkel épp oly lényeges jellemzőjük, mint a szerves, belső változás, mely egyébként kötetről kötetre is megfigyelhető.

Mint erről már szó volt, a kortárs olvasat fordulópontot olvasott ki a kötetmegjelenésekből – részben a költői koncepcióból¹⁹⁴ (Vörös István), részben pedig „személyes korszakokból” (Bodor Béla) eredeztetve a pályaszakaszok kezdő és végpontjait, melyek Bodor Béla elgondolása szerint egyaránt kapcsolódnak életrajzi eseményekhez és műfaji átrendeződésekhez.¹⁹⁵ Halmai Tamás az *Utószó* című kötet kapcsán ír arról, hogy „egy történet lezárása történik meg benne”¹⁹⁶, amivel a köteteknek a szilánkság, a töredezettség, és a homályosság ellenére egyértelműen kirajzolódó cselekményvonalára utalhat. (A fenti megállapítással Halmai nem zárja ki többféle történet lehetőségét, amennyiben ezek origója a versszubjektum állandósága, az ő körvonalazatlan, ám mindenkor én-megszólalásként jelentkező beszédmódja.)

¹⁹³ SCHEIN Gábor, *Takács Zsuzsa Tárgyak könnye című kötetéről*, i.m., 65.

¹⁹⁴ VÖRÖS István, uo., vö. 6-os lábjegyzethez tartozó idézet.

¹⁹⁵ BODOR Béla, *Beszédkorlat tiltott nyelven*, i.m.

¹⁹⁶ HALMAI Tamás, *Takács Zsuzsa*, i.m., 84.

Halmai Tamás akkor is a korszakolás ellenében érvel, amikor „epikusra formált költészetről”¹⁹⁷ ír. Ellenében, hiszen az *Utószó* kötetet követő *A bűnök számbavétele* új műfajokat (esszét és novellát) bevezető újdonsága elvitathatatlan, de még ezek a műfaji váltások sem jelölnek éles határt. Több lírai szöveg már előzőleg is szabályos verstörténetet adott elő¹⁹⁸, és viszont: a novellákat fémjelző narratív technikák az álomszerű asszociációkat helyezték előtérbe – ez a kettősség már a kezdetektől vitathatatlanul jelen van Takács Zsuzsa verseiben. Az esszé műfaja szintén nem előzmények nélkül való, akár a filozófiai inspirációból született költeményekben keressük eredetét, akár a versek háttéréről, a szerzői elgondolásokról hírt adó beszámolókból: a versmagyarázatokban.¹⁹⁹ A költő filozófiai érdeklődése kiváltképp nem új keletű, versmagyarázatait pedig elsősorban a Keresztes Szent János-fordításhoz²⁰⁰ készített filológiai igényű elemzések előlegezik meg.

Takács Zsuzsa a lezárás művelein, a végesség meglátásán, a búcsúzás újraírásán keresztül alkotja meg „a modern melankólia”²⁰¹ jegyében álló verssorozatait, a nagyvárosi élet idegenségérzetének folytatólagos elbeszéléseit, végeérhetetlen, végére érkezve újrakezdődő egyes szám első személyű „versmonológot” (ahogy ez a kifejezés egy későbbi interjújában is visszaköszön²⁰²) és egyben a dikciójára olyannyira jellemző függő beszédet.

A *Zenit* című versben a boldogság pillanatai az elveszettség-érzéssel párosulnak, az öröm katarzisa a melankólia pillanatáé is egyben. Az ambivalens érzelmek együttes jelenléte ránehezül a vers pátosz felé hajló dikciójára:

Egyetlen pontban metszi az eget
minden gondolatom. Azt hiszem, minden
férfihangra, hogy tied, minden

testre, mely sápadtan hever
a filmvásznakon, kiteve a holdsütésnek,
a borzongásnak, a megbocsátás hullámainak

¹⁹⁷ Uo.

¹⁹⁸ Németh Gábor *A Vak Reményről* írt esszéjében a Tükörfolyosó prózafordulatáról beszél. NÉMETH Gábor, *Túlélletlan haladóknak*, i.m., 21.

¹⁹⁹ *A bűnök számbavétele* című kötetből a *Ma meghalt anyám vagy talán tegnap* című vers és versmagyarázata, *A verset megfosztják ruhájától* helyet kapott a 2018-as válogatásban.

²⁰⁰ TAKÁCS Zsuzsa, *Keresztes Szent János összes versei és válogatott prózája*, Bp., Európa, 1992.

²⁰¹ PÓR Péter, i.m., 62.

²⁰² TAKÁCS Zsuzsa, *Ma is versmonológokat álmodom*, [Keresztury Tibor, Jánossy Lajos] Litera, <http://www.litera.hu/hirek/en-nem-akarom-megismerni-onmagamat-2> [Letöltés ideje: 2020. március 3.]

a fehéren kérlelő éjszakai órán.
Sóhajtásom harangcsöppjei lefolynak
az ablaküvegen. Sárban és ködben

forog az éjszaka. Egyazon pontban
metszi az eget minden gondolatom.
Téged dicsóít a zenit. (*Zenit*; VR. 257–258.)

A mozgás, a gondolatáramlás mintájára a vers lépésről lépésre állítja elő a harmóniát, a beszélő számára a világgal szintézist teremt, melynek szerves részei a film és a zene egyaránt. Ebben az átlelkesített világban a láthatatlan, mégis mindenütt jelenlevő, a gondolat által kivetített szeretett személy lényege a világ kiemelt pontjától nyeri el meghatározó szerepét. A gondolat kínzó önmagába fordulása helyett itt most kitárul a világ, a szobabelső jellegzetes helyszíne helyébe a világegyetem lép, nem befolyásolva, csak átlelkesítve és zeneileg is megszólaltatva a hiány melankolikus állandóságát.

A recepció már az első kötet kapcsán kiemelte a történések dominanciáját, Báthori Csaba álom-életképeknek²⁰³ nevezi. „Takács Zsuzsa álom- életképeinek epikai súlya és közvetlenül emberi légköre van”²⁰⁴, bennük – az elvont (viszony)fogalmak tárgyiassá válnak, vagy a tárgyak lesznek elvonatkoztatottak, felidézve az elvesztett, elhunyt személy hiányát. Szénási Zoltán pedig az álom kapcsán arra figyelmeztet, hogy az „fellazítja a versbeli és a verset megelőző realitás határait, a határsértés azonban nem csak a fantázia szabad, alogikus játéka, vagy a groteszk és az ironia irányába történik, hanem egy másfajta átlépés, a transzcendens, a misztikus tapasztalat felé is.”²⁰⁵ A tárgyak mint emlékeztető jelzések állnak továbbra is helyt a személy helyett, legalábbis az őt szerető és visszaváró, neki emléket állító érzékeiben. Nem visszatérő díszítő elemeknek vagy szóképeknek kell látnunk őket, hanem hangsúlyos jelenlétük „a versbeszélő érzelmeinek tárgyasulása felé mutat.”²⁰⁶

A fotelban, ahol ültél, maradt egy tollpihe.
A párnából esett ki, amellyel
megtámasztottad sajtó csigolyáidat.
Nem tudom levenni, szüntelen

²⁰³ BÁTHORI Csaba, *Rítus és szabadság. Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye*, Holmi, 1993/8, 1134.

²⁰⁴ Uo.

²⁰⁵ SZÉNÁSI, i.m., 141.

²⁰⁶ SZÉNÁSI, i.m., 137.

visszaszáll, ott virít az élénkzöld
szöveten. Nehéz, mint a kő.
Ez az utolsó csepp a pohárban.
Nem bírom tovább a fülsértő csattogást,
ahogy a ruhádra szüntelen visszaszáll. (*Tollpihe*; VR. 342.)

A tárgyak mindannyiszor látszólag észrevétlenül bocsátanak ki jelzést magukból, így elevenítenek meg egy élethelyzetet, amely körülveszi az elhunyt (elvesztett) személyt. A megelevenített élethelyzet azonban beszédhelyzetet is implikál, az érzés folytonos, érzékekben konkretizálódó jelenlét újraírását hajtja végre. A nehezen elfogadható tény jelképe, a szinte láthatatlan tárgy érzékelését övező fájdalmas indulat a gyász folyamatának kezdetét rögzíti. Ezért is írhatja Papp Ágnes Klára, hogy a *Viszonyok könnye* „motívumrendszere mikromegfigyelésekre, álmokra épül”²⁰⁷. A tollpihe kicsinységében, könnyedségében, ártatlan jelenlétében is „virít”, „nehéz”, fülsértően csattog, a halál megfordíthatatlan tényére emlékeztet. A traumatizáltságában túlfinomult érzékelés párhuzamosan jelenik meg a *Viszonyok könnyét* uraló másik poétikai jellemzővel, az álomszerű asszociációs sémákkal: mindkettőben olyan irreális tény, illetve esemény jelöli meg az emlékező világot, amely megakadályozza a megszólítottéhoz fűződő kapcsolat valóságát.

2. Önkorlátozás és szétírás

A *Viszonyok könnye* új versszerkezetként megjelenő, szonettet és tercintát egyaránt felidéző, kötetnyitó *Hatvan vers* ciklusa talán valóban az önkorlátozás igényét, a tagolás tartópilléreit eleveníti meg, ahogy erre a kötettről szólva Vörös István utalt.²⁰⁸ A *Viszonyok könnye* négy altercintából²⁰⁹, változó szótagszámú és rímképletű sorokból álló költemények gyűjteménye,²¹⁰ – feltűnő eltérést jelez a megelőző kötetek szabad szótagszámú sorokból, változékony hosszúságú versekből összeálló ciklusaihoz képest.

²⁰⁷ PAPP Ágnes Klára, *Ex libris, Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye*, Élet és Irodalom, 1992/10, 25.

²⁰⁸ VÖRÖS István, *Tárgyak könnye, Viszonyok könnye*, Tanító, 1997/2, 30. A versformát szonetteknek nevezi.

²⁰⁹ Takács Zsuzsa megjelölése a versformára. TAKÁCS Zsuzsa, *Reményről és reménytelenségről, a szív hidegségéről*, i.m., 216. [Kiemelés: Sz. Cs.]

²¹⁰ Bodor Béla „pszeudo terzinaként” jelöli meg, mint írja: „Ezzel szemben második költői periódusában, melyet a *Viszonyok könnye*, a *Tárgyak könnye* és az *Utószó* anyaga alkot, kialakított egy jellegzetes, rugalmas, mégis kötött formát. Ez volt az az emlékezetes „pszeudo terzina”, melynek sorai egy-egy versen belül nagyjából ugyanolyan hosszúak, de nincs kötött ritmusuk, nem szigorúan adott a szótagszám (inkább gondolatrítmus ez, mint metrika), és persze szinte soha sincsenek rímek.” BODOR Béla, *Beszédgyakorlat tiltott nyelven. Takács Zsuzsa: Üdvözlégy, utazás!*, i.m.

A kötetek erős vizualitása, meglepő, váratlan fordulatokkal telített cselekményessége a folyamatosság hiányát állítja elő. A történetelemek mozaikokként, egyetlen vagy akár több képhez tartozó darabkákként állnak egymás mellett. Ez a formai újdonság megakasztja ugyan a beszéd menetét és kisebb kompozíciós egységekből építi fel a kötetstruktúrát, de azáltal, hogy az események felfedésében pillanatok emlékezete munkál, meg is szűnnek a korlátok. A versek végtelen sok apró momentumon, az álom visszatérő képzetain keresztül követik a figyelem szóródását és ezen keresztül a személyes történet darabokra hulló eseménysorát. A kötet versei a legapróbb motívumokig pontosítják a szerelmi kapcsolat környezetében fellelhető tárgyak, történések, beszédtöredékek rajzolatát, s ugyanezt a gyászmunkát elvégzik a halál vonatkozásában is, gyaníthatóan a szülő – fiktív módon dokumentált – halálára emlékezve. Ebben pedig épp annyira munkál a szétírás attitűdje, mint a megformáltság fenntartását szolgáló korlátok szüntelen keresése.

A ballonkabátos férfi története ezekben a kötetekben indul útjára. Ki ő és hová tart? Ezzel kapcsolatban semmi személyes konkrétumra nem derül fény a versekből, amelyekben a kevésbé körvonalazott alak közelsége és távolsága egyaránt versalkotó indítékként mutatkozik meg. A személyesség perspektívája a versépítkezésben azáltal jut szerephez, hogy a látószög élessége a beszélő érzelmi ingadozásain múlik, a fókuszba állított mozzanatok pedig homályos képzetek veszik körül. Az értelmezés egyik nyilvánvaló lehetősége ezért a kirajzolódó férfialak szimbolikus jelentésének megragadása, akinek minden emlékképe a hiányt, a személyes létezés töredékességét idézi fel.

A *Viszonyok könnye* kötetnyitó *Hatvan* versét tehát egy komplexitásában küzdelmes, töredékes és rétegzett, szereplőiben nehezen azonosítható, drámai, de a megszólaló perspektívájában nyugvópontra jutó, ugyanakkor nagymértékben deretorizált elbeszélés egységesíti. Keresztury Tibor szavaival: „A kötetkezdő *Hatvan* vers már fantáziátlanoknak tűnő, ám leleményesen tudatos, a szöveg által visszaigazolt címadásával is utal Takács Zsuzsa lírai irányának elmúlt évekbeli módosulására. Annak szándékára, hogy szigorú önfegyellemmel vegyen vissza mindent a versből, ami a díszítés, a körülírás eszköze volt, s egy puritánabb versbeszédben találjon pontosabb szavakat állandó témájának, két ember kapcsolatának hétköznapi drámájára. A ciklus hatvanszor négy tercinája a Tükörfolyosó (1983) és az Eltékozolt esélyem (1986) helyenkénti túlhabzásainak, képi-érzelmi elragadtatásának teljes kiiktatásával bizonyítja törekvése sikerét.”²¹¹

²¹¹ KERESZTURY Tibor, *A fénykor búcsúztatása. Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye* = K. T., *Kételyek kora*, Bp., Magvető, 2002, 114–115.

Dokumentum és fikció, valóság és képzelet, valóság és álmleírás teremti meg itt a lírai viszonyrendszer alapját. Egy olyan sajátos dokumentálás tanúivá válunk a kötetek olvasásának folyamatában, mely elliptikusan építi fel narratív kontextusát (és rejtett cselekményét). Az időben megélt tapasztalatok benyomásszerű szekvenciájának elemeit a kötetben való elhelyezkedésük ruházza fel az összetartozás jelentésségével.

A kötetek narrációja egyfelől szorosan tapad a szereplő önmagáról megalkotott fikciójához, másfelől ez a fikció úgy távolítja szereplőjét személyességétől, hogy erős szubjektivitással beszél, nem lép ki a monológ kínálta én-szerepből, s környezetéből, őt magát körül velő személyekről is ezen az erős szubjektív szűrőn keresztül értesülünk. Az *Átrendezés* című versben a higgadt elbeszélés mögött ki-be jár a megfigyelés a külső és belső történés, a tárgyi világ megelevenítő, emlékeket felidéző és ugyanakkor a jelen pillanataiban darabjaira hulló eseményei között. „Ülök a szekrény tárt / homloka előtt, amíg a szerelők a lakást / szétverik, az elmúlt húsz év előttem leperreg.” A metonimikus szerkezet (vakolat – évek – emlékek) a tárgyi világ elemeiből eredezteti a belső történetet, a személyiség leírása, megalkotottsága a környezet elemein keresztül válik hozzáférhetővé.

3. A lezárás folytonossága

Az *Utószó* cím lezáró alakzata újabb perspektívából tárja olvasója elé a lezárást, a búcsúzást, az elválást – gondolhatunk itt a második kötet címének szintén beszédes közlésére (*A búcsúzás részletei*) vagy az 1986-os kötet címadó költeményére, az *Eltékozolt esélyemre*, mely az elszalasztott korai halált állította fókuszba.

A címükben a könny metaforájával megjelölt kötetek, koncepciójában a tragikum és a romantikus vonás, a szerelem és elvesztése, az élet és az élet elvesztése egymásba tükröződik és kölcsönösen olvassa egymást. Mindezt pedig kihagyásos narrációval, utalásos verstechnikával, egy rejtett történet foszlányait, eseményeinek elszórt motívumait felkínálva beszél el az alapvetően női karakterjegyekkel²¹² jellemezhető megszólaló²¹³. Például a

²¹² Amint erre több kritikus is utal: PAPP Ágnes Klára, *Ex libris, Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye*, Élet és Irodalom, 1992/10, 25. SCHEIN Gábor, *Takács Zsuzsa Tárgyak könnye című kötetéről*, Műhely, 1994/6, 65. DOBOZI Eszter, *Az árnyalatok poézise*, Alföld, 1993/1, 75.

²¹³ Bodor Béla egy bő évtizeddel később keletkezett írásában épp ennek az ellenkezőjét emeli ki, miszerint androgün a megszólaló általában, neme nem érzékelhető a szövegen keresztül, jelöletlen maradt. „De mind a versek beszélőjének, mind a betegnek az alakja nagyon kevésbé pozicionált nemi tekintetben, sokszor androgünnek vagy semleges neműnek tűnnek mindkettőn.” BODOR Béla, *Beszédgyakorlat tiltott nyelven*, i.m. Ez jobbra azonban csak a novellák megszólalóira illik, illetőleg a költészetben nem kirívóan jellemző és nincs mértékadó jelentősége. A líra környezetében inkább bevészt irodalmi olvasatainkról lehet szó: melyben egy női

Villamoson című vers kivételes lírai sűrítettségében is verstörténetté bontakozik ki – mintha novellatöredékeket, történetzilánkokat olvasnánk. Ez a vers ráadásul többé-kevésbé egy tágabb szöveggörnyezetbe is ékelődik: felütése, valamint a villamosutazás és a halál metaforikus egymáshoz rendelése az előző vershez kapcsolja.

Nem ezt akartam mondani. Egy halálos beteg
közelében él, halállal lakik jól (lassan, meglehet).
De egy megmagyarázhatatlanul heves gondolatra
(az ájult melegben) a legócskább szöglet is
fölragyog, a durva vonású arcokon engedékenység.
Egy cigánylány fedetlen, aranybarna válla uralkodik.
A hatos villamos fájdalom nélkül halad. (*Villamoson*; VR. 363.)

A kötetekben feltűnően megnövekszik két alakzat, a megszemélyesítés és a metonímia jelentősége, részint életrajzi terek emlékezetének lenyomataként („A hetes buszra várt a túlhízott tömeg.” *Először csak enni nem volt kedvem*; VR. 257.), részint pedig az álomszerű vizualizáció térnyerésének következményeképpen. A korábbi kötetekben is fel-felbukkanó, álomleírásokhoz közelítő ábrázolásmódok, sőt álomtörténetek gyakoribbá válnak.

Realitás eseményének felelevenítése az *Egy hangversenyen* című költemény, mely három alak, a beszélő, kísérője, s egy ismerős megidézésén keresztül ér el az eseményt övező művészeti inspiráció megidézéséhez: „de aztán rákezdtek a vonósok.” Az idő összetettsége megnyilvánul az esemény beszámolójának kezdeti pontjában: „lábadozva még”, mely a megszólaló később erős iróniáját (bár ez átvételként jelzett humorként realizálódik: „*sokat próbált szépsége / romokban*”) gyöngeségével ellentételezi. Ezt a lírai habitust ismétli a szinekdoché (pars pro toto) „Kezdedhez menekült kezem.”, melyet a megszemélyesített zeneleírás, a zenei kifejezés verbális konfigurációjával végpontjához juttat el: „Milyen későre jár! – mondták a vonósok, / és nehéz vonóikat lerakták.” A zenemű először csak kísérő szólamként kap hangot, majd átveszi és tolmácsolja megszólaltatóinak, a zenészeknek érzelmi-hangulati állapotát, s ez állapot ingadozását, kioldódását. A tárgyak is feltöltődnek érzelmekkel, ezáltal a könnyű vonók érzelmileg telített súllyá nehezülnek.

A beszélő egyazon hangon szól – melankolikus hangján, az elveszett, gyöngye, elhagyott szerepből, időnként kinéz belőle, s akkor a kamaszversek beszélőihez hasonlóan változik

szerzővel szemben elvárás a megszólaló nemi identitásának határozott jelzése. Másik oka Bodor Béla kijelentésének az a meglepő jellegzetesség, mely a novellák sajátja: amikor egyértelműen kiderül bennük, hogy megszólalója férfi, az ellentétbe kerül várakozásunkkal, a korábbi versolvasatokkal.

humorossá és (ön)ironikussá elbeszélése, rendszerint azokon a pontokon, ahol önreflektív kiegészítő megjegyzéseket iktat a mozaikos történetelbeszélésekbe: „duzzadt volt a szemem. Előző este sírtam / (valaki más miatt)” (*Tegnap a metrón*). Máshol: „A teste e fényben mennyire megviselt! / És allergiám is fényesen világít / (de romlásunkról ne essék vallomás itt!).” (*Szép este hát! ma megmártódom*). Ugyanez az eljárás figyelhető meg *A lánc és a szem* már idézett zárójeles soraiban. *A túlélő dala* című vers pedig már alcímében játékoságát jelzi „(*A Kuttyák című ciklus első és utolsó darabja*)”, s a vers ellentéző retorikája a továbbiakban is ezt támogatja: „Igaz, hogy én voltam a tehetségtelen, / de a villamos őt gázolta el. Így, / Isten ha van, egyenlített a számlán. / Igaz, hogy megkaptam a díjakat, sorra / mind, ami őt illette volna, de / ez neki szárnyakat adott! / És én sem élek örökké.” Iróniájában Kálnoky László példáját követi, akinek költészetét több alkalommal megidézi, s a *Tiltott nyelv* kötet *Mesterek* ciklusában is megemlékezik róla.

Takács Zsuzsa kilencvenes évekbeli költészetében (a korábbi kötetekben már megjelenő) álomnarratíva dominánssá válik, s feltűnik egy új versforma, a négyszer háromsoros költemények ciklusléptékű sorozata, mely az *India*-versekben ismét egységességre törekvés jeleként, immáron kötetnyi terjedelemben tér vissza. A búcsúzás, az elválás a tragikus és a romantikus kezdetektől megjelenő összegzésében született versek ebben a versformában folyamatosságukat alkotják meg.

„Takács Zsuzsa motívumai nem vers-, hanem kötetléptékűek”²¹⁴, írja Papp Ágnes Klára, s ezt a megfigyelését a későbbi kötetek ismeretében ma már az eddigi életmű egészére kiterjeszthetjük. Nem csupán motívumokról eshet szó: a tárgyak utóélete is újabb és újabb verstestet ölt a kötetekben:

elindult hát a sétapálcás
 férfi ágyatok felül a velencei kikötőből
 San Michele temetőszigete felé, nemhiába
 nézte a tengert, lábbal az ajtó felé kivitték (*Egy lakás felszámolása; VR. 374-375.*)

A vers központi alakja az *Utószó* kötet fenti versében és a *Tiltott nyelv* kötet egy versében is felbukkan:

Ez a köpcös férfi egy olajfestmény vastag
 ecsetvonásokkal vászonra vitt egyetlen figurája.
 Békésen időzik a századfordulós évek

²¹⁴ PAPP Ágnes Klára, uo.

kopott szignójú, sós párát lehelő mediterrán
 képén, amelyet – letörtségünkben – otthagytunk
 a régiségkereskedő követelésére anyánk
 halála után a többi festménnyel a másnapra
 kiürítendő, idegenné vált lakásban. (*Velence, kikötő, 1920 körül; VR. 513.*)

Az egyik velencei kikötőben a századfordulón férfialakot ábrázoló festményre – amelyet a lakás felszámolásakor kivisznek – metaforikusan rávetül egy (fiktív) velencei temetés képe, amikor is a halottat a kikötőből San Michele szigetére viszik, ahol a temető található. A lakásban megszűnő festmény és egy elképzelt velencei halott lírai párhuzama.

A versek álomszerű vágástechnikájukkal, a tárgyakban megszemélyesített élettörténeteket sorra végigjátszva és Takács Zsuzsa poétikájának ekkorra már állandósuló a következő versekben is majd fel-felbukkanó alakok továbbra is köztünk élnek, csak elvesztésük véglegessége folytán már láthatatlanul. A tárgyak ezt a szemléletet tükrözik vissza az ábrázolásokban.

4. A lélek imádása – Takács Zsuzsa *Emlékezés-gyakorlatai*

„melyen szóltanul nézhetünk be a tiltott térbe”

Nádas Péter

„Éber álom: / felelet nélkül átkelek / a tükrök mélyén heverő szobákon”

Pilinszky János

Takács Zsuzsa 1992-ben megjelent *Viszonyok könnye* kötete utolsó ciklusának az *Emlékezés-gyakorlat* címet választotta. Emlékezés-gyakorlatot, egy eltávozott lélek tart, egy elhunyt közeli hozzátartozó, aki betölthetetlen űrt hagyott maga után, de hiányában tovább él. Átvitt értelemben emlékezés-gyakorlatot nem csupán ő tart, hanem az alakját felelevenítő beszélő, s az őt továbbíró, gondolatait és neki tulajdonított képzeteket lejegyző költemény is. Maguk a versek is emlékeznek: felidéznek, újraírják egymást, továbbgondolják történeteiket, vagy egész egyszerűen új szövegkörnyezetben bukkannak fel. Ez a *versemlékezet* Takács Zsuzsa kötetében visszatérően úgy jelenik meg, hogy egy-egy vers köré később ciklusok vagy teljes kötetek rendeződnek, emellett néhány vers későbbi kötetében is megismétlődik, és nem csupán a gyűjteményes válogatásokban. *A test imádása. India* kötet például a *Maszk II* ciklusba válogatta a *Viszonyok könnye* több versét, a *Tiltott nyelv* kötetben pedig a *Mesterek* ciklus elejére ékelődött a *Kalbeck a kertben* című, zene és irodalom kapcsolatát is megjelenítő, a többi

költeménytől több szempontból elütő vers, az életmű egyik korai darabja. Az ismétlés mindig hozzá is rendel egy értelmezési szempontot a versekhez, átláthatóvá teszi a kötetek egymáshoz kapcsolódó rendszerét, e rendszer felépülésének alapelvét. Amikor a 2013-ban megjelent *Tiltott nyelv* ugyancsak *Emlékezés-gyakorlat* cikluscímmel egyetlen kivételtől eltekintve (ez pedig a 2010-es kötetből ismételt *Egy beszélgetésre*) tisztán új verseket közöl, címével a névadás által bevonja az értelmezésbe a korábbi kötet verseit – közülük számos verset felidéz vagy újraír, párhuzamba állít vagy tükröz. Hiszen, noha a ciklusok között nincs szorosabb értelemben vett kapcsolat, a 2013-as *Emlékezés-gyakorlat* versei mégis egy belső rend mintájára tükrözik vissza a korábbi ciklus versbeszédének hangját, tematikáját, miközben beemelik a poétika új fejleményeit is. A következőkben a ciklus címadó versét elemezve alapvetően a *Viszonyok könnye* darabjait tartom szem előtt. Ezek mellé a *Tiltott nyelv* kötetből azokat a szövegeket választottam, melyek megvilágítják a ciklusok közötti kapcsolódást, s a figyelmet a versek központi kérdéseire irányítják.

Takács Zsuzsa *Emlékezés-gyakorlat* című verse első alkalommal a *Sötét és fény kora* című kötetben jelent meg, ezt követően pedig két említett kötetében található *Emlékezés-gyakorlat* című ciklus. A *Viszonyok könnyében* a címadó vers az utolsó fejezet első darabjaként szerepel, a *Tiltott nyelvben* a címadó költemény nincs a versek között.²¹⁵ A két kötet azonos elnevezésű ciklusa egymáshoz hasonlóan vegyes tematikájú és beszédmódú költeményeket tartalmaz – a *Tiltott nyelv* esetében ez különösen szembetűnő, hisz három rákövetkező ciklusa sokkal inkább összetartó, tematikusan és beszédmódjában is egységesebb versekből áll: a *Mesterek* ciklus egy zeneszerzőnek és több költőnek állít emléket, *A gyász előérzete* pedig összefüggő narratív szálon fut, miként az *India* versciklus Kalkuttai Teréz alakját idézi meg fiktív monológjaiban. Az *Emlékezés-gyakorlat* ciklusba kerültek az egymáshoz lazábban kapcsolódó költemények, változatos megszólalásokat képviselő verstörténetek, női szereplők monológjai; ezek a visszaemlékezés-foszlányokat sejtető, álomszerű jelenetek mégis számtalan módon utalnak vissza az évtizedekkel korábbi kötetre, s egymással is összefüggő szövegek hálózatát létesítik.

A cím értelmezésekor az a benyomásunk támadhat, hogy az a két kötet két ciklusában egészen más értelemet kap, hisz az eligazítást nyújtó első versek a korábbi kötetben (*Viszonyok könnye*) egy halottat, közeli hozzátartozót próbálnak párbeszédbe vonni, a későbbi kötet (*Tiltott nyelv*) versei ellenben meghatározott szereplők kibontott élettörténeteit tartalmazzák. Az egységet a megszemélyesítés biztosítja, ennek itt két különböző válfajából keletkeznek a

²¹⁵ A *Vak Remény* (2018) a verset a *Viszonyok könnye* fejezetének harmadik ciklusában szerepelteti.

ciklusok: az elsőben a halott beszéltetését (eidopoeia) láthatjuk, a másodikban pedig a beszélő vesz fel egy szerepet vagy maszkot (szermonizáció), és az ő nevében ad elő egy fiktív de valószerű szöveget. Ez utóbbiból eredeztethető a verstörténet, ahol egy fiktív vagy valóságos személy fiktív monológját, kitalált elbeszélését olvashatjuk.²¹⁶

A címadó vers mindkét ciklusban elvonatkoztatással idézi meg a konkrét visszaemlékezésen túlmutató folyamatot, az emlékezés gyakorlását, ráadásul a *lelkigyakorlatra* emlékeztető szó katolikus reminiscenciát hordoz magában, s az emlékezés-gyakorlat a gyász feldolgozásának (gyászmunkának) részeként áll előttünk. Ezt nyomatékosítja a *Viszonyok könnye* ciklusának két záródarabja, melyek konkrét bibliai és liturgikus mottójuk költői kibontását valósítják meg, tehát keresztény liturgikus szövegeket és bibliai zsoltárokat megidéző parafrázisokat vonultatnak fel. A címadó versből kiderül, hogy aki lelkigyakorlathoz hasonlóan emlékeit veszi számba, az maga a lélek: „Emlékezés-gyakorlatokat tartasz, / eltékozolt szerelmeid emléke kísért, / és még a villamoskattogás visszhangja is / megindít” (*Emlékezés-gyakorlat; VR. 292.*). Az ő gondolatainak és emlékfoszlányainak tanújaként színre vitt beszélő gondolja át vele együtt saját életét, gondolatainak hangot (hangtestet) ad, emlékeztetve az eredetileg a *Némajáték* című kötetben publikált csecsemő-vers, a *Július, halálom, születésed* beszédhangjára. Mindkét lírai beszéd hozzáférhetetlen tudatokhoz képes eljutni, mindkettő kulcsa egyformán a szoros érzelmi (egyúttal családi, rokoni rögzítettségű) kapcsolat. A szoros összefonódás anya és csecsemő között a születés előtt is meglévő testi egység folytán magától értetődőnek tűnik: a hiteles tanúság a belső beszéd két tudat között mozgó közvetlenségével válik kellően megalapozottá. A halottal való párbeszéd esetében a beszéd átlényegül, a lélek köré rendeződik, a lélek kontúrja lesz, s a haldokló tudat érzékenységet, sűrűsödő emlékező asszociációit idézi fel. A beszélő az általa vagy rajta keresztül beszéltetett létezéséről ad tanúságot, azzal a megszorítással, hogy a hiteles tanúság nem abszolút igazság. „A tanúság [...] kettős értelemben hermeneutikai fogalom. Először is értelmezni valót *ad* az értelmezés számára. Másodsor: eleve értelmezésre *kényszerít*.”²¹⁷ Jelen esetben központi jelentőséget kap a megszólaló helyzetére vonatkozó kérdés: a tanúság tétje a két beszéd – az idézett és a saját beszéd – egymáshoz való viszonya. Az elhunyt lelkével

²¹⁶ Bővebben a témáról a *Verstörténetek és emlékezetmunka – Tiltott nyelv* című fejezetben és a *Bevezetőben* írok.

²¹⁷ Paul RICOEUR, *A tanúság hermeneutikája*, ford. SZABÓ István = *A hermeneutika elmélete*, szerk. FABINYI Tibor, Szeged, JATE Press, 1998, 201. „A tanúság továbbá azért is szükségessé teszi az értelmezést, mert egyfajta kritikai tevékenységet is létrehív. [...] Mindig választani kell a hamis és az igaz tanú között [...] A tanúság egyidejűleg a manifesztáció és az illúzió krízise.” Uo., 203.

folytatott dialógus valójában monológ, az emlékezés folyamata, amelyben összeér a jelen idejű gyász és a múltra tekintő emlékezet, melyet a jelen idejű igealakok erősítenek fel („De te emlékszel, és mégis úgy beszélsz / a Földről, mintha az lett volna az Éden.” [Kiemelés: Sz. Cs.]), és egyes szám második személyben beszél a megszólaláson keresztül az elhunyt. Ebben a nyelvtani szerepben nemcsak a beszélő lesz igaz tanúvá a párbeszédben, hanem az általa megszólaltatott lélek is tanúságot tesz, de nem a túlvilágról, hanem a földi létezésről, amely beszédében édeni színezetet nyer. A beszédet közvetítő tulajdonképpeni megszólaló vonásai kiüresedettek, tudatát a közvetítés tölti ki, hasonlóan az ima figyelméhez, az abszolút követéséhez.²¹⁸ A tanúság tehát kettős, a párbeszédben a földi létezés tragikus minőségén átsugárzó édeni minőség nyilatkozik meg.

Az elveszített személy állandósuló jelenlétére irányuló vágyát szólaltatja meg a beszélő az *Emlékezés-gyakorlat*, *Látogató*, *Halottak napján*, *napodon* versekben, azt a vágyat, hogy a halál ne jelentsen visszafordíthatatlan veszteséget, a jelenlét a halállal ne vegyen végpontot.

Test és lélek hangsúlyozott kettőssége, máskor oszthatatlan (mert kettősségében elképzelhetetlen) osztottsága (miként esetenként bizonyos szempontból mégis járhatnak külön utakon) Takács Zsuzsánál olyan témakört alkot, melyben a versek által körülrajzolt testi-lelki létezés maga is tükörhöz hasonlatos képződményként tűnik elénk. A test úgy tükrözi vissza a lelket, miként a lélek a testet, a halál beálltáig elválaszthatatlanul egymáshoz kötözve: „én, a halhatatlan lélek, a testbe / kényszerítve egy vagyok vele.” (*Anima*; VR. 295.). A tükör funkciója a vers következő egységében, a vers vizuális felszínén is megjelenik, mikor egy nőalak méri fel testének változásait a tükörben, a tükör ekkor hírt ad a léleknek a test állapotáról („Egy nő homályos útjain járok, / aki arcának verejtékével keresi kenyerét, / aki fodrászhoz megy, és aggodalmasan / nézi magát a tükörben”). Takács Zsuzsa költészetében szemlélet meghatározó metaforikus elem a tüköréptmény, legkésőbb a *Tükörfolyosó* kötet cím (1983) szöösszetételétől kezdődően, mely mise en abyme, kép a képben, magában foglalja a korábbi szerkezeteket, egyenes vonalú alakzatként egymásba nyíló tereket formál vagy folyosószerű látványt vizualizál. Ráadásul az *Emlékezés-gyakorlat* ciklusok atmoszférájának állandó alaphangja a melankólia, szinte természetes következményeként annak, hogy a hiányérzet olyan űrt teremt, melyben a beszélő saját helyét keresi. Ezt az űrt tölti be lényegében a halott beszéltetése, a megszólaló tudatán keresztüli szölamok.

²¹⁸ „A tudat – és ezt valóban látnunk kell – csak a legnagyobb figyelem árán indulhat el a legbensőbb én felé, az abszolút nyomait és jeleit keresve”. Uo., 204.

Melankólia és emlékezés – ezeken keresztül kapaszkodnak egymásba a költemények, s talán épp e folyamatot kísérő igény, az elbeszélés vágya támasztja fel a történetfoszlányokat, bontakoztatja ki a később egységesebben előttünk álló verstörténeteket.²¹⁹ A *Tiltott nyelv* verstörténeteit itt csak néhány szóban felidézve: túlélést beszél el az *M. emlékére* (VR. 506–508.) című vers, mely képkockákba sűrített, élesen vágott, de kiegészíthető történetet rekonstruál. A *Skarlát betű* (VR. 508–509.) és a *Báli szezson* (VR. 509–510.) ugyancsak a történetre összpontosít, miként a Camille Claudel és Wally Neuzill alakjait megelevenítő, *Egy beszélgetésre* (VR. 516.) és *A látásról* (VR. 513–514.) című versek. Egy kép történetét eleveníti fel a *Velence, kikötő, 1920 körül*, melyben a beszélő hányattatott sorsa az *Utószó* kötet *Egy lakás felszámolása* (VR. 374–375.) című versére utal vissza – a tárgyi környezet tragikus érvényű felszámolását itt a megszemélyesítés ironikus humora tölti fel: „A régiségkereskedő, / vagyis az ócskás, az összeset, vagy semmit, / mondta a képekre, elindult hát a sétapálcás / férfi ágyatok felül a velencei kikötőből / San Michele temetőszigete felé, nemhiába / nézte a tengert, lábbal az ajtó felé kivitték”. Ebből a megszemélyesített trópusból indul tovább a *Velence, kikötő, 1920 körül* (VR. 511–512.), ahol a beszélő a kép sorsán gondolkozva az ábrázolt „köpcös férfi” kilétét firtatja, alakját újrakelti egy történettel.

Mindkét kötet *Emlékezés-gyakorlatának* központi témája a lélek, s a vele rejtett és nyilvánvaló kapcsolatban álló test. Az 1992-es kötet hangsúlyosabban épül a lélek köré, a két évtizeddel későbbi kötetben ez a centrum sokkal inkább kétpólusú lesz. Azonban, míg a *Tiltott nyelv* már inkább megidézi a lélek mozgását és a testtel való szoros egymásrautaltságát, a *Viszonyok könnye* kötet *Emlékezés-gyakorlatában* a test és a lélek egyaránt több értelemben szerepel, amikor az elhunyt lelkét („visszajáró lélek”), a Szentlelket („Szentlélek / tizenkét gyümölcse.”), egy nő személyét („Álmában bosszút állok a testen”), a testbe zárt lelket („én, a halhatatlan lélek, a testbe / kényszerítve egy vagyok vele”), a romló testet („itt hagyott tested”), hétköznapi kifejezéssel egy embert („lélek sem jár arra”) vagy egyetlen lélek egyetlen, csak hozzá kötődő testét („Titkaik ismerője, testem”) nevezi meg. A kötet versei többnyire tematikájukban és kifejtésükben a lélek köré rendeződnek, ezért is lehetne ezt a kötetrészt akár *a lélek imádásának* nevezni, az évekkel későbbi kötet ellenpárjaként (*A test imádása. India* kötet 2010-ben jelent meg).

²¹⁹ PÓR Péter a két fogalmat, az epikus hajlandóságot és a melankóliát összekapcsolja a *Tiltott nyelvről* írott kritikájában: „[Takács Zsuzsa] visszanyúl a modern melankólia legigazibb műfajának, a verses regény szóláshagyományához” PÓR Péter, i.m., 66.

A versek többsége elsősorban a haldokló testet elhagyó lélek köré épül, róla, hozzá szólnak a versek, de imaszerű beszédalakzatként a jungi kollektív tudattalanra²²⁰ utaló szövegrészek is találhatók bennük, például az *Anima* című vers fohászként szóló bevezetésében:

Lélek, ne nézz az éjszakánkba itt!
 Állati sírást hallasz mindenütt.
 Hazádtól távol űzve, sötétbe kényszerítve,
 tudom, hogy egyedül vagy.
 Mintha élő, levágott fejek sírnának,
 úgy szól a földből hozzád
 sötétünk panasza. (*Anima – Viszonyok könnye, VR. 294.*)

A misztikus költészet hagyományaiból kibontakozó, Keresztes Szent János költészetét és a görög tragédiák karát felidéző hang szociális érzékenységű, a kítaszítottakkal való közösségvállalásban nyeri el karakterét. Ez a mitikus többes²²¹ Takács Zsuzsánál egy visszavisszatérő ősi megszólalásformát újraíró nyelvi megszólalás, mely jungi hatásokat tükröző archaikus alakjából fakadóan az idő kivonásával keletkezett: kilép az idő dimenziójából, a múltat, jelent és jövőt azonosnak mutatja fel, s ilyenformán hív létre közösséget, miként a *Tiltott nyelv* kötet *Mi, akik nyaraltunk* verse:

Mi, akik nyaraltunk e kék-zöld
 bolygón s élveztük vendégszereteted,
 a sírásig ajzott ölelésben
 találkoztunk veled. Engedd,
 napunk, ha eltűnt, elsötétedett

²²⁰ „A tudattalan úgyszólván felszíni rétege minden kétséget kizáróan személyes jellegű. Ezt *személyes tudattalannak* nevezzük. Ez azonban egy mélyebb rétegen alapul, amely már nem a személyes tapasztalatokból és élményekből származik, hanem veleszületett. Ez a mélyebb réteg az úgynevezett kollektív tudattalan. Azért választottam a »kollektív« kifejezést, mert ez a tudattalan nem az egyébre jellemző, hanem általános természetű, vagyis a psziché személyes részével ellentétben olyan tartalmak és viselkedésmódok jellemzőek rá, amelyek mindenütt és cum grano salis minden egyénben ugyanolyanok. Úgy is mondhatnánk, hogy minden emberben azonos, és így mindenkiben meglévő, személyiség feletti általános lelki alapot képez.” C. G. JUNG, *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*, ford. TURÓCZI Attila, Bp., Scolar, 2011, 11., illetőleg a címben szereplő *Anima* is köthető a jungi fogalomhoz, melyet a költő szabadon épít a versbe. Vö.: „a férfiben levő nő-archetípusnak az *anima*, a nőben levő férfi-archetípusnak pedig az *animus* nevet adtam.” C. G. JUNG, *Föld és lélek, Az archaikus ember*, ford. LINCZÉNYI Adorján, Bp., Kossuth, 1995, 22.

²²¹ Báthori Csaba evangéliumi többes kifejezést használja a jelenségre: „Ő maga is gyakran átvált a lírai egyes számból az evangéliumi többesre.” BÁTHORI Csaba, *Én egy, százezer* = B. Cs., *Játék a sötéttel*, II. kötet, Bp., Napkút, 2007, 58. Halmai Tamás pedig egy írásában Takács Zsuzsa „fohászos retorikájáról, archaikus többeséről” írt, amely megjelölések közel állnak az általam használt kifejezéshez. HALMAI Tamás, *Világos beszéd. Bibliás hangok a kortárs magyar költészetben*, Vigilia, 2014/11, 805.

egünk, mégis boldogok legyünk. (*Mi, akik nyaraltunk – Tiltott nyelv; VR 521.*)

A beszéd e közösség hangján szól, mint megkülönböztethetetlen, a többiekkel egylényegű létezők hangja. Vagyis épp az ellenkezője az egyes szám első személyű, monológokban megnyilvánuló, szenvedélyes élettörténetét képkockáinként megörökítő, személyesen megnyilatkozó beszélő hangjának, amely a második szakaszban szólal meg, vagy amelyre például a *Viszonyok könnye* kötet *Hatvan* versében ismerünk rá. Vagy mégsem ilyen egyértelmű ez a kirajzolódó ellentét? Lehet közös eredete ennek a két hangnak?

Takács Zsuzsa költészete a melankolikus költészet hagyományába illeszkedik, amikor olyan képzelt vagy akár mitikus világot hoz létre, pontosabban egy olyan világból szólal meg, amely végső soron mégiscsak harmonizál önnön létének végtelen szomorúságával.²²² „Aki nem tehet mást, mint hogy feltétel nélkül átadja magát ennek a sötétben bolyongó és fényt kívánó érzésének, azt mélabúsnak szoktuk mondani; állapotát pedig mélabúnak”²²³ – írja Nádas Péter, aki a tudás úrjéről való érzést vagy az érzés úrjéről való tudást jelöli meg a melankólia legjellemzőbb tulajdonságaként. A melankólia fogalmával kapcsolatban Földényi F. László az elvesztés csüggedt állapota ellenére is jellemző belső erőt hangsúlyozza, „aminek birtokában az ember másra figyel, máshol fedezi fel azt, amit korábbi civilizációk »lényegnek« neveztek, s szakadatlanul rákérdez minden olyasmire, ami látszólag magától értetődő, evidens.”²²⁴ Az *Emlékezés-gyakorlatok* verseiben a fájdalom mindig a tér és időbeli elválasztottságból szólal meg, a „Sosem lesz hát, ami nem volt!” (*Életrajz; VR. 297.*) következményeivel való szembenézésből eredeztethető. Így amikor tér és idő kivonásával, az álom és a víziók segítségével mégis létrejön egy találkozás, vagy megvalósul egy beszélgetés, az egyúttal beteljesülésről ad számot. A párbeszéd, a lírai teremtés eseményének köszönhetően mégis elérhetővé válik a megszólított, még ha ebben a teremtett világban az elérhetetlenség formálja is a versek alapkarakterét.

Egyetlen pontba sűrűsödik az elérhetetlen megközelítése a ciklus címadó költeményében, a versírás közös tapasztalata indítja a lírai párbeszédet. „Azt mondtad, hogy verset írsz, halottam, / egyetlen hosszú verset szüntelen, / és most már értesz engem.”. A vers felütése, a visszaemlékezés megszokott módján, a felidézés pillanataira egymáshoz illeszti élet és halál területeit. A költemény beszédhelyzetéhez érkezve azonban a jelenbe ágyazottság és a múlt

²²² Vö. PÓR Péter, *A nagyváros / temetőváros költői terei = Térérzékelések, térelemzések*, szerk. ÁDÁM Anikó, RADVÁNSZKY Anikó, Kijarat, 2015, 130.

²²³ NÁDAS Péter, *Mélabú = N. P., Játéktér*, Bp., Szépirodalmi, 1988, 52.

²²⁴ FÖLDÉNYI F. László, *A melankólia dicsérete*, Pécs, Jelenkor, 2017, 20.

való visszaemlékezés zavart kelt: bizonytalanná válik, hogy a beszélő emlékszik-e vissza, avagy egy jelen idejű folyamat részeseiként egy elképzelt, megidézett párbeszéd hallgatói lehetünk. A vers a megszólalás visszatekintő múlt idejének szövevényes kiágazásaival (egyben szövegszerűen logikus következményeivel) tulajdonképpen már itt, az első sor végén szétválasztja test és lélek tartományait, melyek a jelenhez kapcsolják az emlékezés folyamatát: „De te emlékszel”, „mondod”. Az emlékezés így maga a megidézés, az elhunyt alakjának felidézése immár testi-lelki mivoltában, mely ugyan negativitásával, tulajdon nemlétével is beszédes lesz, mégis életszerű párbeszéd kereteit adja meg: „Ott lakatlan házakban laktok, / hiszen nincs testünkhöz hasonló testetek”. Ezt kiegészítendő, a beszélő mintegy magától értetődően beavatottként szól a halálon túli létezés vizionált képzetéről, és ugyancsak beavatott tanúként létesít párbeszédes viszonyt az elvesztett hozzátartozó alakjával. Hasonlata az evangéliumi Jézus-példázatok mintájára óhatatlanul a testi létezés, a földi életritmus képeit választja, melyekkel ugyanakkor az elhunyt létezéséről is látványokat, hangulatot, töredékes ismereteket közöl. Az elérhetetlen utáni melankolikus vágyakozás itt egyúttal a visszájára fordul, egyenértékűekként állítja szembe egymással az idő örök és véges voltát. Elvesztő és elvesztett – Pilinszkyvel szólva: halott és „itthagyt” – szempontjai nem olvadnak eggyé, hanem a kihangosított belső beszédben párbeszéd jön létre: a monológ valójában egy már megtörtént és felidézett, vagy el nem hangzott, csak elképzelt dialógusra épül. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a versnyelv közvetítő közegén keresztül válik monológyszerűségéből párbeszéd. Mindeközben a versbeszéd újabb veszteségeket szemrevételez – ezek már egyértelműen az elhunyt saját életének veszteségeihez tartoznak –, amikor a reménytelen szerelmek sorát veszi számba, a konkrétól elvonatkoztatott tapasztalat következtében azonban általános érvénnyel, ráadásul testi képzetekre figyelve: „Milyen furcsa, mondod, és magad sem tudod, / mit akarsz, mint az elvesztett / kar vagy láb az élőknak, úgy fáj / ilyenkor itt hagyott tested.”

A költemény, a versírás eseménye lesz az a koncentráció, amelyben közel hozható az elvesztett személy, kétirányú megértés születhet egy csak monologikusra alakítható viszonyból, amikor a másik, a beszélgetőtárs nem érhető el. Ebbe a „tiltott térbe”, hozzáférhetetlen tudatokba jelenthet a lírai belépés „átkelést”, melyet az írás folyamata valósít meg. Így válik az elvesztés tragikumára, ha nem is visszafordíthatóvá, de nap nap után terápiás folyamattá, melyben a tudat a belső hangból szólal meg. Erről Takács Zsuzsa a következőket mondja: „Bizonyos verseket nem én írok, csak lejegyzem, amit a belső hang diktál, csak elviselem a születését megelőző és kísérő feszültséget. Ebben az esetben a »diktált« szöveg kiköveteli a maga

formáját, mondhatni forma és tartalom egy testként születik. Édesanyám haldoklása és halála idején soronként született egy-egy vers, másként összetörtem volna a gyász súlya alatt.”²²⁵

A képek, hangok, gondolatok továbbfűzésének olvasói ráismerésekben és felismerésekben is gazdag közegében, egy elképzelt beszélgetéshez hasonlóan szólnak a versek – legyen szó képzőművészetről, irodalomról vagy egy megidézett másik személyről, aki vagy ami bármily módon katalizátorává válhat ennek a párbeszédnek. A mottóban idézett Nádas Péter részben Caspar David Friedrich egy képéhez kapcsolódva gondolja át a mélabú belső tartományait, Pilinszky János pedig Pierre Emmanuelnek ajánlja *Utószó* című versét, melynek első sorai a visszatérő „Emlékszel még?” anaforikus ismétlésével közös történetet idéznek fel, és ezáltal a megszólítás a beszélő személyes, ugyanakkor a megszólított személyéhez kapcsolódó, az övével közös élményeit is az értelmezésbe vonja. Ugyanígy a két mottó a megfigyelő és a belépő szempontjaival vezeti fel a szövegek keletkezésének két lehetőségét: belátni és egyszerre csak rálátni egy olyan titokzatos térre, melyet szemlélője korábban már keresett, többször körbejárt, számtalan szemszögből próbált megközelíteni, mégsem jutott vele dűlőre. Az eredménytelen próbálkozást követően azonban egy kép (a mottóként választott idézetekben Nádas Péternél egy festmény, Pilinszky Jánosnál egy költői kép) egyszerre átvezeti a beszélőt egy lényegi térbe. Feltárja előtte, amit mindig is látni vágyott, bevezeti oda, ahová mindig is eljutni kívánt. Az átkelés ezeken a képeken valóságformáló erejű, leggyakrabban álomszerű, vízióktól gyötört vidéknek mutatja a vers a környezetet, amely csak részben jelenetezi a világ kézzel fogható valóságát: „Egy percre csak, de elhúzódik, álmomban, / évekre a perc.” (*Ússzatok lassan, holdak és csillagok; VR. 294.*). Máskor eleve a megszólított, egy elveszített személy félreérthetetlen jelenléte jelzi a beszéd terének megváltozását: „Azt mondtad, hogy verset írsz, halottam” szól az *Emlékezés-gyakorlatból*, „Rejtegetsz valamit, halott?” – olvasható a *Látogató* című versben vagy idézhető a *Halottak napján, napodon* vers címe és vele azonos első sora. Ebből az alapvető beszédhelyzetből eredően a versek tér-ideje rendszerint képlékeny, omlékony, tágulási és sűrűsödési pontokat tartalmaz, rugalmasan követi a beszélgetés menetét – „Ússzatok lassan, holdak és csillagok! / Lassan zuhanj, pohár, a kőre, s pereg / le, gyöngysor! Lassan ömölj, eső!” –, hasonlatosan a túlvilági létezés megváltozott anyagi-testi valóságához, e valóság földhöz kötött jellegéhez, ahol „A töredék és nyomorú időt nem / homályosítja el az örök élet.” (*Emlékezés-gyakorlat; VR. 292.*). Az idő töredékessége és

²²⁵ TAKÁCS Zsuzsa, *A távollevő Isten mellett* [JÁNOSY Lajos] <http://www.litera.hu/hirek/takacs-zsuzsa-megadom-magam-a-nalam-nagyobb-eronek> [Letöltés ideje: 2018. szeptember 3.]

nyomorúsága a test fölött elszálló idő képzetét vizualizálja, a test nem képes ellenállni az időnek, megtörik és nyomorúságossá válhat, a lélek ellenben a folyamat tanúja és együtt szenvedője. Ha megnézzük a fenti, az összegző részletet megelőző sorokat, érdekes ritmikáját fedezhetjük fel testnek és léleknek, testi és lelki fájdalmak visszatéréseinek: „De újra és újra belehalsz / a reménytelen szerelmekbe.”, pár sorral később pedig: „úgy fáj / ilyenkor itt hagyott tested.” Test és lélek tehát, úgy tűnik, a halál után is szimbiózisban marad egymással, a lélek akkor is emlékszik a testre, mikor már nem érzékelheti. „LÉLEK KÉPZELGÉSE, TEST.” olvasható kiemelt betűtípussal az *Anima* című versben.

Evilági és örök összehasonlítása nem csupán kiindulópontja annak a látásmódnak, melyben már a kezdet kezdetén értelmét veszti az idő figyelembevétele. Az összehasonlítás egy nézőpontbeli léptékváltást is felfed, s ez a földi létezés helyett a túlvilágot állítja előtérbe, ahol az örökkévalóság vigasztaló jelenlétével számol a beszélő. A *Tiltott nyelv Emlékezés-gyakorlat* ciklusának egy darabja, az *Épp elmentem volna* (VR. 515–516.) nem véletlenül emeli ki ennek hiányát: „Ettől bizonytalanná vált a hely jelentése, / az idő számontartásának kényszeréről / nem is beszélve.” A beszélgetés tere és ideje tehát képlékennyé válik, semmitmondónak vagy lényegtelennek láthatjuk őket a versek viszonylataiban, melyek a Te és az én vagy az Ő és az én köré rendeződnek, s az elválást, elvesztést pont olyan visszatérően tematizálják, mint annak a vágyát, hogy a folyamat visszafordíthatóvá váljon.

Az emlékezés-gyakorlatok meditatív hangvétellükkel a szembenézés és elszámolás mozzanatain keresztül nyomatékosan az elmúlást rögzítik, a ciklus címadó versét követően a további versekben is: „Sosem lesz hát, ami nem volt!” szól az *Életrajz* (VR. 297.) felütése, „Mi voltunk egykor és többé nem vagyunk, / földgolyó örökké szomjazó lényei”, olvasható a *Végtelen órán* (VR. 299.) első soraiban. De nem csupán az elmúlást, hanem a hiányt is megszólaltatják, s ez a hiány a versek kiindulópontja. Homályos marad az idősíkok és történetek variációiban, hogy mi lehet a képzelet, s mi a valóság (fiktív) momentuma. A folyamatosan szerepekbe bújó, szerepeit váltogató, de legalábbis a történetdarabkákat a maguk többértelműségében meghagyó beszélő a rálátás pozícióját is módosítja, amikor a különböző idősíkok eseményeit sorolja. Ami homályos, aminek nincs jól meghatározható kontúrja, az kívül kerül a vers érdeklődési körén, ez pedig a történetek szereplőinek identitására, a valósággal való viszonyára is vonatkoztatható, hisz ismeretlen vagy legalábbis többértelmű marad, kivel hol és mi történt. Mindezek hagyományosan nem lennének a líra alapkövei, e kérdéseket a versek mégis rendre (hiányukat érzékeltetve) fölvetik. A válaszokat a későbbi kötet *Emlékezés-gyakorlata* már megadja ugyan, e korábbi kötet azonban rendszerint csak

sejteti, a versek háttérben szerepelteti. Vajon az eljárás mögött, mint Halmai Tamás fogalmaz, „a kezdetektől meglévő epikus hajlandóságot”²²⁶ sejtjük? Előképét annak, hogy „Takács Zsuzsa a verses regény poétikai elvét teszi át líraivá”,²²⁷ mint Pór Péter írja a 2013-as kötetéről szóló kritikájában? Mindenképp kérdéses, hogy ha a szövegek nem válaszolják meg a fenti kérdéseket, akkor mire irányul az emlékezés-gyakorlat figyelme.

A versek erőteljes hangütéssel indulnak: „nem akarok idegenként élni itt”, „Mi voltunk egykor és többé nem vagyunk” „sosem lesz hát, ami nem volt!” – e retorikus vértettség, a megtalált szólamok ellensúlyozzák a néhol tisztázatlan, álomszerű ködképekből kibontakozó eseménysorokat. A szólamok lírai fókusza a párbeszéd vágya, a versben általában egyoldalú lírai monológ, mely feltételezi a másik jelenlétét. A Takács Zsuzsa-vers építkezésének tartópillére is ez – a ködbe vesző szituáció, s a belőle mint álmokképből kiélesedő, szólammondattá kristályosodó meglátás. Az *Életrajz*ban az idő megfordíthatatlansága, lezárt bizonyossága keltette melankólia szólal meg elsőként – amikor a vers felütésének negatív jelentéstartományát bontja ki a beszélő: „Nem fogok találkozni veled/ félénken és kihívóan, tizenhét évesen” –, ezt követően pedig a valóság tagadása, a megkönnyebbülés vágya, amikor a kijelentés tagadó alakja úgy írja újra a felidézett múltbeli történetet, hogy meg nem történetté teszi: „A véletlenül vagy parancsra kilőtt / golyó által nem hal meg ez a lány, / a jeltelen fű nem őrzi tisztaságát.” Eszerint az *Életrajz* hiánya a megtörtént esemény hiánya. A belső monológként induló, talán a megszólaló szerepeit is váltogató, álomszerű asszociációkra és valódi történetfoszlányokra utaló versbeszéd ellentétes mozgásokban halad előre, álom és rémálom, szerelem és tragikum, történet és visszavonás ellentétéből teremt összetett történet- és érzelmvilágot, melyek alkotóelemei a hiányban, a meg nem történtben érnek össze, anélkül azonban, hogy egyetlen ember életrajza bontakoznék ki belőlük. Helyette egy kísértő alakot, s vele szemben egy tragikus életsorsot rajzolnak ki, ennek tudatában pedig egy nyughatatlan érzelmvilágot, melyet a következő sorok hang és némaság együttes jelenlétével modulálnak: „Ebben a visszavonulásban valami fülsiketítő / és mégis fojtott lárma van, / tombolása és csöndje egyformán szégyen.” A vers e sors tükrében több idősíkon játszódó történetet idéz fel, végig tagadó formában, és több szereplőt vonultat fel, akiknek sorsát a képzelet fikatív és a valóság dokumentatív képkockái rögzítik. Ekképp az életrajz maga a tagadás, egy elviselhetetlen esemény tudatában: lényeges pontjai, melyek eligazítanak az egymásra torlódó képkockákat és eseményeket, ismeretlenek maradnak. Nem derül ki, miért kísérti a beszélőt,

²²⁶ HALMAI Tamás, *Takács Zsuzsa*, i.m., 65

²²⁷ PÓR Péter, „*Ő másképpen számol*” és „*másképpen*” „szólal” „meg”, i.m., 61.

hol kezdődik az ő saját létezése, és hol a másiké, a két létezés ugyanis vízióiban összemosódik vagy inkább eggyé válik.²²⁸ A vers szövegszerűen két későbbi költemény előképeként olvasható, hisz a kezdősor visszatér *A Vak Remény* kötet (2018) első ciklusában: „Ami elmarad, örökre marad el” (*A felejtés pora*; VR. 19.), a második szakaszban leírt jelenetet pedig *A test imádása* kötet *Bizonyos emlékek* (VR. 468.) című verse idézi fel: „Ajtót nyitsz a rövid csöngetésre. / Egy rozsdavörös őz kér menedéket.” A versek történeteikben és mondataikban egymásra is emlékeznek, de ez az emlékezés gyakorlatának egy másik jelentését érinti: variációk alakulástörténetét a költői pályán belül. Közeli kapcsolódást az *Életrajz a Tiltott nyelv* kötet elején található verstörténetekkel létesít: az *M. emlékére*, a *Skarlát betű* és a *Báli szезon* élettörténetei valódi szereplőket sejtetnek, amit az emlékezésre való hivatkozással, a fikció ellenében felerősít a ciklus címadása, valamint a női történetek életrajzi eseményeinek ismerete. Ezt a hol versmonológoknak,²²⁹ hol verstörténetnek²³⁰ nevezett műfajt tekinthetjük a töredékes lírai monológok folytatásainak, ahol a megszólalások mögött kibontakozó történet már egymásba fűzhető képkockákon játszódik le, epikus karakterrel rendelkezik.

Az *Akár az utolsó, már szinte idegen óra* (VR. 302.) a szonettek sorában jelentkezik, mint véges és végtelen témakörét továbbíró vers. Kezdősoraiban („Mindenki ott lesz, aki az enyém./ Ellenségeim arca szelíden / hajlik fölém, és súgják, mindig is / szerettek, és könnyük öntözi bőrömet”) Pilinszky *Mielőttjének* praetextusát²³¹ idézi meg, az ünnepi együttlét eseményének helyét, azonban az én és a világ különállásáról tudósít. A Pilinszky-vers *sokaságából*, az egymás keresése hajtotta *tülekedésből* és a közös intenzív érzelmi élményből a Takács Zsuzsa-vers beszélője kiszakad, akár *A vendég monológja* idegenségképzeteiben, a *Tiltott nyelvben*: „Az ünnep / folytatódik immár nélkülem.” (VR. 518.).

²²⁸ Itt a Pilinszky-versekben ábrázolt tanúságtétel előképként vonható az értelmezésbe, idekívánkozik a *Francia fogoly* „Belőlem él! És egyre éhesebben! / És egyre kevesebb vagyok neki!”

²²⁹ TAKÁCS Zsuzsa, *Ma is versmonológokat álmodom, Nagyvizit Takács Zsuzsánál 2.*

(Keresztury Tibor – Jánossy Lajos) <http://www.litera.hu/hirek/en-nem-akarom-megismerni-onmagamat-2>
[Letöltés ideje: 2018. szeptember 12.]

²³⁰ A szó első előfordulását egy kevés figyelmet kapott kritikában lehet olvasni. Bányai János írja le a verstörténet szót, melyet ekkor még Takács Zsuzsa sem használt verseinek jellemzéséhez. Ő ehelyütt az olvasó történetkereső és eseményeket összeállító beidegződéseiről ír: „A versolvasó nem mondhat le róla, hogy keresse a vershez vezető utat, miközben tudja, hogy a vershez vezető utak útvesztők, nehezen járhatók, főként pedig személyesek. Még akkor is, ha a versolvasó útirányokat jelző térképpel, vagyis teóriával és verstörténettel közlekedik” BÁNYAI János, *Későmodern poétika: Takács Zsuzsa: Üdvözlégy, utazás* = B. J.: *Költő(k), könyv(ek), vers(ek) : könyv és kritika IV.*, Újvidék, Forum, 2010, 232. A szerzőnél a szó első előfordulása: TAKÁCS Zsuzsa, „*Nekem már mindent szabad vagy mégsem?*” = *A csend történései. Szakralitás, Biblia a mai magyar irodalomban és művészetben*, Bp., Vigilia, 2015, 173. Erre utal a *Verstörténetek* című beszélgetés leirata is: *Verstörténetek*, i.m.

²³¹ „A sokaságban senki se keresi egymást. [...] Akkor azt mondjuk: szeretlek. Azt mondjuk: / nagyon szeretlek. S a hirtelen támadt tülekedésben / sírásunk még egyszer fölszabadítja a tengert, / mielőtt asztalhoz ülnénk.”

Az 1992-es kötetet záró három vers az egyes szám első személyű ima archaizáló beszédhelyzetéhez érkezik el. Az idő témaköréhez nyúl, de a könyörgő beszéd az *Anima* című költemény testképéből szól: „Tedd, hogy fiatal legyek ma és örökké, / hiszen te akartad, hogy legyek és vagyok”. Test és lélek ismét együtt áll, szimbiózisuk és egymásra utaltságuk az idő ellenében hordozza az ima beszédhelyzetéből következetesen előálló reményt.

A művészeti konnotációkkal átszőtt belső párbeszéd tolmácsolása Takács Zsuzsa verseiben jellemzően a realitásból kiágazó álom és képzelet hajtóerejével olyan költészetet teremt, amely „a megszólítás retorikai alakzatának dominanciája miatt”²³² számtalan szállal kapcsolódik a másik személyhez, akit a beszélő, személyessége folytán, a tér és idő kivonásával ért el. Így indulhatott meg a monológjában belsővé tett párbeszéd: a beszélő személyén belül, az ő tolmácsolásában válik a megszólított elérhetővé. Megszólaltatott alakjai belefeledkeznek a történetbe vagy szituációba, melyből a *Viszonyok könnye* ciklusában javarészt még szándékosan kimaradnak a koordináták – ki, mikor, hol és milyen alkalomra válaszolva felel? Ami megmarad, az a történet váza, a beszéd maga, mely a költői megszólalást bensőséges levélváltáshoz hasonlítja, miként az *Anima* versben megmintázott nőalak ezt ki is mondja: „levelet ír, és azt hiszi, verseit, / címzettje a világ.” (VR. 295.)

Ez a párbeszédszerűség azonban nem csupán irodalomtörténeti vagy művészeti összefüggésekbe ágyazódik, hanem az életművön belül, a kötetek versei között is jól megfigyelhető. Gondoljunk csak arra a kötetről kötetre visszatérő jellegzetességre – amelyet *A Vak Remény* című gyűjteményes kötet szervezettsége is érzékeltet –, miszerint egy versből később ciklus vagy kötet válhat az évek folyamán. Egyetlen vers képes megidézni egy nagyobb verscsoportot, melyhez később újabbak adódnak hozzá, esetenként pedig – ahogy a *Tiltott nyelv* vagy *A (vak)remény* című költemény esetében – egész kötetet is megelőlegezhet, hisz mindkét vers a korábbi, *Üdvözlégy, utazás!* című kötetben jelent meg először. Kérdés ekkor is, hogy a kötetek címadó darabjaiként milyen versszerző, kötetalakító szerepet játszanak, s ez a két vers esetében már különböző: a *Tiltott nyelv* inkább ars poetica-jellegű, *A (vak)remény* pedig egy verscsoport első darabjaként értelmezhető beszédmódjában, versszerző eljárásaiban egyaránt. Az *Emlékezés-gyakorlatok* című vers is ezt a növekedést példázza, hisz a költemény első megjelenése még a *Sötét és fény kora* (1989) gyűjteményes kötetben, a *Halottam* című ciklusban található, majd ciklusalkotó költemény lett a *Viszonyok könnyében*, ahol megnyitotta a ciklust, s címében visszatért a *Tiltott nyelv* című kötetben.

²³² SZÉNÁSI Zoltán, *A könnyek tárgya*, i.m., 136.

Emlékezés és felejtés, mint az emlékezés gyakorlatának két végpontja, megszólalhat tudatállapotokban, ahogy a rájuk vetülő tekintet által a tárgyaknak is lehet jelenük és múltjuk, emlékezetük, melyet a két évvel később megjelent kötet, a *Tárgyak könnye* darabjaiban már a rájuk vetülő pillantás hív elő. Az emlékezés-gyakorlatok lélektani mítosza a krízis időszakában elmerülő örök időzés, az elvesztés tereit bejáró panaszszó. Ebből az átmeneti állapotból szólalnak meg a szövegek, bizonyosságuk a tárgyi világra épül, amely a beszélő érzelmeit tükrözi vissza két nézőpontból: a körülvevő közegre, a tárgyi környezetre vetett pillantásból, és az álomszerű visszaemlékezésből táplálkozó elvesztés tematizálásának nézőpontjából.

VIII. A SZORONGATTATOTTSÁG PILLANATAI

A BŰNÖK SZÁMBAVÉTELE (1998)²³³; *A LETAKART ÓRA* (2001)

1. Motívumok visszatérése – *A bűnök számbavétele*

„Szükségem volt Camus segítő kézmozdulatára ahhoz, hogy el tudjak indulni a gyász vörös sivatagából”

A rövidebb fejezetként jelenik meg *A Vak Remény* gyűjteményes kötetben *A bűnök számbavétele* című kötetrésze. Ennek oka, hogy az 1998-as kiadású kötetben három műfaj követi egymást, és a versek mindössze a kötet egyharmadát teszik ki. A *Visszapillantás* című első ciklus hét novellát tartalmaz, ezt a verses blokk követi *Ittlét és kételyek* címmel, s a *Szövegértelmezések* esszégyűjteménye zárja a sort. Ebben a fejezetben közelebről a második, a verseket tartalmazó ciklust vizsgálom.

A lírai és a prózai szövegekben feltűnően szorosak a motivikus kapcsolódások és a variációs ismétlések. A *Kételyek* című vers például újraírja az *Eltékozolt esélyem* kötet versét, a *Válaszlevél* címűt. Szegő János a novellák visszatérő motívumaiban és narratív egységeiben egy nagyelbeszélés kezdeményeit látja: „Nem ugyanaz az egy történet vándorol újra meg újra, egy ilyen elbeszélői ötlet könnyen mesteri, de üres formulává válna. Takács Zsuzsa könyvében ez a meghatározottság nem forma, hanem sokkal inkább anyag, melyen, a Pilinszky-idézettel: »átvérzik az idő«. Egy folyamatosan bővülő, teljesebbé váló nagyelbeszélés kialakulásának a kísérletét követhetjük végig.”²³⁴ A nagyelbeszélés poétikáját történetelemek és sorsmotívumok újrafelfedezése és beépülése alapozza meg.²³⁵ Első olvasásra feltűnnek tehát az újraírás műveletei: a darabok egymást is magyarázzák, kiegészítik, egyúttal a szerzői műhelymunkába is bepillantást engednek – s nem csak a szövegmagyarázó esszék.²³⁶ A motívumok visszatérése

²³³ Az idézetek forrása: TAKÁCS Zsuzsa, *A Vak Remény*, Bp., Magvető, 2018.; Próza és esszé: TAKÁCS Zsuzsa, *A bűnök számbavétele*, Pécs, Jelenkor, 1998.

²³⁴ SZEGŐ János: *Megtévesztő vendég-szövegek*. Beszélő, 2008. márc. 26.

beszelo.c3.hu/cikkek/megtévesztő-vendég-szövegek [Letöltés ideje: 2020. március 3.]

²³⁵ „Ez a láncolat-narráció, hogy bizonyos történetelemek, sorsmotívumok (Szondi Lipót sorsanalízisére az egyik elbeszélő konkrétan utal) reinkarnálódnak, újra és újra megtestesülnek, a *Vendég* misztikus és rafinált szervezőelve.” SZEGŐ János, Uo.

²³⁶ A recepció általában a kilencvenes évek köteteit egyetlen egységként olvasta, legfőképp az e kötetekben vissza-visszatérő motívumok következtében, illetve az *Utószó* című gyűjteményes kötet fényében, mely látszólag lezárt ugyan egy korszakot, címében is utalva erre, ám poétikája folytatódott a későbbi kötetben: így *A bűnök számbavétele* „az immár négy könyvet összekötő poétikának az utószava. És nem is csak a versvilág továbbélése miatt, hanem azért is, mert ez az új könyv – épp a prózák segítségével – a költői műhelybe is bebocsátja olvasóit, ahol a szövegek egyszerre magyarázzák, távolságot tartva újraolvassák és így, az

új szövegekörnyezetben az allegorikus jelentéstartalmak megszilárdulását segíti elő. Ám ezeknek az egyes allegorikus jelentéstartalmaknak a megfejtése nem visz lényegesen közelebb a kötet mozgatórugóinak megértéséhez, nem ad fogódzót a szövegek átfogó értelmezéséhez, melyekben a valóságtapasztalat elbizonytalanodása, az érzékelés bizonyosságának megrendülése fontosabb karakterjegy, mint a motívumok vándorlásának nyomon követése által elnyerhető tudás.

Az életmű egyes köteteit időrendben olvasva továbbra is szembeötlő az úgyszólván töretlen poétikai folytonosság. A líra monologikus hajlama és ebből fakadó homogenitása belső, már sajátjának mondható jegyei révén újul meg: mérvadó tendenciák állandósulnak, köztük hangsúlyeltolódásoknak lehet tanúja az olvasó. „*A bűnök számbavétele* mintegy megismétli és a korábbiaktól alapvetően eltérő gondolkodással újraírja a *Viszonyok könnyében* (1992) megnyitott lapokat.”²³⁷ – írja kritikájában Schein Gábor, s a témák közül kiemeli az anya halálát újraíró verseket. Mindazonáltal a kötet verseinek értelmezésében a konkrétumoktól, konkrét életrajzi háttértől függetlenített értelmezést javasol, egyúttal Heideggerrel párhuzamos olvasatot kezdeményez. Eszerint Heidegger a bűnnel nem morális problémaként foglalkozik, inkább a bűnösség fogalmiságát járja körül, ami Takács Zsuzsa kötetében „leróhatatlan egzisztenciális adósságot fejez ki”.²³⁸ A fülszöveget jegyző Lator László más asszociációkkal a német romantikusokhoz kapcsolja a kötet álmképeit, rémlátomásait. Halmai Tamás pedig Lator László fülszövegéből is kiindulva a misztikus és szakrális megjelöléseket alkalmazza értelmezésében: „[b]ár több kritikus Martin Heidegger filozófiájához köti, magunk úgy látjuk: a cím elsősorban a keresztényi *szakrális etika* szellemiségében helyezi el a kötetet. A misztikus költészeti hagyományok fölemlítését sem érezzük túlzónak”²³⁹. A szakrális etikát illetően kérdésként fölmerülhet, mit jelent ez a kifejezés, ám Halmai más helyütt e megjelölés alatt a hit-remény–szeretet hármasságát kapcsolja a kifejezéshez²⁴⁰, vélhetőleg itt ugyancsak erre utal.

önértelmező gesztusok sokaságával, kitágítják a régebbi szövegek belső tereit. Ezt a feladatot látszólag csak az esszék végzik el, valójában maguk a versek is önreflexívek, nem beszélve az esszék és a versek közé bekerült, Takács Zsuzsánál igazán különlegesnek számító novellákról, melyek a versekből ismerős élményanyaguk, valamint e költészetre oly jellemző narratív poétikához képest meghatározható, néhol folyamatos, néhol pedig kifejezetten versszerű mondatépítkezéssel keresztül módosítják a Takács Zsuzsa-költészetet értelmző diskurzust.” BEDECS László, *Bűn, büntudat, emlékezet. Takács Zsuzsa: A bűnök számbavétele*, Jelenkor, 1999/6, 642.

²³⁷ SCHEIN Gábor, *Meghívó, Takács Zsuzsa, A bűnök számbavétele*, Alföld, 1999/4, 89.

²³⁸ SCHEIN, i.m., 90.

²³⁹ HALMAI, i.m., 91–92.

²⁴⁰ A letakart óra fejezetben írja Halmai Tamás: „A szakrális értékhármasságtól való búcsúvétel, jöllehet a vereség liturgiájának eseménye, nem vonja meg az új világ ígését a hitre, reményre és szeretetre utalt létezőtől.” HALMAI, i.m., 101.

Nem véletlen, hogy a recepció széttartóan ítéli meg a kötet filozófiai háttérét, hisz miközben az egzisztencializmus Camustól származó vagy Kierkegaardtól ismert meglátásai fontos szerephez jutnak, nehéz egységes szemléletként olvasni – holott a szövegeknek jól körülhatárolható, jellemzően a megszólaló pozíciójából eredeztethető belső világa van. A nyelvi kifejezés azonban olyképpen változatos, hogy elbizonytalanítja az olvasatot. Művészeti vagy filozófiai hatásokat tükröző párhuzam inkább egy-egy verscsoportra, novellák bizonyos darabjaira íródik, semmint a teljes kötetkompozícióra, e hatások tekintetében inkább sokszínűnek és széttartónak látszik a kötet.

A kötet cím nem feltétlenül indokolja a bűnösség filozófiai-vallásos értelmezését, amely szoros értelem-összefüggést teremtene a novellák és a versek között. Másfelől pedig a kötet nem csupán több műfajt olvaszt magába, de a versek megszólalói is egymástól elkülönülő alanyok. A szövegek számos szereplőt vonnak az értelmezésbe, több művészeti ággal létesítenek láthatatlan, az utalások árnyalatnyi volta miatt szinte kibogozhatatlan, csak sejthető kapcsolatot. A megszólalói pozíció, a megszólaló karaktere hasonló a szövegekben: a szereplőkre dominánsan a kiszolgáltatottság jellemző, melyben önmaguk viselkedését és akaratlan reakcióit a megszólaló humorán keresztül árnyalja, így válik az elveszett tragikus hősből a nagyváros bolyongó komikus hőse vagy megfordítva, hisz egzisztenciájukban kísértetiesen veszélyeztetett szereplők tűnnek elének, akik nem ritkán rajtuk kívül eső, számukra befolyásolhatatlan törvények akaratlan irányítása alatt állnak. Így kaphatnak helyet egyazon kötetrészen tragikus hősök, mint a később következő *Ittlét* című versben, egy női szereplő deportálását megíró történetfoszlányban, rögtön a felütésében: „Kiadta döntésre sorsomat”, vagy olyan szarkasztikus darabok, ahol a láttatott személy egy-egy jellemvonása kerül éles megvilágításba: „Mihelyt átszellemült kezét – a *mítinre* / távozóban – a kilincsre tette, rájött / a feministanő, hogy férjére adni az erényövet / elfelejtette.” (*A feministanő A Vak Remény* kötetben, eredeti címén az 1998-as kötetben: *Epizód; VR.* 392.). A megszólaló itt kifordított portrét rajzol egy magabiztos, határozott nőalakról, s vele a versbeszélő is határozott látásmódú mindentudó elbeszélői pozíciót vesz magára, miközben minden humorforrásként adódó, célhoz érő túlzása és felforgató látásmódja mellett is mentes a közvetlen ítéletalkotástól. A vers humoros jelenetek sorát idilli képek közé illeszti, melyek mind a bevéssződött férfi-női szerepek játékterét veszik célba. A következő nyelvi fordulatok ugyancsak felforgató erővel hatnak, ezúttal kifejezések a nyelvi fordulatok átírásával járnak el így, mikor a „jöllehet »királynők udvariassága a pontosság«”, vagy a „*Bürójába* érve megbocsátóan mosolygott mégis / bajusza alatt” sorok férfias vonásait erősítő áthallásait átírják. A vers rögzült képeket és kifejezéseket

választ le eredendő meghatározottságáról, affektált beszédstílust erőltet, de nem csupán egy jelenség portrészzerű bemutatására vállalkozik. Leigázó és leigázott, eltartó és eltartott olyan módon cserélnek szerepet, hogy közben középkori kulturális ismeretek és ezredvégi jelenségek is szervesen egymáshoz illeszkednek. Ugyancsak szándékolt humorforrás az angol kifejezés kiejtés szerinti írásmódja, mely ugyanazt a szemléletet tükrözi, mint amelyet az *Egy másik kezdés* című novella egyes szám első személyű elbeszélője a következőképp artikulál, s a főszereplő jellemzésének szintén meghatározó eleme lesz: „Sznob vagy, kislány, mondta a tanárnőm, de tetszett neki, hogy *allénak* hívom a házukhoz vezető fasort és *eroberungnak* a hódítást, amivel megnyertem szomszédai rokonszenvét.” (12.) E játékoság és szerepeket megfordító ábrázolásmód, valamint a kötethez vezető többirányú filozófiai és művészeti hatásvonalak fényében úgy tűnik, míg a művészeti utalások vagy a lírai szerepek tüzetes vizsgálata és a következmények általános érvényre emelése széttartó irányokba tereli a kötet hatásvonalát, a megszólaló pozíció elemzése ugyancsak egy széttartó jellegzetességet mutat fel, miszerint a szarkazmus, irónia és komikum helyenként felülírja a líra tragikus, elvesztéshez kapcsolható monologikus beszédmódjait.

Miközben a novellák ezúttal hangsúlyosan az emlékezés állapotait szólaltatják meg, visszatekintenek egy korábbi esemény máig kiható, meghatározó pontjára. A bűn összetett tartalmú fogalma nem terjed ki szorosabban e kötet egészére, mint az életműre magára, inkább a címadó novella összefüggésrendszerében értelmezhető. Tágabb értelemben a szorongatottság egzisztencialista hatásokat tükröző érzetei dominálnak ugyan, közelebbről azonban Kertész Imre *Sorstalansága* szorosabb szövegekőzi kapcsolódást jelölhet, különösen az *Ittlét* (VR. 381–383.) című vers és szöveggörnyezete (*Egy teraszon* [VR. 383.], *Váratlanul egy tükör előtt* [VR. 383–384.]) esetében.²⁴¹

Kiadta döntésre sorsomat a sárga
 gesztenyefasornak, egy-egy telefonnak,
 a légvezeték himbálózásának, a cipősarkak
 koppanásának, a dió kopogásának, az ág
 búcsúvételének, arca ablakomon benéz:

²⁴¹ Nem ez az egyetlen kapcsolódási pont Kertész Imre műveivel. További intertextust képez a *Szerelem születése* című vers, mely Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* regényének egy jelenetére utal: „amikor valahol, egy lakásban, egy úgynevezett társaságban egyszerre csak kivált a fecsegők csoportjából [...]; amikor tehát mintegy kiszakadt innen és átkelt egy zöldeskék szőnyegen, mintha tengeren jönne, maga mögött hagyva a felhasított testű delfint, és lépdelt, győzelmesen, bár bártortalanul egyre csak felém, és én, mondom, azonnal és, hogy úgy mondjam, önkéntelenül ezt gondoltam: „De szép zsidólány!”...” Kertész Imre, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Bp., Magvető, 1990, 27.

látja szétdobált könyveimet, a postai
 értesítést asztalomon, a szemüvegtokot,
 látja a papíron elakadt írást, kiadta
 sorsomat az utcának, az aszfaltsebek
 és kirakatragyogás bőrömbbe isszák magukat,
 igent kéne mondanom, de még húzom az időt,
 még elő sem vettem bőröndjeimet. (*Ittlét* – részlet; *VR*. 381.)

A századelő nyelvezetének beszüremelő árnyalataival írott költemény első részében láthatóan a döntés elrendelőjének személye meghatározatlan: a vers sorainak alanyát grammatikailag is csupán egy személyrag jelzi, s a környezeti világ hanghatásai, vizuális effektusai mindössze közvetítői e tartalomnak. Ezért lesz, hogy a sorsszerűség a vers középpontjának hiányaként fogalmazódik meg. Ez a meghatározatlan, ám döntéshozó létező mindent lát, szövegszerűen „arca” van („arca ablakomon benéz”), mégis megismerhetetlen, mert valójában arctalan. Létezése a világ jelenéseibe íródott. Ezáltal válik fokozottabban veszélyeztetetté az egyéni sors, s a személyes létezés egyéni befolyásolhatatlansága a megszólaló világban-létezésének kontrollálhatatlanságával fonódik össze. Ő az, aki mindent befogad, akinek azonban tulajdon létezése – ahogy azt saját, látszólag babonás tekintetén keresztül megnyilvánul – ráíródott a világra, túlnőtt egyéni vállalásai sorozatán. Egy deportálástörténet alakul a sorok között, mintegy leheletfinoman, a modernséget idéző nyelvhasználattal, a századelő impresszionizmusának hatása alatt álló, a benyomásokat tükröző árnyalatok befogadásával:

Lélekszerű ruhák között, mint habban,
 megmártózom egy-egy selyemblúz karjaiban,
 dérlilán lélegző virágok
 között a félgömb csúcsain elkószálok. (*VR*. 381.)

Az idő túlnő a személyen, aki időhúzásra kap csak esélyt, talán időt nyer is, a változás azonban nem befolyásolható. E kontrollálhatatlan változásokat előidéző világban tükröződik vissza a beszélő, s a lírai beszédnek nem csupán monologikus karaktere állandósul, de az őt körülvevő tér is elveszti szilárd pontjait, légüres, álomszerű térbe helyeződnek életének mindennapi tárgyai. Olyan hermetikus tér ez, ahol tudomásunkra jutnak az események, de a személyiség erős szűrőjén keresztül, aki mintha egymaga állna elzártan a világegyetemben. Azáltal pedig, hogy a megszólaló már-már egy hangra, érzetekre, benyomásokra redukálódik, a beszélő tanácsstalanságát a tragikus felhangoktól mentes végpontig, az elnémulásig fokozza: „Tudomásom róla a priori? / (Nem szabad róla szólni?) /

A kellemes és életveszélyes, szokványos és kísérteties benyomásokra hagyatkozás által a deportálás folyamata képes belesimulni a sorokba. Ezzel a mindent befogadó, érzékenyen rezonáló utalásos beszédmóddal a vers a kegyetlenségnek felhangjait adja vissza („a hangosbemondóból ránk irányított csend”), s ezáltal inkább groteszk látásmódot vegyíti a történetbe, hogy a zárlatban egy ismétlődő képpel a jelenetsor személytelensége váljon kivehetővé:

Benéz egy arc az ablakon és int,
 vagy szánakozva ing, és teste nincs:
 még csak déli fél egy, de már esik
 odakint és esteledik. (VR. 383.)

A szövegek már a megelőző verseskötetek esetében az elbeszélő próza feltételeit megalapozó beszédmódot alakítottak ki. A versek a prózához képest több kihagyással, merészebb váltásokkal dolgoznak, s a történetmondás fölé helyezik az allegorikus-metaforikus kapcsolódásokat. A próza történeteiben viszontlátjuk a versek asszociációs technikáit, álomszerű látásmódját, szürrealisztikus képi világát. Már előjáróban érdemes megjegyezni, hogy *A letakart óra* című kötet némiképp még közelebb is áll a novellákhoz, mint a versekhez. Nem narrativitása, a vers belső történései következtében, hanem az álom szürrealisztikus vízióit kiaknázó poétikai jellegzetességei folytán vonja kérdőre a műfajok egyértelmű elhatárolhatóságát. Hogy ez a műfajváltás az életművön belül többször lejátszódott, nem csupán lehetőségként merül fel, arra jó példa lehet *A megtévesztő külsejű vendég* [VR. 410.] című vers, mely a következő, 2007-ben megjelenő prózakötet címadó novellájának cselekményét sűríti magába, és amelyről a későbbiekben még szó lesz.

A Freud *Álomfejtését* megidéző *Sorsanalízis*ben az álom és az álmodozás egyaránt a „titkos én” –láthatatlan, ám érzékelhető – viselkedését mutatja meg, s a képzelet kísérteties, a tudattalant mozgósító játékát viszi színre²⁴²:

Titkos éned romlásodra tör, önkezed
 által lelöki ólommal futtatott, színes
 üvegázád, rálöttyenti a forró feketét
 az első vendég fahéjszín selyemingére

²⁴² Közben emlékezetbe idézve Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című kötetének emblemikus gondolatát: „titokban így gondolkodtam, és a gondolataim szerint, sőt a gondolataimat éltem, mint ahogyan *mindig is volt egy titkos életem, és mindig az volt az igazi.*” KERTÉSZ Imre, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, i.m., 120. [kiemelés az eredetiben].

érkezése pillanatában, s ha a kád
peremén ülve Tiborcként panaszkodsz,
mint trópusi papagáj szálldos és vihog.
Sima úton léptedet kátyúba vezérli. (VR. 394.)

A vers képvilága lazán egymásba kapaszkodó képzettársítások szekvenciáján keresztül bontakozik ki történeté:

De ha, mint megesik, kis hegyi szlovák
faluban méregkeverő hírében állt anyád,
s előle futván a városba települtél,
méregkeverőnőt veszel majd feleségül,
és eljön a nap, hogy a helybéli szeretetothonból
főszakács nejedet kiveszed,
hogy neked főzőcskézzen ezentúl. (VR. 394.)

A szövegek iróniájának a korábbiakhoz képest mind jelentősebb velejárója az öntükrözés, az önmagára reflektáló tudat monológja. A versekben egyre tekintélyesebb teret hódító humor forrása azonban a valóságábrázolás hideg, leíró hangneme, mely a külvilág abszurditását is megeleveníti. Mi mozgatja a viselkedést? Mi lenne, ha a képzelet világa átvinné az uralmat életünk felett? Hogyan nézne ki ekkor a világ? Jobban értjük-e a tényszerű valóságot, mint a képzelet átdolgozta valóságviszonyokat? Ezek a kérdések szervezik a kötet darabjait, műfajuktól függetlenül, miközben álom és emlékezés, révület és félig éber állapotok között ível a beszélők tudatállapota, mely a valóság érzékelését torzítva-felnagyítva befolyásolja, szorongató szürreális képzetek felé tereli. A versek változó történetei,²⁴³ a megszólalás módját és személyét is változtató sűrű elbeszélései mögött is a mások érzékenységre rezonáló beleérző képesség működését tapasztalhatjuk: ritka az az alanyi megszólalás, amely mögött egyértelműen feltételezhető egy állandó személy vagy egy visszatérően domináns perspektíva.

A kötet darabjai tehát azon túl, hogy az esszé és novella műfajai felé történő nyitásról is tanúságot tesznek, a korábbi kötetekhez képest nagyobb léptékben közelednek a szürrealista képalkotáshoz és történetvezetéshez, az álom asszociációs technikáit és az egzisztencialista filozófiai irodalom elsősorban Camus-höz és Kafkához kötődő vonulatát, mindezek művészi hozadékait segítségül hívva.

²⁴³ A történetyszerűsége, mint versalkotó tényezőre a recepció több helyütt kitért, pl. Schein Gábor: „Közülük az első, az *Ittlét és kételyek* című az *Utószóból* és az azt megelőző két kötetből jól ismert narratív tónusú, tercinás versek poétikáját viszi tovább.” SCHEIN Gábor, *i. m.*, 92.

2. Végidő? A történet után – *A letakart óra*

„a világnézete és hite közötti harc kimenetele
távolról sem volt ennyire evidens”
(*Győztes és áldozat*)

Kulturális toposzokban bővelkedő, allegorikus és mitologikus alakok köré rendeződő, drámai jeleneteket és álombeli víziókat elbeszélő kötettel jelentkezett Takács Zsuzsa 2001-ben. Az ekkor már szabadfoglalkozású íróként tevékenykedő szerző ettől kezdve a Magvető Kiadónál jelenteti meg köteteit. E változások ráadásul a millennium évéhez is kapcsolódtak – az ezredforduló a közös szorongásokra irányította a figyelmet és a válságnak, vagyis a kérdésessé vált valóság kollektív tapasztalatának kimondására alkalmas közös hang szükségességét is sugallta.

A kötet három felvonásból és egy ráadásdarabból áll – a színházi vagy zenei analógiát nem minden alap nélkül választhatjuk, hiszen a látványos fikcionalitás, a művi-mesterkéltség megalkotottság ironikus-játékos előtérbe helyezése kötetalkotó tényező. A kötet darabjainak összege pedig épp harminchárom (szerveződése szerint: 12–11–9+1), ami kiemeli a kompozíció szimbolikus jellegét, a versek elhelyezésének koncentrált tudatosságát és jelentésadó funkcióját, így pedig szerkezetével is szent és profán viszonyának kérdéskörét érinti, egyszersmind a misztika határvidékeire helyezi a kötetet.

Takács Zsuzsa Tolsztoj világnézetéről és hitéről írja esszékötetében: „Ha Tolsztoj nehéz természetét a legyőzendő, de az írón mindig felülkerekedő ellenfélnek képzeljük el, elmondhatjuk, hogy jóra törekvése győz a regény végén, az író saját esendősége fölött ül diadalt. Bizonyítékként arra a képtelen állításra, hogy a szenvedő ember átlépheti önmaga árnyékát.”²⁴⁴ A világnézet itt esendőségtől terhelt, míg a hit a jóra való törekvés kegyelemmel egyengetett útja, egyfajta nehézségi erőttől felszabadított realitás. *Világnézet és hit* dinamikája, a dominanciájuk eldöntetlensége közepette kialakuló küzdelem mozgatja *A letakart óra* című kötetet is. Az eredetileg *Jaj a győztesnek!* címmel 2008 októberében a Vigiliában megjelent esszé irodalmi példák elemző bemutatásával fejtegeti azokat a *történetek utáni* eseményeket, melyekben a győztes (akinek győzelmével véget érhetne a történet) legyőzött, kifosztott társa bocsánatáért folyamodik (ami már az elbeszélte történet lezárulása után megy végbe). Takács

²⁴⁴ TAKÁCS Zsuzsa, *Győztes és áldozat* = T. Zs., *Jaj a győztesnek!*, i.m., 143.

Zsuzsa ebben az írásában a „rászedett kiengesztelésével”²⁴⁵ végződő történeteket keres – elsősorban Tolsztoj és Pilinszky mint avatott szerzők forrásából merítve, valamint bibliai szöveghelyekre támaszkodva –, hisz ennek a katartikus cselekménymozzanatnak az előfordulása még irodalmi művekben is ritka, lévén logikátlan törvényszerűség. Ám csupán látszólag az, s a lélekről, a tudatalattit mozgató törvényszerűségekről esetenként közelebbit elárul ez a történet utáni történés, mint a győzelem vagy vereség rögzített végpontjai.

Az *Utószó* című kötet (1996) kisciklusa, az *Öt vers*, ezen belül az *Egy lakás felszámolása* című darab egyfajta végidőt jelöl inkább, mint kiengesztelődést vagy katarzist, mely az évekkel későbbi *Jaj a győztesnek!* esszé alaptétele, s a költői figyelem alakulásának irányát jelzi. A jelen kötet verseinek esetében a „későbbi idő” (*A későbbi személy*), a történet utáni események csak felsejlenek – a halállal, megkövült állapotokkal fonódnak egybe, inkább visszatekintenek a nagy történetre, hozzá mérten alkotnak képet a távlatait veszített jövőről:

De hátra mégis rengeteg idő van.

Hogy viselek el majd annyi hosszú órát?

Ha így nézem: élek, ha úgy: halott vagyok. (*Egy szóra; VR. 407.*)

A történetek mögött a múlt emlékei ösztönös reakciókat mozgatnak, de döntésekre is készítetnek. Ennek közös tapasztalatát, a személyesen túlmutató érvényességét jelzi a többes szám első személy grammatikai megjelenése. A kulturális emlékezet jól kivehető töredékei patinás szimbólumokká válnak, aminek következtében a mitizáló hangzás további jelentésréteggel vonja be az egyes ember élettapasztalatát. Az egyes azonban sosem áll magában, ezúttal nem a kivételességére és az egyedüliségére kerül a hangsúly. Az egyén egy közösség általános, széles körű tapasztalatának foglalata, melyben a konkrét részletek a pátoz hangján idéződnek fel még akkor is, ha a hiány, a vereség, a veszteség képzetéről van szó, sőt annál inkább:

Az évek elrohantak, de szekrényünkben
a csontváz szüntelen kidől. Fáradhatatlan
ujjaink között hiába foszlik Ágnes asszony
lepedője, a szégyenfolt marad. Végelgyengülésben
hiába múlnak ki kudarcaink
kellemetlen tanúi, vagy vetnek önkezünkkel

²⁴⁵ Uo., 144.

véget tartalmaz életüknek. (Az *emlékezés kolonca*; VR. 418.)

Az *emlékezés kolonca* poétikai hangsúlyt helyez ezekre a látszólag már eltűnt, de a tárgyakban, eseményekben továbbélő, s a jelen tér-idejébe belejátszó múlt által összezavart időbeliségnek. A mindennapi élet részeként szereplő tárgyakban visszatükröződnek az emlékezet nélkül is működő és a jelent befolyásoló erők:

az asztalláb kihajt és gyümölcsöt hoz.
És hallod a füledhez emelt villában
a csille csikorgását, ahogy az ezüstércet
felszínre hozza, és másfelől hallod,
hogyan koccannak a villa fogai. (A *letakart óra*; VR 411.)

A versek képeiben és jeleneteiben meghúzódó belátások voltaképp a kötet alapvető poétikai invencióját részletezik, amelyben az óra letakarása szimbolikusan annak megállítását, az idősíkok egymás melletti létezését, e szimultán létezés lehetőségét is jelöli. Ha nincs vége egy történetnek, mert átlényegül, akkor az idő linearitásának megbontásával az események átláthatókká válnak, képi-figurális transzparencia jön létre. Az asztallábban a gyümölcsfa képe, a villa fogakhoz koccanó hangjában az ezüstércet felszínre hozó csille hangja tűnik át. Az előbbiben a látvány, az utóbbi példában látvány és a hanghatás, sőt, a fogak koccanásával az érzetek is részt vesznek az áttűnések megjelenítésében.

Ugyanez a transzparencia érzékelhető *A végtelen sál* című, metonimikus szerveződésű versben, amely a kísértő vágy ellehetetlenüléséről számol be: „Mit kérjek, ha nekem adod / a fázó világot, kísértő?” (*A végtelen sál*). A vers egyrészt elsősorban a nincstelenség átfogó világának, vele együtt az utcán élőknek a képi megidézésével és élethelyzetük egyetemessé tágításával mérlegeli a fausti bűnbeesés mára lehetséges kilátásait, ami ekkor egyet jelent az emocionális, képi alapozású, a jelenkori, környező világ látványára kihegyezett veszteségek végeérhetetlen sorolásával: „az elhagyatottság utcaképe odasimul / hozzám, és a szívemet gyötrő csonka / koldul megint az utcasarkon.” Másfelől pedig azt érzékelteti, hogy a vágyak teljesülése az átmeneti teljesség érzetében sem részesít. A „fázó világ” metonímiája a végsőkéig fokozza a veszteség képét. Az újrakezdés vagy visszafordíthatóság egy szólammondathoz érkezik el, s az eldöntetlenséghez a hezitálás, a várakozás és a visszafordíthatatlan veszteség képzetét társítja:

Köthessem újra a végtelen sálat,
vagy: más kösse helyettem?

A fonal gombolyodik, a tévesztések
 újra szaporodnak. Szemenként,
 akadozva így fut le életünk. (*A végtelen sál; VR. 414.*)

Az állandósult szókapcsolatok felidézése is e múlt generálta determinatív erőnek lesz nyelvi vetülete: a beszédből már alig kihallható közhelyeket vagy szólásokat gondolnak újra vagy írnak át a versek. Helyenként az alapötlet is innen fakad, mint a kötetnyitó *Esti sétában* („Szelídebb húrokat pengetnek”) vagy a *Trójai faló állhatatossága* című versben („»Kilóg a lóláb!« élcelődtem magamban”). Ekkor a szókapcsolat konkrét jelentéstartománya köré épülő történet nem szilárd logikai vagy képi összefüggéseket teremt, hanem elvont és utalásszerű kapcsolódásokat alkot érzékterületek között, s a megrajzolt, vázlatosan jelzett képi bázis mellett az atonális zenével rokon hangzás erősíti a jelenet absztrakcióját – a versben a kutyákról szólva: „De gazdájuk / a műanyag tányérba ma hegedűt vetett.” Az idézett *Esti séta* című vers a zenei hangzás bomlékonyságát kapcsolja a viselkedés lélektani állapotváltozásához. A kutyák hangjában jelképesen a világ egy ellenséges szegmense alakul át, de az *Esti séta* – a kötet kezdő verseként – az ellenséges hangzás helyébe nem a barátságos vagy meleg fogadtatás kellemes és harmonikus hangjait-képeit állítja, amint Babits *Esti kérdés*ét is az értelmezés holdudvarába idéző címével, kezdő szó szerkezetével („Szelídebb húrokat”) ígérné. A fájdalom, a sírás, a vonítás diszharmonikus hanghatásának köszönhetően inkább vészjelzéseként hat. A kötetben egyaránt megtaláljuk ennek apokaliptikusan víziószerű és a realista ábrázoláshoz közelítő kifejeződéseit, pecsétjeként annak a költői látásmódnak, amely változó szemszögből, különböző szerepvariációkból kiindulva veszi sorra a romba dőlni készülő világ töredékeit. Az Arany Jánost idéző *Királyi nap* fenséges horizontja a hajléktalanig terjed és Budapest egy jól bejárt részének látteleletét hordozza, mely akár az *Esti séta* megidézte, fájdalmat tükröző, határokat megnyitó hangzásokban is szól:

Látogatása közben meg-megáll
 szeszélye szerint, és birodalmán
 végigtekint a király.

[...]

Az ötvenkilences
 villamoson hajléktalanok utaznak, egymásnak
 átkiabálnak az utasok feje fölött
 a birodalom egy általa alig ismert nyelvén. (*Királyi nap; VR. 404.*)

A letakart óra verscímként háromszor fordul elő a kötetben, három ciklus felütésében, azok jellegzetes darabjaiként, melyeknek hatása többé-kevésbé a ciklus minden versében érzékelhető. A kötet cím és a címadó vers variációi a kötet alapötletét fedik fel: az óra letakarása az idő kivonására²⁴⁶ tereli a figyelmet. Ez a kivonás kikapcsolja a történetiség, a kronológiai idő teremtette koherenciát, hogy ezáltal egy belső időtapasztalaton alapuló összefüggésrendszer metaforái álljanak elő. A dolgok nem tudnak végérvényesen megtörténni, nem válnak befejezetté, hiszen hiányzik a földi létezés egyik alapeleme, az egyenletes előrehaladás objektív feltétele. S ha nincs egyenletesen haladó idő, akkor a hely- illetve tértapasztalat is elbizonytalanodhat, nem beszélve a történetmondás folyamatosságáról. Másfelől pedig az idő megbontásakor előálló szilárd fogódzó itt már az a tér, amelyre koncentráltabb figyelem irányul: „Vagyis a legfőbb tréfa, / hogy nem is idő: egy kapuszárny / nyílása-zárulása megszabta tér/ a jelenünk;” (*A letakart óra.*) A versek a hely felé fordulnak, akár ébrenlétről, akár víziószerű látomásokról számolnak be, mint maga *A hely* című vers: „A hely, ez a macska tovább él. Elmúlásunkra / ügyet sem vet, az ablakpárkányra kifekszik, / sejteti: odabenn újabb szobák vannak, lustán / kifelé tekinget és csábít befele.”

Takács Zsuzsa költészete korábban sem zárkózott el a helyviszonyok részletezésétől és az allegorikus-mitikus jelentésadás lehetőségétől, de ebben a kötetben talán *téri fordulatot* is előidézik az a jelenség, amikor a vers világa az idő kivonásával a tiszta térhez érkezik el. Schein Gábor kritikájában kitér arra a költői módszerre, mely „konkrét tereket tesz bejárhatóvá. Jól ismert utakat a városban, a mindennapok szűkebb helyeit, szobákat, egy személy legintimebb környezetét.”²⁴⁷; majd a terek allegorizálódására is utal: „E konkrét terek azonban az emlékezés munkája által allegorizálódnak. A konkrétság és az allegorikusság között vibráló elbeszélés- és leírásrészletekben sem a múlt, sem a jövő nem ürességként nyilvánul meg, hanem a jelentések várakozásteli rommezejeként”²⁴⁸ Ám *A letakart óra* című kötetben ez az eljárás programszerűvé válik, s megelőlegezi a későbbi évek egyre dominánsabbá váló térfelfogását.

A történeti folytonosság megalkotása messze nem lírapoétikai alapfeltétel, de Takács Zsuzsa verseinek jelentős részében jelen van a háttérben egy esemény, egy esemény elbeszélése, melyből hiányoznak a szereplők, arcuk elmosódott, alakjuk nehezen kivehető, s a fókusz a beszélőre, az ő érzelmeiktől vezérelt szenvedélyes monológjaira irányul. Ez a fókusz

²⁴⁶ A kortárs recepcióban: FERENCZ Győző, *Könyv levonatóból, Takács Zsuzsa. A letakart óra* = F. Gy.: *Az alany mint tárgy*, i.m., 124. LATOR László, *Ki írja, hogy csinálja? Takács Zsuzsa: A letakart óra*, Jelenkor, 2002/11, 1195.

²⁴⁷ SCHEIN Gábor, *Asztalbontás*, Holmi, 2001/12, 1689.

²⁴⁸ Uo.

az álom világát imitálja, az álom asszociációit, jeleneteit formálja verssé. Lator László erről a folyamatról ír, miután gondolatmenete elején a költőt idézte: „Anyagukban, dinamikájukban, kiszámíthatatlan kapcsolásaikban érezhetően nagy szerepe van a tudattalannak, a féltudatnak, csakugyan ráhagyatkozik valami belső hangra, vagy, józanabbul szólva, enged az álom vagy az álomszerű lelki tartalmak készítéseinek. Majd aztán rendet tesz a megnyitott pincejáton irracionálisan előgomolygó matériában.”²⁴⁹ Pontosan erre céloz egy néhány évvel ezelőtti beszélgetésben Takács Zsuzsa is, mikor e verstípus darabjainak keletkezéséről számol be: „A *Viszonyok könnye* írása idején akkora rutinra tettem szert, hogy eleve tizenkét soros álmaim voltak. Ma is versmonológokat álmodom. Nem is tehetnék mást.”²⁵⁰ Az álomra irányuló nagy figyelemnek a romantikus költészet nyomán kialakult formái leginkább Pessoa-fordításai felől érkeznek Takács Zsuzsához. Pessoa *Opiárium* című versének fordítása a tudat ébrenléttől eltérő működési elvét használja fel. E poétikai elgondolás kibontása és az álom intuitív történéseit követő megoldásai a lírai nagyversek felé terelik a kötet darabjait. „Takács Zsuzsa már jó ideje epikai cselekmény nélküli lírai hosszúverssé formálja kötetét.”²⁵¹ – írja Ferencz Győző, s példaként a *Viszonyok könnyének* és a *Tárgyak könnyének* rokonítható verseit említi.

Míg *A bűnök számbavétele* (1998) felveti a műfajok átjárhatóságát – épp annak köszönhetően, hogy ismét és újraír, motívumokat helyez át versből szépprózába, majd esszébe –, *A letakart óra* ismét kizárólag strófákba szedett, verssorokba tördelt darabokból áll. *A megtévesztő külsejű vendég* című kötetbe (2007) kerülnek majd a prózák, illetőleg a *Jaj a győztesnek!* kötetbe (2008) az esszék, de köztük ismét fennáll egy részleges érintkezés, műfaji átmenet, az indoklás és az előzmények gondolati kifejtése. *A megtévesztő külsejű vendég* verse visszatér a prózakötetben, ahogy *A megfosztás rítusa* elméleti megalapozást nyer a világirodalmi példákra, pszichológiára és teológiára kitekintő, azonos című esszében²⁵². A műfajok – tehát magától értetődőnek ítélve a műfaji megoszlás tényét – végképp elkülönülnek a kötetekben, a versek poétikájában viszont már nem ennyire egyértelmű a helyzet. Takács Zsuzsa recepcióját tekintve *A letakart óra* az a kötet, melynek kritikái és az ezekben felbukkanó versértelmezések a leginkább széttartóan ítélik meg a művek poétikai jellemzőit, ugyanakkor a művek által létrehozott világokat is eltérő összefüggésrendszerben olvassák. A három ciklus az

²⁴⁹ LATOR László: *Ki írja, hogy csinálja?*, i.m., 1195.

²⁵⁰ TAKÁCS Zsuzsa, *Ma is versmonológokat álmodom* [JÁNOSY Lajos, KERESZTURY Tibor] <https://litera.hu/magazin/interju/en-nem-akarom-megismerni-onmagamat-2.html> [Letöltés ideje: 2019. június 19.]

²⁵¹ FERENCZ Győző, i.m., 125.

²⁵² TAKÁCS Zsuzsa, *A megfosztás rítusa* = T. Zs., *Jaj a győztesnek*, i.m., 5–33.

idő hármasság szerint tagolódik – ebben általában mindenki egyetért, ám hogy miért letakart az óra, mit jelent a kötet időfogalma szempontjából a hármasság felosztás, egyáltalán, hogy a történetesség vagy annak hiánya jellemző-e a versekre, s hogy merre tart a kötet, abban nem egységes a recepció. A kötet jelentésszövegei tág értelmezéshatárok között mozognak, a kritikusok mintegy a bizalom jegyében alkotják meg azt a dimenziót, melyben a kötet darabjait elhelyezhetőnek ítélik. Ferencz Győző megközelítése a tükör és az óra szimbolikájában kereste a vezérfonalat, s kiemelte a kötetkompozíció egységét: „Takács Zsuzsa [...] kötetének címében két nagy szimbólumot kapcsol össze alig észrevehető mozdulattal. A tükröt órára cseréli.”²⁵³ Ennek értelmezéséhez Ferencz Heideggerhez fordul, aki az esemény kifejtettségét társítja az órához. Ezzel pedig mintegy Takács Zsuzsa verseinek antitézisére talál – meglátása szerint a kötet célkitűzése: „Egyenesen az idő horizontja mögé kíván pillantani.”²⁵⁴ Három ciklusnyitó költeményével és a záró ciklus egyetlen darabjával azokra a lírai hosszúversekre irányítja a figyelmet, amelyekben nincs epikai cselekmény.²⁵⁵ Lator László még élesebben fogalmaz: „a költő kiiktatta világából az időt, neki az átélhető idő a szó mindkét értelmében mérhetetlen, hátrafelé, előre is nyitott.”²⁵⁶ Halmai Tamás monográfiájában az óra letakarása „az idősíkok összekeverése, végső soron pedig az idő fölfüggesztése élet és halál” tartományainak viszonylagossá tétele²⁵⁷. V. Gilbert Edit az idő kivonása helyett az idővel való számtalan műveleti mechanizmusra, mint a szerkesztettség bizonyítékára irányítja figyelmet: „Az időcsúszás, a ki- és visszazökkenés, a múltba és jövőbe tűnés, a kihagyás, késleltetés, a fáziskiesés a váz alkotópillérei.”²⁵⁸ Bodor Béla szigorú elméleti előfeltevéseket egyesít a kötetéről írt kritikájában: határozott elváráshorizontot épít a versek köré, s még az olyan találó kifejtéseket tartalmazó jellemzéseket is visszavonja, mint az alábbi megállapítás első fele, amely e kötetre is legalább annyira ráolvasható lenne, mint a második. Eszerint a „versvilág fantasztikus realitásának tisztán vízióelvű, álomszerű, emocionális érzékelését felváltja egy bölcséleti kérdésekre fogékony, kultúrtörténeti ismeretekre mint toposzokra is támaszkodó dekódolási szisztéma.”²⁵⁹ A két, egymást nem teljesen kizáró megállapítás egyaránt érvényes lehet a kötet verseire, nem beszélve arról az elbizonytalanodásról, amit a kritikák maguk is alátámasztanak széttartó értelmezésükkel, cáfolva ezzel Bodor Béla fejlődéselvű

²⁵³ FERENCZ Győző, i.m., 124.

²⁵⁴ Uo.

²⁵⁵ FERENCZ Győző, i.m. 125.

²⁵⁶ LATOR László, *Ki írja, hogy csinálja? Takács Zsuzsa: A letakart óra*, Jelenkor, 2002/11, 1195.

²⁵⁷ HALMAI Tamás, i.m. 98.

²⁵⁸ V. GILBERT Edit, *Takács Zsuzsa: A letakart óra*, Kritika, 2004/9, 31.

²⁵⁹ BODOR Béla, *A múlás-jelenség*, Élet és Irodalom, 2001/24, 25.

megközelítését. Szűcs Terézia kritikájának alcíme is utal arra a törekvésre, hogy a költői világ magyarázatával értelmezéseket megalapozó tendenciákat olvasson a kötetből, mikor *Bevezetést* ígér *Takács Zsuzsa költészetébe*, s néhány meghatározó vezérfonalat kibontva radikális elméleti alapozást kínál a kötethez. E magyarázatok a bűn és a halál fogalmi köré rendezik a költészet gócpontjait, s a szakralitás hiányát olvassák ki a versekből, melyeknek zárt világából nincs szabadulás: „Ezt a totális magányt, melyben nincs sem oltalom, sem reménység, a szerelem sem oldja föl.”²⁶⁰ A *bűnök számbavételében* „a szentírási fogalmak profanizáló átértelmezését”²⁶¹ követően *A letakart óra* „az örök élet horizontját tagadva”²⁶² kérdez rá üresség és halál összeérésére, azonosságára. Ahogy Bodor Bélánál, úgy Szűcs Terézia írásában is hangsúlyt kap a búcsúzás tematikája, amely a szerelem költészeti jelenlétéhez társít egzisztenciális belátásokat: a szerelem „kimerülő érzés, mely a bizonyosságkeresésből sarjad, de egyediségében is folyamatosan ismétlődve és megtörve a létezők instabilitásának, mulandóságának víziójába torkollik.”²⁶³

A „Szegezzem a jövőre” (VR. 419.) kezdetű darab Szent Ágostonra hivatkozva veti fel az idő kérdéskörének dilemmáit: „Mérjem / Istenben az időt, ahogy Ágoston tette?” A *Vallomások* tizenegyedik könyvében az időnek nagy figyelmet szentelő szerző szintén kitér az idő történetiségben játszott szerepére („Nem lehet ott *akkorról* és *mikorról* beszélni, ahol egyáltalán idő sincs!”²⁶⁴), miközben főként az idő hármasságára és az időtapasztalatot szintetizáló lélek szerepére összpontosít: „Ki meri tagadni, hogy a jövő még nincs meg? S a lélekben mégis megvan az eljövendők várakozása. Ki meri tagadni, hogy a múlt nincs többé? S a lélekben mégis megvan a múltnak emlékezete. Ki meri tagadni, hogy a jelen időnek nincs kiterjedése, mert hisz pillanatok szerint halad előre? A lélek figyelme azonban odaszegődik, s megmarasztja azt, ami tűnni iparkodik.”²⁶⁵

Ágostonhoz kapcsolódva Takács Zsuzsánál az óra letakarása az idő megállításával vagy még inkább az idő viszonylagossá tételével látomásszerű állapotjelentések terét nyitja meg, melyben fő motívumként megjelenik a végítélet ábrázolása. Markánsan *A megfosztás rítusa* című versben, de a kötet több más darabja is egy belső felszámolódásról ad hírt, mely távolabb visz, mint a szorongás, a belső félelmek kivetülése. Györe Gabriellával beszélgetve a szerző a

²⁶⁰ SZŰCS Terézia, *Van későbbi idő? Bevezetés Takács Zsuzsa költészetébe*, Műhely, 2002/5, 62.

²⁶¹ Uo., 63.

²⁶² Uo.

²⁶³ Uo. 62.

²⁶⁴ *Szent Ágoston vallomásai*, ford. Dr. VASS József, Bp., Szent István Társulat, 2015, 318.

²⁶⁵ Uo., 336.

nagypénteki eseményekről megemlékezve a kereszténység tragikus arculatát villantja fel: „Úgy gondoltam, hogy amikor csaknem kétezer évvel ezelőtt Krisztust megostorozták, megkínozták és megölték, sokan érezhették, hogy összeomlott a világuk: amiben hittek, szertefoszlott, hiszen halandónak bizonyult az az ember, aki magáról azt állította, hogy Isten fia.”²⁶⁶ Takács Zsuzsa kötetét e tragikus pillanat előestéjén való elidőzés atmoszférája, a *nagycsütörtök borzongása* hatja át. Melankóliája az elvesztés, az elhagyatottság pillanatait sűríti képekké és jelenetekké, de jól ismert iróniája is innen ered: a magát elveszettnek vélő ember kapkodását, alogikus cselekedeteinek sokaságát viszi színre, s ezek szekvenciája az álomban bekövetkező események váratlanságával hat.

A misztika közelsége és ezredforduló szorongásainak apokaliptikus jellege a teljes kötetben keresztül érzékelhető, mely egyszerre volt ekkor egy végítéletszerű közösségi szorongás, és a 20. század tapasztalatai alapján az Isten által elhagyott világ kiüresedéstől való egzisztenciális félelem, és frontálisan is kimondásra kerülnek *A megfosztás rítusa* versben. Itt az utolsó vacsorára emlékező nagycsütörtök esti szentmise veszi kezdetét, amely az oltárfosztás szertartásával végződik. Takács Zsuzsa azonos című esszéjében egymás mellé állítja Krisztus passióját és a kétezer éves évforduló nagycsütörtökét: „Ha Krisztus szenvedéstörténetének és halálának leírásánál abbahagynánk az Evangélium olvasását, akárha ott végződne a történet”.²⁶⁷ Ennek a jelenetnek végsőig vitt szimbolikája egy evilági és banális végidő víziójába torkollik. Felszín és mély szembesítése, a látható mögött rejtve munkáló erők visszafordíthatatlan működése lesz az első lépcső a történetben, a „– Nem változtál semmit. – Ti sem változtatok.” dialógus könnyedségének ellentétét jelző történésorozatban: „Éreztük mind / a földcsuszamlást, hallottuk a mélyből / fölmorajló hangot, értettük, mit mond, / de rosszkedvünkre fogtuk lépteink / bizonytalanságát, mulasztásaink kiújuló / fekélyét.” Lassan kiderül, hogy a vers fikciója a kereszténység kétezer éves történetének utolsó állomása, mikor a pap – maga is hétköznapi, utcai ruhában, ezzel mintegy a közösség egyenrangú résztvevőjeként – hazaküldi a híveket, megfosztva őket a szentség közelségétől közös búcsúvételt celebrál: búcsút a három főerénytől (az ún. isteni vagy teológiai erényektől): a hittől, a reménytől és a szeretettől. Amikor a pap a mitikus közösség tagjaként az összegyűlteket nevében elmondja utolsó prédikációját, ünnepélyesen magát a kereszténység történetét rekeszti be. A vers sejteti, hogy a felszámolódás már korábban elindult, a pap ezt a folyamatot csupán

²⁶⁶ TAKÁCS Zsuzsa, „Egy idő után tizenkét soros álmaim voltak” [GYÖRE Gabriella] [2008. november–december, 13. évfolyam, 11. szám](http://beszelo.c3.hu/cikkek/%E2%80%9Eegy-ido-utan-tizenket-soros-almaim-voltak%E2%80%9D) <http://beszelo.c3.hu/cikkek/%E2%80%9Eegy-ido-utan-tizenket-soros-almaim-voltak%E2%80%9D>

²⁶⁷ TAKÁCS Zsuzsa, *A megfosztás rítusa*, i.m., 6.

kimondja, végigviszi és a rítussal hivatalosan is betetőzi. Beszéde a múlt felől a jelen, majd a jövő felé irányul:

Mostanra azonban lehullott
szemünkről a hályog. Fájdalom és neheztelés
nélkül összejöttünk hát utoljára,
hogy búcsút vegyünk lehetőségeink
tárházától. (VR. 414.)

A pap megszólalásának grammatikája is jelentést hordoz: Takács Zsuzsa verseinek egyik jellemző beszédmódját ismétli meg, egyben pedig újjá is teremti. Olyan identitást választ ezúttal a lírai beszéd, melyet a profán közösség egymás mellé rendelt alakjai nem meggyőződésből, hanem sorsukból eredően, mégis mintegy külső szemlélőként hordoznak. Az *Üdvözlégy, utazás!* kötet *A figyelmes varjú* című verse, vagy a *Tiltott nyelv* kötet *Mi, akik nyaraltunk* című költeménye, de akár *A Vak Remény* emblemikus verse, a *Ha van lelkiünk ugyan* – mind ennek a versnek a nyelvi horizontján mozognak. Közössége azok spontán formálódó sorsközössége, akiket csupán a szorongás és szorongatottság fűz össze tragikusan, egyre inkább az arctalanság jegyében.

„Itt vált valóra Babits Mihály modern próféciaja: az emberek elhagyták Istent, most Isten hagyja el a világot.”²⁶⁸ – írja Pilinszky, s az őt idéző Borbély Szilárd a következőket fűzi hozzá: „Pontosabban a világ válik olyan térré, amelyben nincs Isten. A világ az Isten hiányát megtapasztaló misztikusok poklának megtestesülése. A hívő feladata a hit védelme, mivel a hit védelme a tér létesítőjének, teremtő Istenének védelme.”²⁶⁹ *A megfosztás rítusa* a hit-reményszeretet visszavonásával a magány és elhagyatottság félelmeit ülteti át a mindennapok környezetébe. Ugyanakkor a megfosztódás, a kiüresedés félelme a történet után, egy későbbi jelenben – a *Cáfolat* ciklus egyetlen versében – maga is visszavonásra kerül, s ezzel mintegy helyreáll a megvont bizalom, amely előzőleg félelmeknek adta át helyét:

Egy későbbi idő jött el, valaki
másé, akit nem ismerek még
(akivé hirtelen válunk egy megrázkódtatás
folytán). Itt jár a későbbi személy,
írásaim között matat. Helyismerete

²⁶⁸ PILINSZKY János, „Miképpen a mennyben, azonképpen itt a földön is” = P. J., *Esszék, cikkek*, i.m., 43.

²⁶⁹ BORBÉLY Szilárd, *A kereszt kiüresítése. Pilinszky apokrif teológiájáról* = B. SZ., *Hungarikum-e a líra? – esszék, kritikák*, Bp., Parnasszus könyvek, 2012, 60.

ámulatba ejt, zavarának tanúja vagyok. (A későbbi személy; VR. 425.)

A *Cáfolat* ciklus verse tehát a kötetben átívelő történet „későbbi” idejének letéteményese: az elbeszélte történet végérvényességének cáfolata, amely megfosztotta mitikus rangjától a három főerényt. Hőse, a kötetben megszólaló személy későbbi fiktív önmaga, három versciklus reménységeként érkezik el, aki „Otthonosan mozog ebben a térben, de nem ebből az időből való.”²⁷⁰, ahogy V. Gilbert Edit írja. Azonban épp otthonossága miatt a folytonosság is nyilvánvaló, a kötet egészében pedig a szimultán egymás mellettséget képviseli – a vers és a későbbi személy egyaránt. A versek az elfogadott és kiengesztelt múlt jelen idejű hangjaként szólalnak meg a jövőből érkező személy látogatásakor. A vers zárlata, a kötet zárlata: „Naplementém, suttogja, vagy: kedveseim, / és sorban mindent a magáénak nevez.”

²⁷⁰ V. GILBERT Edit, Uo.

IX. AZ ÜDVÖZLÉGY, UTAZÁS!-TÓL A VAK REMÉNYIG

ÜDVÖZLÉGY, UTAZÁS! (2004), *A TEST IMÁDÁSA, INDIA* (2010), *TILTOTT NYELV* (2013) *A VAK REMÉNY* (2018)

„a tragédia természete mindig az,
hogy ha szembenézünk vele,
akkor ez a sötét nap világít,
de ha hátat fordítunk neki,
elpusztít bennünket”
Pilinszky

Az *Üdvözlégy, utazás!* című kötettől kezdve az egymást értelmező és továbbíró szövegek folyamatszerűsége olyan összefüggéseket teremt Takács Zsuzsa lírájában, amelyek szorosabban kapcsolják egymáshoz a 2004 után íródó köteteket, mint az a korábbiak esetében jellemző volt. Ez az írásfolyamat leginkább a *Viszonyok könnye*, a *Tárgyak könnye* és az *Utószó* című köteteket foglalja egységbe, ezek összetartozását már címük ismétlődő eleme és a lezárásra utaló utóidejűség kimondása is jelöli. A jelen fejezetben tárgyalt kötetek között szintén nyilvánvaló a szoros kapcsolat, nemcsak belső szerveződésük hasonlóságai miatt, hanem az ismétlődő címek játéka folytán is. Az *Üdvözlégy, utazás!* kötet két verse (*A tiltott nyelv* és *A (vak) remény* címűek) később címadó pozícióba került. További változást jelent a kötetek megjelenésének folyamatában, hogy *A test imádása. India* kötetben és a *Tiltott nyelvben* is külön egységként szerepelt az *India* ciklus. Ezt a részt *A Vak Remény* című 2018-as gyűjteményes és új verseket tartalmazó kötet pedig különálló fejezetként, 2010-2018 keletkezési évszámokkal a kötet záróakkordjaként szerepelteti.

Takács Zsuzsa költészete a maga teljességében áll előttünk. A különböző, egymástól jellegzetesen eltérő hangok és beszédmódok egymás mellett szerepelnek, egymást erősítve, a hangsúlyokat variálva szólaltatják meg a líra belső szólamait.

1. Az allegória bevezetése – *Üdvözlégy, utazás!* (2004)

Az *Üdvözlégy, utazás!* című kötet 2004-ben jelent meg a Magvető Kiadónál, amely 2001 óta a szerző prózaköteteinek is kiadója. Takács Zsuzsa ekkor már szabadfoglalkozású író, költő, számos díjjal a háta mögött, az *Üdvözlégy, utazás!* megjelenése után Kossuth-díjat kap. Halmai

Tamás az életpályán belül is korszakos jelentőségűnek tartja a kötetet²⁷¹, amely „Takács Zsuzsa addigi legjobb munkája”²⁷². Ezt a felerősödött kritikai visszhang is jelzi – ettől kezdődően még nagyobb érdeklődéssel követnek és értelmeznék minden további megjelenést folyóiratok, napilapok és internetes oldalak, több fontos interjú jelenik meg a szerzővel, nyilvános irodalmi beszélgetések leiratait közlik folyóiratok.

Az első olvasatokban a versgyűjtemény titokzatossága is hangot kap, például Dérczy Péter értelmezésben: „Enigmatikus kötet – rejtélyes versek, ellentétekből fölépülő kompozíciók alkotják, sokszor a versben megszólaló alany is misztikus homályba burkolódik, visszahúzódik olyan nyelvi, stiláris-grammatikai formákba, melyekről eldönthetetlen, ki áll mögöttük.”²⁷³ Ugyanezt a jellegzetességet Ambrus Judit is kiemeli és a gondolatiság felől értelmezi: „[t]itokzatos világ az övé, sokszor szinte felfejthetetlen gondolati líra tájaiban utazunk. Már az utazás maga is igen különös kontextusba helyeződik a címadással.”²⁷⁴ Borbély Szilárd ezzel szemben éppen hogy beszélgetéshez hasonlítja a kötetet – szerinte az olvasás folytonosságában semmiféle hiányérzet nem merül fel: „a szemérmes személyesség, a közvetlen emberi jelenlét közelségének azt az otthonosságát teremti meg, amit csak valami nagyon régről ismerős hely vagy hangulat képes felidézni”²⁷⁵. Borbély e helyütt Pilinszky művészetfilozófiájának néhány felismerését is bevonja az értelmezésbe, például amikor a jóvátételmentes jóvátételének apóriájára utal: ennek fényében értelmezi Takács Zsuzsa költészetét, a versek emlékezetmunkáját pedig az imatapasztalathoz kapcsolja.²⁷⁶ Halmai Tamás nála is határozottabban fogalmaz: „megkockáztatjuk: nem »misztikus« költészet a Takács Zsuzsáé – a költészet maga vált nála misztikává”.²⁷⁷ A rejtélyességtől a személyes hangvételen át a misztikumig és a vallási jelentésirányok azonosításáig terjednek tehát a kötettről alkotott

²⁷¹ „E sorok írója ugyanakkor hajlik azt gondolni, hogy Takács Zsuzsa költészete *alapvetően* – versnyelvi magatartás, tematikus irányok és világképi vonzalmak tekintetében – két szakaszból áll: az *Üdvözlégy, utazás!* versanyagából – s mindabból, ami előtte volt.” HALMAI, i.m., 122.

²⁷² Uo., 106.

²⁷³ DÉRCZY Péter, *A bátor szív*, Élet és Irodalom 2004/44, 24.

²⁷⁴ AMBRUS Judit: *Ex libris. Takács Zsuzsa: Üdvözlégy, utazás!* Élet és Irodalom, 2004/48, 23.

²⁷⁵ BORBÉLY Szilárd, *Ex libris. Takács Zsuzsa: Üdvözlégy, utazás!* Élet és Irodalom, 2004/50, 23.

²⁷⁶ „Pilinszky János beszélt a költészet feladataként a múlt megváltoztatásáról, ami, mint Takács Zsuzsa költészetében is nyomon követhető, nem csupán irodalmi munka, hanem a kultúra egész szövetét megérinti. Az emlékezésnek ez a formája, amelynek költői alakot adnak ezek a versek, már szinte a vallás bizonyos gyakorlataira emlékeztetnek.” BORBÉLY Szilárd, i.m. Itt lehet megemlíteni, hogy mennyire közösen jár a költői gondolkodás nem Borbély Szilárddal, hisz a kilenc évvel később megjelent kötetnek már cikluscíme az emlékezésgyakorlat. Illetőleg Varga Mátyás neve merülhet még fel, kinek 2009-es kötetcímében is szerepel egy hasonló cím: *Hallásgyakorlatok*. (VARGA Mátyás, *Hallásgyakorlatok*, Bp., Magvető, 2009.)

²⁷⁷ HALMAI, uo.

benyomások. A rejtély vagy talány, melyet a kritikák említenek, mindenekelőtt az allegorikus látásmódhoz és az allegóriákban való elbeszélhetőség felismeréséhez kapcsolódik.

A gondolatközlés vágya és a talányosan mással való szembesülés az allegória szó etimológiájában is található, mint erre Ulrich Körtner utal, Quintilianus retorikájára támaszkodva: „Etimológiailag a görög *allegoria* szó az *alla agoreuein*-ből származik, ami annyit jelent: »mást mondani, (mint gondolni).« A klasszikus quintilianusi definíció szerint »az *allegoria*, amit *inversio*-val szokás fordítani, valami mást mutat szavakkal, mint az értelmünk vagy alkalmasint éppen az ellenkezőjét. Az első fajta többnyire folytatólagos átvitelek (*translationes*) révén jön létre.«²⁷⁸ »Az a fajta pedig, ahol az ellentét értendő, az az irónia (*eironeia*).«²⁷⁹ »A folytatólagosnak [tudniillik az átvitel (*translatio*) folytonos alkalmazásának] vége allegória és rejtély (*aenigmata*)«.²⁸⁰ Az *allegoria* ugyanazt jelöli, amit régebben *hyponoia*-nak, tehát »al-jelentésnek« vagy »mélyebb jelentésnek« neveztek.”²⁸¹ Összegzésében Quintilianus szintén kitér az allegória *homályosabb* fajtájára, melyet nem tart szerencsés választásnak: „Ám azt az allegóriát, amely homályosabb, 'rejtvénynek' mondjuk, véleményem szerint ez bizony hiba, ha elfogadjuk, hogy a világosság erény. Mindazonáltal, a költők éppen úgy élnek vele, mint a szónokok”.²⁸² Az allegória eredetét és megítélésének változásait kutató Földes Györgyi a következőkben foglalja össze a szókép ókori használatának látéletét: „[a]z allegória – mint logoszhoz fűződő jelenség – retorikai, illetve hermeneutikai alakzat volt, mellyel az ember valamit mond, de mást ért alatta.”²⁸³ Ezen túl azonban az allegória már az ókorban rendkívül sokarcú, ami „mögött persze hasonló sémát feltételeznek, melynek két kulcsmomentuma a mást-mondás [...] és/ vagy az, hogy metaforák sorozataként jelentkezik.”²⁸⁴

Az allegorikus beszéd lehetősége Takács Zsuzsa esetében nem az *Üdvözlégy, utazás!* című kötetből datálható. Az egyik első egyértelműen allegóriaként olvasható vers *A megtévesztő*

²⁷⁸ A magyar fordításban: „Az *allegoria* [képletes magyarázat, képes kifejezésmód], amelyet megfordításnak értelmeznek, vagy mást jelent, vagy éppen az ellenkezőjét annak, mint amit a szavak jelentenek. Az előbbi metaforák láncolatából áll” QUINTILIANUS, Marcus, Fabius, *Szónoklattan*, VIII. 6. 44., ford. ADAMIK Tamás et al., Pozsony, Kalligram, 2009, 556.

²⁷⁹ A magyar fordításban: „Az allegóriának az a neme, amely ellenkező értelemben értendő, az *eironeia*, latinul *illusio*.” Uo. VIII. 6.54, 558.

²⁸⁰ A magyar fordításban: „Ahogyan a mértéktartó és megfelelő használatuk ékesíti, úgy gyakori használatuk homályossá és visszatetszővé teszi a beszédet., folytonos használatuk pedig allegóriát és talányt eredményez”. Uo., VIII. 6. 14, 549.

²⁸¹ Ulrich KÖRTNER: *Az ihletett olvasó*, Hermeneutikai Füzetek 19., Bp., Hermeneutikai Kutatóközpont, 1999, 55.

²⁸² QUINTILIANUS, i.m., VIII. 6. 52., 557.

²⁸³ FÖLDES Györgyi, *Textus, szimbólum, allegória*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2012, 8.

²⁸⁴ Uo., 9.

vendég (VR. 410.) című álomvers *A letakart óra* kötetből. E vers homályos jelentésképzése mai olvasatunkban már kapcsolódást teremt a *Vak Remény*-versekkel, miként lezáró azonosító szerkezetében (itt jelen időben: „Ő a megtévesztő külsejű vendég”) leginkább a sorozat egyik legelső darabjához, a *Negyvenhárom szeptemberében* (VR. 11–12.) címűhöz, és szorosan köthető olyan előképekhez, mint Kafka *A keselyű* című példázata, de akár Poe *A holló* című nevezetes verse, melyek az állatallegóriát a sérülés és a fájdalom képzeteihez társítják.

A kétezres évektől, s különösen a 2004-es kötettől folyamatosan íródo és rendszeres időközönként publikált versekben tehát visszaszorul az álom nyelvének jellegzetes alakzata, és az ezt kísérő metaforikus sűrítés és a kihagyás költői eljárás módja. A szövegek ehelyett mindinkább egy-egy központi történet vagy allegória köré szerveződnek. Egy elvont fogalom megszemélyesítése, mint *A (vak)remény* esetében, allegorikus élőlények feltűnése, mint a versíró őz megszemélyesített alakja (*Bizonyos emlékek*; VR. 468.) vagy az inkább érzelmi azonosulásból metaforikus jelentést elnyerő gyíkoké (*Hideg gyíkok*; VR 518.), egyre gyakoribb jellegzetessége a köteteknek. A tendencia már az ezredfordulót követően szórványosan látható, de a 2004-es kötettől kezdődően felerősödik.

Az *Üdvözlég, utazás!*-ről írt elemző dolgozatában Tóth Ákos jellegzetes grammatikai alakzatként a kérdő módot említi, melyhez egy másik *tartópillér* gyanánt társul – a példázatosság hordozójaként – az allegória kibontásából fakadó narrativitás. A költészet tehát két tartópilléren, „az elemelt, filozófiai-ontológiai, sajátosan kérdőmódban megnyilvánuló költőiségen, és a versnyelv efféle súlyosságát példázatokkal, finoman adagolt epikával megtörő stílusarányokon”²⁸⁵ nyugszik. Az allegória a kifejezés olyan lehetőségét kínálja fel, amelyben a szenvedés tapasztalata elementárisan érzékelhető lesz anélkül, hogy kifejezésmódjában vagy a versek poétikai szerveződése tekintetében közvetlenül akár a korai keresztény hagyomány allegorikus szövegmagyarázataihoz, akár Pilinszky poétikájához kapcsolódna. Sem a *Harmadnapon* című – Takács Zsuzsára már fiatalon nagy hatást gyakorló – kötettel, sem Pilinszky későbbi köteteivel nem szembetűnő a folytonosság. Ezeket a köteteket Takács Zsuzsa – amint több helyen utal rá – az elhallgatás felé tartó nyelv megnyilvánulásainak tekinti, Pilinszky költészeti irányvonalát tehát misztikus kiüresedésként, de legalábbis a csend felé tett lépésként értelmezi: „A széles út követése helyett a kiüresedést, a vágyak és képességek kioltását, a misztika *szűk ösvényén* való haladást, és ezzel az elhallgatást választotta. Hat évvel

²⁸⁵ TÓTH Ákos, i.m., 38.

a halála előtt költőként elhallgatott végleg.”²⁸⁶ Másfelől viszont Takács Zsuzsa lírája kötődik is mind a keresztény allegorézishez, mind Pilinszkynek a művészetről alkotott nézeteihez, már pusztán azáltal is, hogy a transzcendens remény központi szerepet tölt be poétikájában, a Vak Remény-versekben pedig tematikusan is meghatározóvá válik. A következő idézet mindezt nem csupán alátámasztja, de arra is rávilágít, hogy a költőt ekkor már jó ideje foglalkoztatja a remény kérdésköre, s egyúttal mindezt Pilinszky teológiai gondolkodásához társítja: „Pilinszky az isteni részvét reményében fogalmaz az első versektől kezdve. [...] Pilinszky nem kedveli a tapasztalat szót. A múlt, a lezártág végleges közelében kell megtennie a művésznak az »első, reménykeltő lépést« mondja.”²⁸⁷ A szoros kapcsolódás tehát elsősorban teológiai-filozófiai, illetve esztétikai alapokon nyugszik, kevésbé a közös poétikán. Ugyancsak erre utal a jóvátehetetlen jóvátételének többszöri idézése *A Vak Remény* gyűjteményes kötet, és az ezt megelőző prózakötet, *A sóbálvány* (2017) kapcsán:

A versekben vérre megy a játék. De verseim és rövidprózáim egyaránt abból a meggyőződésből táplálkoznak, hogy az idő, ahogyan a hely pusztán gyakorlati kategória. Einsteinnel szólva csak arra szolgál, hogy a dolgok ne egyszerre történjenek. Folyamatosan éljük a múltat, gondolatban, gesztusokban, álmokban találkozunk életünk fontos szereplőivel. Az idő és a hely korlátain való átlépés a képzeletünk számára adott. Pilinszky a múltban elkövetett bűn helyrehozataláról beszél, arról, hogy a »salakos út jóvátehetetlen közönyében, a meszelt karámra emlékeztető palánkok előtt« a krematórium felé vonuló öregasszony és a három kisgyerek megállítható. »Én hiszek abban, hogy jóvátehetjük azt, ami megtörtént«, mondja, még pedig »személy szerint azokkal, akikkel megtörtént«. Ebben a lenyűgöző állításban én is hiszek.²⁸⁸

²⁸⁶ TAKÁCS Zsuzsa, *Gyökértelenség és hazatalálás*, Pannonhalmi Szemle, 2018/1, 107. Ezenkívül utalhatunk a jóvátehetetlen jóvátételére, melyet szintén többször említ, és Pilinszky evangéliumi esztétikájában felsorolt szerzők kánonjával, mely hasonló ahhoz a névsorhoz, melyeket Takács Zsuzsa emleget mint „szentjei”, vagy más írásában a „nagy bátrak” (TAKÁCS Zsuzsa: „Nekem már mindent szabad vagy mégsem?”, i.m.)

²⁸⁷ TAKÁCS Zsuzsa, *Gyökértelenség és hazatalálás*, Tiszatáj, 2011/12, 56–57.

²⁸⁸ TAKÁCS Zsuzsa, *Ha mindent tudnék magamról, biztosan nem írnék többet*, (DÉSI Fruzsina, JÁNOSSY Lajos) litera.hu, 2017. május 13. <https://litera.hu/magazin/interju/takacs-zsuzsa-ha-mindent-tudnek-magamrol-biztosan-nem-irnek-tobbet.html> [Letöltés ideje: 2020. március 3.] Az idézeteket lehetne folytatni. Ugyancsak a jóvátehetetlen jóvátételéről ír Takács Zsuzsa egy másik beszélgetésben: „Pilinszky arra jut, hogy utólagos részvétünk és bűnbánatunk enyhít az áldozatok hajdani szenvedésén. Tisztább a szívem minden logikának ellentmondó válaszával.” TAKÁCS Zsuzsa, „Ha nem tudok többé írni, nem akarok élni sem” (Winkler Nóra) wmn.hu, 2019. július 7. <https://wmn.hu/kult/51040-ha-nem-tudok-tobbe-irni-nem-akarok-elni-sem---winkler-nora-beszelgetese-takacs-zsuzsa-iro-koltovel> [Letöltés ideje: 2020. március 3.]

Az időn és téren átívelő emlékezet újraíró működése a költészet személyes elköteleződésére helyezi a hangsúlyt. Ehhez kapcsolódik egy másik fontos tézis, melyet a mottóban idézett Pilinszky-sorok emelnek ki, mégpedig az illúziók lecsupaszítása a történeésekről, a kíméletlen szembenézés etikája. Erre utal az Artisjus Irodalmi Díjjal kitüntetett *Tiltott nyelv* című kötet laudációjában Reményi József Tamás a kötet verseinek dramaturgiáját összegezve: „Csupa látogatás, csupa vendégség alakítja tehát az új kötet dramaturgiáját, zavarba ejtő kísértetek ébren és álomban, folytonos szerepcserék – ki fogad és kit fogadnak? –, bevégezhetetlen búcsúzások. De ez a mozgalmasság Takács Zsuzsánál arra szolgál, hogy minél intenzívebben lehessen kíméletlen minden önáltatással szemben.”²⁸⁹ Ezt az etikai alapállást egy újabb hitvallás egészíti ki 2004 után, de költői kimondására, a koncepció következetes kibontására *A Vak Remény* című gyűjteményes kötet teremt alkalmat.

Az *Üdvözlég, utazás!* egyéni fogalomrendszerrel működtetett versek gyűjteménye. A látomás vagy a megtalált allegória hétköznapi környezetben kel életre bennük, álmon innen és túl, szcenikájukat tekintve részint a tapasztalati világból kiinduló darabokkal, részint olyan szövegekkel, amelyek az egymásba fonódó álmokképek meghökkentő abszurditását ültetik át a valóság hétköznapi környezetébe. Míg a tapasztalati világot megidéző szövegekben a jelentés kiolvasásra vár, s a fókuszba emelt kép (mint például egy tenyér az üvegfalon, a fény felé forduló növények) egy-egy elméleti belátás impulzusát közvetíti, addig az álomszerűen elbeszélte történetdarabkák a világ abszurditására mutatnak rá. A vers szubjektuma, a történetek bolyongó, a maga igazát kereső főszereplője öniróniával ellentételezi a létezés logikátlanságából és kifürkészhetetlen törvényéből fakadó szorongást. Az *Üvegfal* című nyitóvers alapszituációjába a megszólítás személyességet csempész („Tenyerek, ahogy fölfelé / kúsztok egy üvegfalon” VR. 429.), noha személytelen személyesség ez, üres és elégikus hangvétellű, mivel elszigeteltségében a magány légkörét árasztja: a tenyerekhez nem tartozik semmi és senki. Önmozgásuk szinekdochikusan (pars pro toto) jelöli az embert. A magányosság, a másiktól való elválasztottság uralkodó szólamát, a megszólítottág hiányát kétértékűvé teszi a várakozás nyitott kimenetele. A másik után tapogatózó tenyerek választ remélnek, a válasz azonban eldöntetlen: a „villogó, örült, állati szempár” vagy ellentéte, a „fölolldozó tekintet”. A megértésbe vetett szkepszis szólal meg ezekben a sorokban, s e megszólalás erejét csak növeli a megszólaló és a megszólított láthatatlansága, utalásszerű jelenléte: elválasztottságukban mindketten egyedül vannak, s szembenállásuk egyben a

²⁸⁹ REMÉNYI József Tamás: *Takács Zsuzsa: Tiltott nyelv: Artisjus Irodalmi Díj költészet kategóriában* (laudáció), *Élet és irodalom*, 2014/17, 10.

cselekvő, kérő, várakozó jel és a jelentés nyitott lehetőségeinek absztrakciója, az emocionálisan telített könnyörgés és az ismeretlen válasz közötti ellentét. A versben erőteljes az elvonatkoztatás impulzusa, amely ugyanakkor „a válasz reményében” Takács Zsuzsa poétikájának ekkoriban felívelő, kiteljesedő és alapvetővé váló sarokpontját jelzi. A ciklusok elé helyezett mottóvers ugyanakkor Pilinszky költészetét is felidézi – a *Senkiföldjén* emlékezetes csecsemőszeme éppúgy áttűnik képein, mint ahogy visszacsengenek benne az *Apokrif* meghatározó sorai. A két költészet közötti kapcsolat e kötetben a korábbiakhoz képest intenzívebbé válik, benne a szenvedésben való sorsközösség éppoly kiemelt helyet kap, mint a remény sokszólamú központi gondolata, amely poétikai szervezőelv is egyúttal.

2. Álom-narratíva

A korábbi kötetek poétikája nagyobb teret engedett az abszurdnak, következésképpen az abszurd kiindulópontját jelentő esetleges, vagy váratlanságukban meghökkentő tényezőknek. Nem véletlen tehát, hogy egyik meghatározó szövegszervező elvük az álomnarratíva és az álomleírás mint költői eljárás dominanciája volt – a vers érzelmi kilengései a rémálomtól a személyesség legbensőbb megnyilvánulásaiig jelölték a tudat öntörvényű mozgását. Ez a jellegzetesség a későbbiekben is állandósult, jellegzetes elem marad a poétikában, változó dominanciával.²⁹⁰

Az itt tárgyalt kötetek eltérő mértékben ugyan, de szintén működtetik a váratlanságot, az asszociatív öntörvényűség szervezőerejét, amely az álom alaptulajdonsága, de kompozíciójukban fokozatosan visszaszorul, egyre kisebb mértékben jut szerephez. Mindazonáltal a megszólaló anyját felidéző versekben újra megjelenik ez a verstípus – mint jelen idejű párbeszéd az elhunytal, mint álomleírás, mint egy emlék felidézése. Mindez a valóságtapasztalat bomlékonyságáról, az emlékezetben megnyíló képzeleti tér és idő határainak rugalmasságáról tájékoztat:

Nem altat el, de úgy ölel
magához, mintha vinne

²⁹⁰ Bán Zoltán András *A test imádása. India* című kötet kapcsán említi a jellegzetességet, a kötetben is érzékeltetve a dominancia változékonyságát: „néha - legkivált a *Gazda távolléte* című ciklusban – egyenesen tárcanovellaszerű jeleneteket ír, noha markánsan stilizált, kafkás hangvételben, (rém)álomszerű groteszkussággal. Ilyen az *Arcpír, A feszültség fokozása, a Ki, kinek örül?* A szereplők „kísérleti nyulak” (és mint a *Kérdés és válasz* című versből kiderül, valamelyest annak tartja magát a költő is).” BÁN Zoltán András, *Ex libris, Élet és Irodalom*, 2011/4, 19.

a víz fölött, egy rossz hídon,
veszélyes zónában haladva,

hol hull a jégverés, üti
a padlatot és sebeit.
A szisztematikus verés
elől nagynéha ölbe vesz.

Mit toldozgat szellemujja
s varr egyre súlyosabbra,
a régtől hiányzó öltés
rákerül szakadt kabátomra. (*Egy rossz hídon*; VR. 438.)

Az *Anyám emlékére* ajánlással szereplő *Egy rossz hídon* című vers első strófája, amely József Attila gyermeki perspektívát megjelenítő verseihez kapcsolódik, egy álmokép részletein végighaladva térképezi fel az anyai gondviselés tértől és időtől függetlenedő érzékelését anélkül, hogy a szöveg grammatikai alanyát, az anyát a főszövegben megnevezné. Három versszakban három jelenet érzékelteti az anyai gondviselést, ezek mint álmokból kiragadott képek laza asszociációk révén érnek össze. A vers azáltal, hogy a második képet csak a második szakasz második felében indítja, s mindössze két sor terjedelmet szán neki, mintegy leplezni próbálja azt az ellentétet, mely az első és második anyakép között áll fenn. A „nagynéha” határozóban rejlő kelletlenség, a kevés érzékeltetése azonban felfüggeszti a teljesség-élmény folytonosságát, a vers kerek, egész építményét megbillentve jelzi, hogy csak rövid időszakokra teljesül a gondviseléshez fűzött remény. A harmadik szakasz egyszerre elvont kép és élesen tárgyias, a láthatatlan és érzékfeletti emlék anyagszerűen kitapintható jelenlétét állító közelképe visszatér az első versszak védő, oltalmazó anya-képzetéhez. A József Attila *Mama* című versét idéző és alapszituációját fölnagyító anya-ábrázolás itt már allegorikusan jeleníti meg az első két emlékkép ambivalenciáját: az egyszerre gondviselő és a szeretetet időszakosan meg is vonó személy rajzát. A hiányzó alany a hiányzó anya megtestesült hiánya a versben, a varrás ezzel szemben a folytonosságában továbbélő személy kézzelfogható jele lesz: transzcendens jelenlétének időről időre érzékelhetővé váló kisugárzását tanúsítja.

Az *Eltékozolt esélyem* című kötet már 1986-ban már felmutatta Takács Zsuzsa költészetének gazdag eszköztárát, ahol a változatos beszédmódok meghatározott jelenetekhez, történetekhez, érzelmi állapotjelzésekhez kapcsolódtak. Az életművet összegző *A Vak Remény*

felől olvasva látványos az *Üdvözlégy, utazás!* központi szerepe, s nem csupán abból eredeztethetően, hogy a *Tiltott nyelv* (2013) és *A Vak Remény* (2018) című kötetek egyaránt e korábbi versgyűjtemény egy-egy darabja köré rendeződnek. A *tiltott nyelv* és *A (vak)remény* című vers már az *Üdvözlégy, utazás!* kötetkonstrukciójában is hangsúlyt kapott, ráadásul mindkét alkotás később ismételt megfogalmazott, fontos poétikai jellegzetességet tesz hangsúlyossá. A *Tiltott nyelv* a lírai megszólalások én-képét, a remény és a reményvesztés felelősségének dilemmáját állítja előtérbe,²⁹¹ melynek a későbbiekben lesz majd nagyobb tétje. *A (vak)remény* pedig az allegória megjelenését, a fogalmat megszemélyesítő figura jelenlétét és cselekedeteit villantja fel, tehát mint az allegorikus versépítkezés egyik előfutára jut lényeges helyi értékhez az életműben. A 2004-es kötetben persze nem ez az egyetlen allegória: *A veszett róka* (VR. 447.) és *A Brutalítás* (VR. 449.) is hasonló poétikára épül.

A fentiek egyben válaszlehetőségek arra a kérdésre, hogy miért juthatott központi szerephez az *Üdvözlégy, utazás!* a későbbieket tekintve, hiszen egyrészt itt a korábbiakhoz képest hangsúlyosabban megjelenő metaforikus és allegorikus beszéd szólal meg, illetve olyan gondolatvilág épül fel, amely kevésbé az élettörténet konkrét mozzanatain alapul, sokkal inkább a reményt felkeltő vagy a reményt megvonó beszéd felelősségének témaköréhez kapcsolódik. Másfelől a versek teremtett világát oppozíciók, egymást kiegyenlítő vagy egymásnak feszülő ellentétek építik fel. Az *Üdvözlégy, utazás!* kapcsán Dérczy Péter az ellentétek együttállására felhívva állapítja meg: „[a] kötet verseinek nagy része ebben az ellentétpárban – élet és halál – születik meg, noha talán nem helyes dichotómiáról beszélni velük kapcsolatosan, hiszen épp e kettő együttes érzékeléséről van szó. Mégis, e nagy keretben további egységben látott ellentétek inspirálják a versbeszédet, mint lélek és test, fény és sötétség, nappal és éjszaka, hit és hitetlenség.”²⁹² Észrevételét nehéz kétségbe vonni, mindazonáltal az ellentétek együttállása korántsem minden esetben érzékelhető olyan élesen, mint a halottal való találkozás szituációiban, ahol az emlékezés által valóban egymásba íródik élet és halál. Az *Álomleírás* című versben a szalmabábu a halottra emlékeztet, akinek a jelenben hallani vélt kísérteties megszólalását a vers közvetíti: „Anyjára ismer a bábuban, bár annak / alvó arcából a szálkás, repedezett köteg / egyetlen vonást sem őriz. A jelentésteli / testtartás, a tagok merevsége azt

²⁹¹ A remény szövegszerűen már korábban is felbukkan, nem ennyire kiterjesztett, inkább egyszemélyes, individuális jelentésárnnyalattal, különösen *Az esztelen reménytől eső után* c. (*Tükörfolyosó*, 1983) versben. *Az ígértét be nem váltó remény* című (*Eltékozolt esélyem*, 1986) vers esetében már allegorikus alakként kezd viselkedni a fogalom, évtizedekkel megelőlegezve a 2018-as kötet verseit: „Az ígértét be nem váltó remény / kedvetlen tolvajként / a kiszemelt házba visszajár.”

²⁹² Az ellenétekek hangsúlyozása Dérczy Péter kritikájában is hangot kapott. DÉRCZY, i.m.

kérdezi: / »Miért csak egy futó csókra telt, amikor / jöttél, miért nem öleltél meg mindig?«” A halott megszemélyesített beszéde (eidolopoeia) álommagyarázatszerű transzparenciával épül a versbe. A vers a folyamat közvetítésének felülete, megnyitja az értelmezés felé az álomtapasztalat egymásba érő ellentéteit, élőt és halottat, életet és halált köt össze.

3. A szereplőtől a verstörténet felé – *A test imádása. India (2010)*

Az *Üdvözlégy, utazás!*-t egy szerkezetileg is különleges versgyűjtemény követi, amely egyszerre új kötet, s egyben egy új kötet bevezetése. Címe ennek mintájára kettős: *A test imádása. India (2010)*. Borbély Szilárd, aki sok tekintetben párhuzamosan gondolkodott – egy ideig több szálon futó dialógusban írt – Takács Zsuzsával,²⁹³ a megszólítás elképzelt módjáról beszél, amellyel egy valóságos testhez fordul a beszélő. A lírai beszédnek ez a változata azért is ragadhatta meg Borbély Szilárdot, mert ebben az időben maga is a test fájdalmas történéseit megszólaltató verseskötetet publikált *A testhez* címmel²⁹⁴. Kritikájában a megszólító módot a modernség lírájának egyik alapvető tapasztalatával hozza összefüggésbe: „A modern költészet, amelynek nyelvét Takács Zsuzsa magabiztosan és megújító módon birtokolja, Istenre a *Tőle* való távolságból, az *Általa* való elhagyatottságból [tekint], az *Ő* rejtőzködő jelenléte utáni vágyakozásból nyeri erejét, ahogy közösségi felhatalmazását.”²⁹⁵ A megszólítás jelentőségét pedig azért hangsúlyozza esszéjében, mert a test konkrét jelenvalóságát érzékeli a versekben, amelyhez ennél fogva a keresztény liturgikus vagy, általánosabban, egyházi nyelvhez kerülnek közel: „A szeretet nyelvén beszélő test számára a címben szereplő »imádás« egyszerre hordozza a transzcendens és az egyszerű, köznapi kontextust. Különös, furcsa logika ez, amelyhez leginkább a keresztény beszédnek van grammatikája és retorikája.”²⁹⁶

²⁹³ Vö. Borbély Szilárd *A testhez* (2010) című kötetével, melyben Kalkuttai Terézt megidéző költemény is szerepel, s más szempontból emeli ki, ám szintén címében is megjelöli a test témakörét, ezért nem meglepő, hogy készült a két kötetről egy kettős elemzés is (SZÜCS Teri, *A testért : Takács Zsuzsa: A test imádása - India; Borbély Szilárd: A Testhez, Beszélő* 2010/9–12, 142–145.). A kapcsolódást Kulcsár-Szabó Zoltán laudációja is megemlíti. (KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, i.m.). Egy harmadik költő-drámaíró is meg kell említeni ehelyütt, aki néhány év elteltével kapcsolódik a dialógushoz: Visky András drámája szintén Kalkuttai Terézt állította reflektorfénybe. VISKY András, *Temetetlenek, a sötétség szentje*, Látó, 2017/10, 63–78.

²⁹⁴ BORBÉLY Szilárd, *A testhez - Ódák és legendák*, Pesti Kalligram, 2010. Borbély Szilárd talán Takács Zsuzsa kötetét is saját kötetének vonzáskörzetében értelmezte, gondolkodásuk közös pontjait kereste, ezért hangsúlyozta a másik testet *A test imádása. India* kötet elemzésében, amely itt inkább csak néhány versre vonatkozatható.

²⁹⁵ BORBÉLY Szilárd, *Verstest megszólító módon, Takács Zsuzsa, A test imádása. India*, = B. Sz., *Hungaricum-e a líra?*, i.m., 114.

²⁹⁶ Uo.

A feltételezett modalitás, a „szeretet nyelve” és a „keresztény beszéd” remény-perspektívája olyan tudatos alkotói döntés következménye, amely a vers befogadójában keltett reakció vélelmezéséből indul ki. Az olvasó iránti figyelem Takács Zsuzsa kritikus önértelmező attitűdjével és az önmagával szembeni etikai elvárásokkal áll kapcsolatban. Jól szemlélteti ezt az az életrajzi esemény, amely a 2004-es kötet publikálásának előkészítését kísérte, és amelynek következményei folytán az alkotói pálya további alakulásában is meghatározó szerepet juttat a befogadóra irányuló figyelemnek, közelebből pedig e figyelem felelősség-ethosának. Ez az esemény az *Üdvözlég, utazás!* nyomdai munkálatainak idején történt, mikor gyűjteményes életműkötet helyett – a levonat olvastán, és egy negatív reflexió hatására – Takács Zsuzsa végül csak az új versek kiadásához járult hozzá:

Az összegyűjtött versek története 2004-re megy vissza. Megkaptam a levonatot, és kétségbe estem attól, amit az életem során írtam. [...] Kétségbeesésem akkor hágott a tetőfokára, amikor valaki a kiadótól fölhívott, hogy elolvasta a levonatot. Az első pillanatban azt hittem, hogy gratulálni akar, a tetszéstől fullad el a hangja, de nem. Azt mondta, hogy rettenetes, ahogy a világot látom. Mint végszóra, közben csöngetett a hajtás-pajtás küldönce, és átnyújtotta a küldeményt. Kinyitottam a borítékot, beleolvastam a verseimbe, és Igazat adtam a telefonálónak. Felhívtam a kiadó igazgatóját, és azt kértem tőle, hogy csak az *Üdvözlég utazás!* jelenjen meg, a régebbi verseket pedig felejtjük el.²⁹⁷

A személyes ittlét végességének tragikuma, ami a versek közösségi hangját is meghatározza, nem győzedelmeskedhet a reményen. Mindez, legalábbis Takács Zsuzsa életművének kontextusában, olyan kérdések elsődleges fontosságát jelzi és olyan döntésekhez vezet, amelyek nyomán, a remény alaphangjának fenntartása e költészet második – de nem kevésbé lényeges – alkotásetikai meghatározottságává válik.

Az első ugyanis, a minden körülmények között igazat állítás, az igazmondás ethosza annak árán is, hogy az igazsággal való szembenézés tragikus létszemléletet eredményez.²⁹⁸ A

²⁹⁷ TAKÁCS Zsuzsa, *A távollévő Isten mellett*, litera.hu, 2018. szeptember 1. (Jánossy Lajos) <https://litera.hu/magazin/interju/takacs-zsuzsa-megadom-magam-a-nalam-nagyobb-eronek.html> [Letöltés ideje: 2020. március 3.]

²⁹⁸ A kimondás bátorsága mögött Takács Zsuzsánál nem csupán Pilinszky művészetfilozófiája szolgáltató előképet, aki a mottóban idézett gondolatában egy korszak, a második világháború utáni költőgenerációk alapállását is megfogalmazza. Takács Zsuzsa költészetének ez a karakterjegye az antikvitás őszinteség-fogalmát, a parrhésziát mint az igazmondás egy formáját is az értelmezésbe kapcsolja. Michel Foucault az igazmondásnak négy típusát különíti el előadásában, a próféciát, a bölcsességet, a tanítást vagy szakértelmet, és a *parrhésziát*. Ezeket „az igazmondás alapvető formáiként kell tehát felfognunk. Az egyik beszédmód rejtélyekben beszélve azt mondja ki, hogy an is állunk azzal, ami minden emberi lény előtt rejtve marad. A másik beszédmód apodiktikusan azt mondja ki, hogyan is állunk a léttel, a *phüsziszszel*, a dolgok rendjével. A harmadik

kegyes hazugság és vele szemben az illúzió elhárításának etikája olyan hatótényezői Takács Zsuzsa költészetének, amelyeknek ellentétes irányú mozgása, a tragikum és az ontológiai, illetve teológiai bizalom egymásnak feszülése *A test imádásától* kezdve véglegessé válik és felveti a kérdést: hogyan békíthető ki egymással, illetve tartható együtt e kétféle irány? Az előbbi kérdéssel folytatott küzdelem eredményeként is olvasható az *India*, az a kötet, amely Kalkuttai Teréz életének epizódjait, belső vívódását felvállaló monológját és szociális felelősségvállalását tematizáló magánbeszédét dolgozza fel és fűzi tovább. *A Vak Remény* című gyűjteményes kötetben az *India* záróakkordként szerepel majd, és az egymás után következő fejezetek szintéziseként is értelmezhető.

Az álomképeket vagy álomszerű jeleneteket mintázó megszólalásmódok eredménye a tematikus változatosság és a szemantikai sűrítettség. Ebben a heterogén gyűjteményben néhány jelölt és jelöletlen ciklus teremt eligazodási pontokat (például a „bizonyos” szót címükbe iktató versek csoportja, az álomképpel vitát folytató versek, irodalmi művek verse szövése, ismétlődések által egymás között kapcsolatot teremtő, így azonos sorral kezdődő szövegek). Egészen egységes ezzel szemben az itt elinduló *India*-versek alkotta kötetrészt, amelynek monológjait Kalkuttai Teréz életének konkrétumai, az életrajzi fikció alapjául szolgáló életesemények drámai vonásokkal ruházzák fel.

A kortárs recenziók a cím iránymutatását követve általában a test tematikus vonzáskörébe helyezik a kötetet. A test mint téma nem hangsúlyosabb ugyan korábbi megjelenéseihez képest, mindazonáltal fontos mozzanattal egészül ki. „Takács Zsuzsa számára a test történelem”²⁹⁹ – írja Komálovics Zoltán *A test imádása* című vers elemzésekor, és ezzel a meglátással a testben elraktározott, a vers soraiban fölsejlő történéseivel megjelenített komplexumára lehet utalni:

Mikor már búcsúzóul szeretkeztek,
és nyitott szemmel figyelte a látványt,
kéjesen meg-megvonaglott, eltorzult
az arca, szinte sikoltzott az aktus
gyönyörétől, a pusztítás és a pusztulás,
a rongálás, a hidak fölégetésének
örömétől, az idő kerekének megakasztásától,

demonstratív módon azt mondja ki, hogy állunk a tudással és a technikával. Végül a negyedik polemikus módon beszél arról, hogyan is állunk az egyénnel és az adott helyzetekkel.” Michel FOUCAULT, *Az igazság bátorsága*, i.m., 54. Takács Zsuzsa a kimondás bátorságáról így ír: „A számomra fontos írók egyébként az utolsó szó jogán írnak, védtelenségük tudatában és felmentésükben reménykedve.” *Verstörténetek*, i.m., 291.

²⁹⁹ KOMÁLOVICS Zoltán, *A hozzátartozás poétikája*, Műhely, 2011/2, 66.

a küllők elferdítésétől, a bőrükbe fúródó
 fémszilánkok sebző táncától, a kötelékeken
 ejtett ezer vágástól, végső szétnyisszantásától,
 a testére zuhanó test rokon idegenségének
 fölismerésétől, a mozdulataikból áradó
 eltökéltségtől. Sírt örömeben testükből
 a szeretet sóhajtásszerű távozása miatt,
 sírt, mert úgy vélte, az felel, akit most
 büntetnek, a hónapok óta érzett,
 alattomosan terjedő fájdalomért, a lélek. (*A test imádása; VR. 465.*)

A történések sosem tudhatók pontosan, az ábrázolás nem visz színre jelenetet vagy történetet – az csak közvetetten hozzáférhető, mert a test és lélek ellenmozgásaira irányított figyelem dominószerűen további ellentétpárok kibomlását indítja el: ki lesz a megfigyelő és ki a megfigyelt, ki a büntető és kit büntetnek, ki éli át a *gyönyört* és ki szenved el a *fájdalmat*. Ezeknek a szerteágazó kérdéseknek a dinamikája nem hagyja nyugvópontra jutni a verset, bár retorikailag a lélek szón megnyugszik a szöveg. Valójában a kérdések megválaszolatlanul gördülnek egymás után, akárcsak a következő, *Vonatút* című vers feltételes módú alakjainak sorozata: „Ha rózsaláncon vonszolva nem száll fel Vronszkij / a pétervári vonatra, ha nem néz Annára *félelemmel / és alázattal*, [...] Ha agyunkban, mint kivilágított pályaudvaron, / egy motyogó kis paraszt nem kopácsolna –”. Hasonló figyelhető meg *A tiltott nyelv* című vers esetében, amelyről az alábbiakban lesz szó. *A test imádásában* az oppozíció, a test és a lélek megosztott tudatállapotban jelenetezett láttatása válik fokozottan hangsúlyossá. A testről a kulturális sokszólamúság jegyében esik szó (a háborúk, a városrombolás és tömeggyilkosságok távolabbról földidézett képzetekén keresztül), s a veszteségeket a versekben domináns szólamot képviselő búcsú teszi személyessé azzal, hogy az elválás fájdalmát őrző lélek és a test emlékezetében őrzött fájdalom egymásba játszik, a magát kívülről szemlélő, önmagától is elidegenedett szubjektum (aki „nyitott szemmel figyelte a látványt”) pedig felelőst, bűnbakot keres szenvedéséért, és a lélekre mutat.

A Test és lélek című versben a lélek a pillantással kilép a zárt térből („Pillantásom kimenekült a fenyőfa / tüskés ujjhegyére, az ablakon túl / legelt a kéken-zöldön, akart, de félt is / messzebbre jutni, vergődött hosszan / a gallyakon, de hálójából végre szabadult.”), míg a test, „A szobában maradt száraz, üres tok / hallgatott és viselte történetét.” A test a tárgyakhoz hasonló szerepet kap, amennyiben a tárgyakat is megemeli a rávetülő tekintet értelmező és

emlékező figyelme. A test elválaszthatatlan viselőjétől, de túl is mutat a lelki vagy tudati folyamatokat végrehajtó és kiszolgáló médium szerepén, azaz nem csupán röghöz kötöttségében idézi fel az emberi létezést.

A szerepbe való átfordulás követhető nyomon a kötet utolsó versében (az *India* kötetrészt előtti utolsó költeményben), melynek címe *A fölázott föld előtt*. Az átfordulással megmarad a fikció – az én önmegadó felszámolódásától való félelem – és egy másik, ráíródó szerep, az először hasonlító szerepben álló Rosztové Tolsztoj regényéből.

Mi ez a csönd? Befellegzett nekem? Igen
és nem, hiszen mindegy is. Éjszaka van,
és én egy helyben forgolódom, *ahogy*
Rosztov is a földbe cövekelve vágatott és állt
sebesülten a csatatéren. Nehéz a szívem,
mintha kétpudos súlyt akasztottak volna rá.
Már célba vettek engem a franciák, jól tudom,
de utoljára összeszedem minden erőmet, és
elhúzódom golyóik elől a nyögések, harci
kiáltások terét szegélyező erdőig. Térdre
esem a bokrok, a fű, a fölázott föld előtt. [Kiemelés: Sz. Cs., VR. 502.]

Az éjszakai csendben az álmatlan forgolódás felidéz egy regénybeli jelenetet („ahogy Rosztov is”), majd hasonlónak válik a testérzékelés („mintha”), végül egészen azonosul a vershelyzet a regénnyel („Már”), az én belesimul a regénybeli jelenetbe. A testet fókuszába állító kötet ezzel egy olyan utat jár be, amelyben az önmagát hideg tekintettel és külső szemlélőként figyelő én az extázis felől jut el az önmagát más szerep hatására mélyebben átérző beszédmód felé. Az én saját tapasztalatainak és emlékezetének keresése egybeolvad a személyes átélés és az (ez esetben) irodalmi emlékezet összjátékában:

Nem hittem volna soha, hogy változom
– gondolja. De vajon én voltam-e
az eltetvesedett gyerek a tanyán, aki
gyulladtra sírja szemét az anyja után,
vagy a fiatal nő, a rajongó testek párja?
Vendég a hosszúra nyúló, baljós kimenetelű
partyn... (A kivezető úton; VR. 502.)

Az elidegenedett, önmagára és életére kívülről rálátó én saját tapasztalata és másokkal való együttérzése, a személyes emlékezet konkrétumai és a kulturális hagyományok együttesen jelennek meg a versek látóterében és átláthatóvá teszik a szerepbe illeszkedés jelen idejű folyamatát. A szerepversek a versalany önmagára eszmélésének és belső analízisének színtereit mutatják fel. Az ily módon megvalósuló önelemzés pedig történeteket hoz létre: az elbeszélések a felvett és magukra vállalt szerepet fejtik ki oly módon, hogy a történetmondásban a szerepbe kódolt érzelem (főként az elvesztés és az idegenség érzete) válik hangsúlyossá.

4. Verstörténetek és emlékezetmunka - *Tiltott nyelv*

2013-ban jelenik meg a *Tiltott nyelv* című kötet, amely szintén tartalmaz *India*-verseket. Pór Péter a kötetekben láncszerűen kibomló motivikus ismétlődést is kutatta kritikájában, amely e költészet néhány alapvető jellegzetességére irányította a figyelmet, legfőképpen a búcsúzásra és a melankóliára.³⁰⁰ „Jól ismert a kategória, amelyik ezt a fajta, közvetített és ábrándtalanságba hajló, az emlékezés témáját, illetve beszédhelyzetét egész különösen kedvelő ihletet megjelöli: Takács Zsuzsa a verseiben a modern *melankólia* líráját alkotja meg. Ennek a modernségben újra megerősödött hagyománynak azonban kétszeresen is új *jelentést* ad. Egyrészt egy sajátos, genuin nem-lírai, és annál inkább szuverénnek bizonyuló gesztussal korlátlanul kiterjeszti, amennyiben visszanyúl a modern melankólia legigazibb műfajának, a verses regény szólás-hagyományához – ennek részleteit már valamelyest taglaltam, de ismétlem, az igazi *jelentését* ekként kapja meg. Másrészt egy [...] gesztussal határozottan nem követi azt a modern hagyományt, amelyik a melankólia elvét, vagyis topikáját a megköltött világon túl magára a lírára is érvényesíti”³⁰¹. Pór Péter itt a fentebb verstörténeteknek nevezett, főként női sorosokat megmintázó versekre utal, melyek a *Tiltott nyelv*ben kapnak igazán teret.³⁰²

³⁰⁰ PÓR Péter, i.m., 58–65.

³⁰¹ PÓR Péter, i.m., 61. »a melankólia fekete napja«, a „spleen” (ugyanaz a szó, etimológiailag is) „fekete zászlaja”, így Nerval és Baudelaire legendás emblémái önnön ihletükről. Takács Zsuzsa nyilvánvalóan tud egy másik hagyományról is: „La mia allegrezza è la malinconia” („Örömöm a melankólia”, nyersfordítás) — írta Michelangelo, „Ay, in the very temple of Delight / Veiled Melancholy has her sovran shrine” („Ó és a gyönyörűség igazi templomában is / ott van a lefátyolozott melankólia fejedelmi oltára”)” PÓR Péter, i.m., 62.

³⁰² Ahogy erről már szó esett, változást a kötet szerkezetben a 2018-as kiadású, az Aegon Művészeti Díjat és az Artisjus Irodalmi Nagydíjat elnyerő *A Vak Remény* című új és összegyűjtött verseket tartalmazó kötet hoz, ahol a szövegek két új csoportja keretbe foglalja a gyűjtemény törzsét alkotó, időrendben közölt korábbi köteteket. *A Vak Remény* (2018) három ciklusa a kötet elején helyezkedik el, az *India*-versek (2010–2018) pedig új darabokkal kiegészülve a kötet végén, egyetlen egységben (*India*) olvashatók, így külön-külön épülnek az életmű egészét reprezentáló kötetbe. Mivel a kötetek helyenként megismételték új szövegkörnyezetben egy-egy korábbi darabot, az így kialakult átfedéseket általában az új megjelenés javára változtatta a kötet, ami jelen

Az eredeti kötetmegjelenés borítója is figyelmet érdemel, mert a kép és a cím által világosan megjelöl két pólust. A *nyitókép* – amelyet a korábbi kötetekhez hasonlóan ismét Szilágyi Lenke fotója díszít – egy fekete-fehéren megjelenő, tojásformájú követ ábrázol. A kő ilyen erőteljes hangsúlyozása – különösen a nappali fénytől való megfosztottságában, a színekről is lemondva – egyszerre elidegenítő gesztus és annak reciproka, hiszen valójában a *Tiltott nyelv* lírájának centrumába enged bepillantást: a jéggé dermedés, a megkövülés metamorfózisába. Ahogy a *Test imádása. India* kötetből átvett, Camille Claudel emlékére írt versben olvasható: „Túlzottan meleg a kabátod, Rodin! Ujjaim alatt márványfejek rejtőznek, és minden / erőmet össze kell szednem, hogy / kiszabadítsam őket a megkövült tojásból. Ám ha a fagy fölenged, / és szívemen megtörik a jég, elveszek mindörökre és velem / együtt a tojásban fuldoklók is.” (*Egy beszélgetésre*). Az önellentmondást, amelyet a hőérzetek hagyományostól eltérő, kifordított jelentése hív létre, a kő átváltozása oldja fel. A hideg, a jég, a dermedtség válnak itt – kényszerűen – vágyott életalkotó tényezőkké, távol a melegséget, bizalmat, szenvedélyt jelző metaforáktól. Az élet halál, a halál élet, vagyis az életalkotó elemi feltételek halát jelentenek, s az élet elfojtása biztosíthatná a továbbélést, ami ez esetben a szobrász életéről is állításokat fogalmaz.³⁰³ A paradoxonok működtetése, az egyidejű de ellentétes mozgások követhetősége meghatározó a kötet egészében. A versek szerelemre, szeretetre utaló tényezői ugyanis rendeltetészerűen a tragikus minőséget készítik elő. Ez tehát az egyik meghatározó jelentésréteg, amely – a kötet egészét, mint műalkotást tekintve – felhívja magára a figyelmet. Ezenkívül a borítókép bepillantást enged a kavics szemcséi közé, s miközben a feketének és fehérnek számtalan árnyalata, de sosem a tiszta kontrasztja látszik, ugyanúgy a kontúrok élességének és homályosságának különbsége a szemcsék elhelyezkedésének megannyi változatát tárja föl. A képen nincs fekete és nincs fehér, csak a két szín keveredésének széles palettája. Az alapvető oppozíciók (kicsi-nagy, homályos-éles, fekete-fehér, kint-bent) végtelen variációkban válnak láthatóvá, s így vizuális metaforaként Takács Zsuzsa költészetének egyik meghatározó retorikai jellegzetességére is utalnak: az ellentétek, s ezen belül a paradoxonok sokszorozódására. A talányos és nemkülönben *Tiltott nyelv* kezdetű nyitóvers befejező mondata

esetben azt jelenti, hogy a korábbi kötetmegjelenés helyett az új kötetrészen fog feltűnni a maga köré kötetet építő költemény, mint *A tiltott nyelv* vagy *A Vak Remény*.

³⁰³ Takács Zsuzsa szavaival a szobrásznőről: „Így lépett — Füst Milán szavaival élve — „lelkem színpadára” a méltatlanul elfelejtett, s mára egyre ismertebb zseniális szobrásznő, Camille Claudel, Rodin alkotótársa és szeretője, Paul Claudel, a francia katolikus író testvére. Rodin sosem tüntette fel nevét a szobrain, sosem utalt rá, melyik részlet, melyik szobor, szoborarc viseli magán Camille vésője nyomát. A szobrásznő megöregült, amikor Rodin otthagya, szobrai szétzúzta egy kalapáccsal, hosszú éveket töltött elmeegógyintézetben, és családja minden kapcsolatát megszakította vele.” *Verstörténetek*, i.m., 288.

nem engedi nyugvópontra jutni a kijelentések sorát és megelőlegezi a mindvégig fenntartott az egymásba játszó ellentétek paradox körkörösségét: „Élhattunk / volna úgy, mintha éltünk volna.” Élet (origójában a szerelem) és halál (kiüresedés, elvesztés, hiány) ellentétei között, de különösen a halál általi érintettség vonzásában-taszításában mozognak a versek.

A 2013-as kötet borítóképe után a kötet másik pólusára térve, és immár a hallott szó közegében a kötet egészének is címet adó *A tiltott nyelv* című vers arra a költői eljárásra utal, amelynek eredménye az intellektuális-rejtőzködő személyesség poétikája. A nyelv és a nyelv médiumában megszólaló beszéd tilalma („Tiltott nyelv, amelyen gondolkodunk, / de ha már gondolkodunk is, nem szabad megszólalnunk rajta”) szembeszegül a kifejezés szabadságával s mintegy a végsőkig fokozza az önfeltárulkozás és az illúzióktól mentes igaz beszéd ellehetetlenülését. A közvetlen megszólalás elutasításának belső sürgetése a kötet egészére jellemző nyelvi kóddá válik. A kerülőutak keresésének eredménye pedig az a rejtjelező, egyúttal változó identitású versszubjektumokhoz kötött, s ily módon a Vak Remény allegorikus alakjait is megelőlegező lírai megszólalás, amely végül mégis rátalál a közös hangra: a kívülálló barát, a dermedtségben élő vad, a lépcsőházak, a park, az egymásba nyíló szobák, a műteremlakás tereinek körkörösségében őrlődő, illetőleg a parkból, házból kizárt szereplők mind más-más módon, de a szerelem és az elvesztés drámai erővel megszólaló, egymáshoz való viszonyát értelmezik.

Az *Emlékezőgyakorlatok* című első ciklus a megszólalásmódok széles palettáját mutatja, sarkalatos kérdéseire pedig az életrajzi beszámoló, a képleírás és a fiktív levél műfaji keretében születik válasz. Minden vers mögött irodalmi és művészeti emlékek állnak, mások írásai, és az ezekre való emlékezés a kiindulópont A „Hol olvastam ezt?” (ahogy ez a dilemma az *M. emlékére* című versben felmerül), a *honnán ismerős?* kérdése mindvégig feszültséget ébreszt, melyet helyenként felold egy alcím, utalás, máshol azonban csak a kurziválás jelzi, hogy a versmondatra simított részletnek valahonnan ismerősnek kell lennie. A változatos tematika mellett a ciklus verseinek közös nevezője a szenvedéssel, a nehéz sorssal való szembesülés, melyeket változó felületek adnak hírül. Ezek közül igen hangsúlyos a szerelmi tematika drámai erejű jelenléte. Mit mondanak Wally Neuzill, Camille Claudel és még más, meg nem nevezett női megszólalók monológjai? Nehéz eldönteni, hogy a kötet élet és halál törésvonalán formálódó kijelentéseinek tragikumba forduló egyirányúságát hangsúlyozzák-e jobban, vagy szerelmi beteljesedés és elvesztés összetartozását és egylényegűségét emelik-e ki. Ennek illusztrálására két példa: „(a szerelem az életemre tör)” – szól a belső beszéd még bensőbb, zárójeles megjegyzésbe ékelt *Egy beszélgetésre* című versben Camille Claudel, a tragikus sorsú

szobrászról gondolataiból. Hasonlóképp a Wally Neuzillnak ajánlott versben, Egon Schiele modelljének monológjából: „nekem végem, és ez lesír rólam.” (*A látásról*). A ciklus versei mindenesetre érzékelhetően megelőlegezik *A gyász előérzete* ciklusban³⁰⁴ körvonalazódó elvesztés költeményeit és tragikus hangvételét. Az *Emlékezésgyakorlatok* ciklus ezért az ott olvasható rövid, epizódyszerű versekkel áll kapcsolatban, jelentése ezek felől körvonalazódik.

A kő nemcsak mint a megdermedés és a metamorfózis – a műalkotássá történő átváltozás – anyaga, de nem is csupán mint a kimondhatatlan, elbeszélhetetlen, leírhatatlan metonímiája válik fontossá, hanem a költészeti hagyományra is ráirányítja a figyelmet: elsősorban Babits és Pilinszky örökségére. Babits lírájának szövegközi jelenléte nem igényel hosszas bizonyítást, hiszen *A gyász előérzete* ciklus mottója a *Psychoanalysis Christiana* részlete – mindazonáltal a Babits-idézet közvetítője, egyben aktualitásának médiuma „az Onkológiai Intézet falán” olvasható felirat. A halál beálltának poétizálása az *Egyszer csak* című versben innen kölcsönzi nyelvét és egyben kulcsmetaforáit: „Egyszer csak megelégeded. / Lesz majd sírás, rettegtem / előre, ha majd az Ég királya / beállít szobros csarnokába / – és lett. Süt a kültéri Nap.” Két regiszter, a vallomásos („rettegtem”) és a távolságtartó („és lett”) keveredése, ahol a sírás bekövetkezésének kijelentése egyszerre utal ironikusan a teremtésre és a végítéletre, a verszárlat személytelen fényeffektusát készíti elő: „Süt a kültéri Nap”. A Nap „kültéri” jelzője a világítás művi jellegét hangsúlyozza, az élettelen fény pedig a babitsi köszentek hideg mennyországának, „szobros csarnoká”-nak lappangó iróniáját is megvilágítja. Amikor az „előérzet” valósággá és a személyes – a „megeléget” élet hűlt helyén – személytelenné válik, a vers lerombolja az átstilizált veszteség Babitsnál még érvényes pátoszát („Szenvedni annyi, mint diadalt aratni”).

Az *Utóirat* című miniatűr expresszionisztikus retorikája a megszemélyesített villamos tébolyult kényszercselekvésének képeiben a hiábavaló keresés folytonosságát emeli a látomás tárgyává: „Mint háborodott, kolompolva / föl-alá jár a villamos. Keres / egy elveszettet az éjszakában.” A *Vizitáció* című misztikus versben ugyanúgy a betölthetetlen hiányra utal a többes szám első személy, mely átvállalni nem, de együttérzésével társul szegődni képes a szenvedővel: „Törekedésünk a szegénységre, és / kudarcunk, hogy nem vagyunk koldusok... Csempévé válni a metróállomás falán, hogy / minden érintés feltorlódjon bennünk, ne / tudjuk nem érezni őket, és ne akarjunk leesni”. A kötet poétikáját a szerelem, az idegenség, az

³⁰⁴ A ciklus verseit Takács Zsuzsa testvére, Takács József (1946–2012) halálának emlékére írta.

elvesztés, a búcsú visszatérő témájának újabb és újabb versnarratívába foglalt megfogalmazásai működtetik

A gyász előérzete ciklus a *Tiltott nyelv* legegységesebb része. A *Fölríadtam* című versben megjelenített tudatműködés álom és ébrenlét egyenrangú látomásait fogja át: „Hajnali három óra volt. Két fekete / lepke szárnya súrolta arcomat, / ahogy a lakást körbejártam, két / undorító hírnök [...] A másik szívembe fészkelte be /magát, petéket rak, azokból / kelnek ki a hátralevő napok.” Az álomszerű látomások scenikája nem új elem ebben a ciklusban, hiszen Takács Zsuzsa szerelmi költészetének visszatérő jellegzetessége az álombéli asszociációk szabad mozgása s ezen keresztül az abszurditás növekvő tényerése. Az így létrejövő fiktív tér szerkezetében főként a kint és bent ellentéte válik jelentéshordozóvá: „Holdverte árnyék, a fényverte / utcán állok, hogy beengedjenek” (*Ha érintene bárki*). Az álomszerű jeleneteknek sajátos színezetet ad az irónia kettős látásának megjelenése – a külső tekintet kontrollja, amely kioltja az önsajnálát lehetőségét: „Egy égszín zsámoly az ágya / mellett. Térdelni tehették oda. / Térdelek hát, és közben látom / magamat: térdel szegény” (*Egy égszín zsámoly*). Hasonlóan jelentésteremtő funkciója van a színeknek: a fekete és a fehér gyakran felbukkanó végletei, a kórterem, a tisztaság és a szentség, valamint a halál és a gyász egyszerre szembenálló és összeérő pólusai között az imazsámoly „égszín” jelzője – Szűz Mária, a vigasz, a segítség színe (a kötet elején is megjelenő „Mária-kék”; *M. emlékére*) – olyan, groteszk hatást is keltő szentképet vagy freskót idéz, amelynek a vers beszélője egyszerre szereplője és nézője. Az emlékezetbe hívott ima invokációját azonban csakhamar visszájára fordítja a Kék Golyó utca neve keltette asszociáció, amelyben az utcanév szó szerinti és metonimikus – a daganatos betegségek gyógyítására specializálódó kórházra utaló – jelentése együtt a halál komplex alakzatát hívja létre: „Ó, Kék Golyó! Végigszáguld a burkolaton, leüti, aki áll.” (*Ott járkáltál altatás közben*). Hasonlóképpen metszi keresztbe a zöld szín és a remény kapcsolatát a haldokló lehunyt zöld szeme, s tekintetének elérhetetlensége: „Fekszel, sötét szempillád verdes, / de súlyos szemhéjadat nem / tudja fölemelni, nem ül meg / rajtunk tekinteted, a zöld madár” (*Huszonharmadik napja*). Az *Azt álmodom, hogy egy ismeretlen* című versben a kereszt és a villamoshoz hasonlóan elszabadult autó, zaklatott tudatállapot és meditatív nyugalom eseményszerű egymásra vetülése járul hozzá üdvtörténeti utalásrendszer és technikai környezet állandósuló, az egész cikluson végigvonuló összjátékához: „Azt álmodom, hogy egy ismeretlen / márkájú kocsit vezetek örült / iramban. Nincs rajta fék, nem is / értem, hogyan, megáll mégis / a kereszteződésben. Azután piros / jelzésnél veszteglek (úgy tudom, / napok óta). Egy gép könyörületos / szívére bíztam magunkat.” *A gyász előérzete* ciklus referenciális textúrájában,

képvilágának élettelen materiális összetevőiben (jég, vas, üveg, smaragd stb.) a címlapon ábrázolt és a Babits-mottóban is visszatérő kő változatai sokszorozódnak meg. Másfelől viszont a „megkövült tojás”-t (*Egy beszélgetésre*) a feltartóztathatatlan „Kék Golyó”-val összekötő szemantikai ív tökéletes forma és élettelenség, halál és műalkotás között is kapcsolatot teremtve az időnek azokat a vetületeit is elgondolhatóvá teszi, amelyek az élet születését megelőző pillanatként, illetve halál utáni idődimenzióként írhatók le. Babits és Pilinszky többször szóba hozott és a *Tiltott nyelvben* is lényeges szerephez jutó látomásában az időnek ez a két vetülete, a teremtés kozmikus csendjét is hordozó élettelen pillanat és az idő utáni túlvilág kontemplatív csendje felel egymásra egyrészt az *Apokrif* záró szakaszában („Akkorra én már mint a kő vagyok; / halott redő, ezer rovátka rajza, / egy jó tenyéryi törmelék / akkorra már a teremtmények arca.”), másrészt a *Psychoanalysis Christiana* mottóul választott utolsó versszakában, következésképp a formátlan és a megformált kő ellentétében is. Eldönthetetlen – s ez az eldönthetlenség szemléletmeghatározó a kötetben –, hogy a kő mint élettelen anyag, mint megformált alkotás és mint üdvösségmetafora melyik jelentését kínálja fel elsődleges válaszként a halállal való szembesülés felvetette alapvető kérdésre.

A test, melyet a korábbi kötet fókuszába állított, de amelyet az egész életmű fokozott érdeklődéssel vesz körül, a ciklusban mint haldokló test manifesztálódik. Annak az elnyújtott pillantanak mintegy kivetüléseként, amikor test és jelenlét elválik egymástól, s a testen át már megközelíthetetlen a személy tudata, illetőleg a tudatok közötti átjárás megbénul. A gépek itt lépnek metaforikus mozgásba, mint életidegen („a gépek lélegzenek és alszanak / helytedet” *A gépek lélegzenek*), de létezését megtartó szerkezetek („Egy gép könyörületes szívére bíztam magunkat” *Azt álmodom, hogy egy ismeretlen*). Átmenetileg a gép lesz életalkotó, ezért megszemélyesítése, és az emberi létezés kiszolgáltatottsága felidézheti az *Üdvözlégy, utazás!* kötet több költeményében vázolt könyörtelen úr-szolga viszonyrendszert, még ha mindez a bizalom légkörében zajlik is. A versnarratíva tárgya a haldokló férfitest, a gépek életben tartott objektuma, melyet a személy még egyszer, épp halála által mégiscsak saját hatáskörébe alá von: „megeléged”. A női alak mint a kísérés, szemlélés és siratás alanya találja meg szerepét, ezáltal teremtődik kölcsönösség a kapcsolatban.

Az *Emlékezésgyakorlatok* és *A gyász előérzete* ciklusok közé ékelődik a *Mesterek* című, amely az irodalmi hommage nevekkel megjelölt vállalkozása: nagyrészt költőket megidéző, Takács Zsuzsa hangján megszólaló költeményeket foglal magában, ugyanakkor a beszélő alany bizonytalan körvonalai bizonytalanok maradnak, rejtőzködése válik a versekben uralkodóvá.

5. Nyelvkritika?

A *tiltott nyelv* című vers nevet ad a költészetben fel-feltámadó kétségeknek, amelyek a 2004-es kötetkiadás feszült körülményei során a megszólalás felelősségére terelték a figyelmet. Már a verscím néven nevezi a kétségek centrumába állított fogalmat, a nyelvet, és feszültséget teremt azáltal, hogy a szöveg egésze sem juttatja nyugvópontra az olvasatot: eldöntetlenségben hagyja a jelentést. A néven nevezés („Tiltott nyelv, amelyen gondolkodunk”) és az ezzel egyidejű, kétirányú tiltás (a nyelv is tiltott és a megszólalás is: „nem szabad megszólalnunk rajta”) eredményeképp áll elő ez a (nem)létező, a gondolkodás pedig vele sodródik egyfajta önfelszámolódásban, hisz nyelvben, nyelv által tételezett a versben Az ezt követő pontosítás („Megszólalni és kimondani, milyen / következtetésre jutottunk.”) és magyarázat („Mert lehet /hogy következtetésünk hibátlan, / kétségbeesésünk mégis ostoba.”) a racionális belátást megelőlegező indíttatást jelez, magát a következtetés műveletét azonban nem viszi véghez, helyette a többértelműség dinamikáját őrzi meg.

A talányosság, a kitöltetlen helyek jelenléte az életműben gyakori: a versek sokszor egymástól eltérő értelmezéseknek is teret kínálnak, illetve olykor nem rendelhető hozzájuk kizárólagos értelem. Ekkor a költői szöveg közvetve, az olvasás aktuális folyamatában töltődik fel jelentéssel. Ezt a feltöltődést az új kötetekben való elhelyezkedés és a szöveggörnyezet egyaránt befolyásolja – eszerint a jelentés horizontálisan és vertikálisan is képes változni, időben, történeti szempont szerint és a megítélés jelen idejű szempontjai szerint egyaránt.³⁰⁵ A *tiltott nyelv* az igeidők és igemódok bonyolultságából fakadóan is nyitott vers, amelynek záró sorai feltételes múlt idővel reprezentálják a gondolkodás megállíthatatlan folytonosságát, egyszersmind a múlt lezáratlanságát a jelenben: „És akkor *élhattunk volna* úgy, / mint a fényérzékeny növények: / fölfelé törekedve. *Élhattunk / volna* úgy, mintha *éltünk volna*.” [Kiemelés: Sz. Cs.]. A vers zárlata ekképp megtöri a versbeszéd folytonosságát, s a befejezett jövő és változásra nyitott múlt együttesében a nyugvópont megvonásával nyugtalanságot kelt. A törésvonal jelzése szerint mintha hiányozna néhány mondat a versből. Ennek a hiányérzetnek kulcsa egy üres hely, melyet egy jövő időre vonatkozó határozószó tölt ki („akkor”), egy

³⁰⁵Szegedy-Maszák Mihály a jelentésmódosulás történetiségéből eredő példáját említi tanulmányában: „Egy költemény azért is jelentős, mert képes változtatni az üzenetét. Új összefüggésrendszerbe lehet helyezni. [...] ki van szolgáltatva a történetiségnek. Amennyiben igaz, hogy ami manapság képtelenségnek látszik (paradoxon), holnap esetleg már közhely lesz – a metaforák elhasználódnak –, fordított változás is elképzelhető: ami valamikor egyértelműnek számított, utóbb megfajtvá válik, talányossá válhat.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A vén cigány változó megítélése = A vén cigány. A Székesfehérvárott és Kápolnásnyéken 2011. április 20-22-e között rendezett A vén cigány-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. FÜZFA Balázs, Szombathely, Savaria UP, 2012, 246.

feltételes múlt idejű igealakhoz („élhattunk volna”) kapcsolódva. Az igeidők – az előzmény és következménye, a múlt és a jövő – nem szilárd logikával és nem a grammatika kiegyenlített temporális vonatkozásai szerint épülnek a versbe. Mindaz, ami még megváltoztatható és már befolyásolhatatlan, a remény távlatából nyer értelmet. Ez a távlat különleges dinamikát kölcsönöz a versnek, hiszen a következtető gondolkodás nyelvének elnémulását fejezi ki, és egyúttal magának a vers anyagának a tiltását helyezi kilátásba – erre a későbbiekben, a 2013-as megjelenés alkalmával egy egész kötet épül majd. Ezért ez a vers egyfelől a Takács Zsuzsa remény-poétikájának válik alapvetésévé, másfelől a gondolatközlés nyelvét alárendeli a befogadás hatásmechanizmusainak. A *tiltott nyelv* utolsó négy sora múlt idejű hipotézisként mint elszalasztott esélyt, „eltékozolt esélyeink” egyikét engedi láttatni azt a lehetőséget, amelyet a reményre szögezett tekintet élettel tölthet fel. A versben a megszólalás grammatikája, a többes szám első személy megjelenése kitágítja a perspektívát a személyes téttől a kollektív tétig, a személyes felelősség súlyától a (szorosabban meg nem határozott tagokból álló, inkább érzékeltetett) kollektív hitelesség felé. Ez a vonulat egyfelől az őszinteség állandó, vallomásszerű készítésében, másfelől pedig, ezzel mintegy ellentétesen, az életről pusztán életükkel tanúskodó, az élet mibenlétéről kizárólag vegetatív létezésükkel állítást tevő növények ösztönös érzékenységében ölt testet. Az eljátszott jövő ugyanis nagyobb súllyal nehezedik a kimondás lehetőségére, mint a gondolatközlés vallomások sűrűsége. A nyelvtani igeidők (a múltban eltékozolt jövő) és ezek modalitásai (a feltételesség közlése és a jövőre utaló kijelentés bizonytalansága) következtében azonban a vers megmarad a maga lezáratlanságában. Olyan mottóvers, amely tartalmát és egyben programját tekintve is hangsúlyosabbá válik majd a *Tiltott nyelv* című kötetben, később pedig a gyűjteményes életműkötetbe beépülve, ahol szinte észrevétlenül kiegészül egy másik darabbal, a *Tiltott gyümölcscsel*.

Bodor Béla már nem érthette meg ezt a kiegészítést: ő az *Üdvözlégy, utazás!* című kötet részeként olvasta a verset, ezért megengedőbb a nyelv ellenében álló másik életlehetőség értelmezésével. Mint az életívet összegző igénnyel áttekintő kritikájában megállapítja, Takács Zsuzsa „erős kritikát fogalmaz meg a nyelvvel kapcsolatban. [...] poétikai erős szálakkal kapcsolódnak az aktuális avantgárd egyes tendenciáihoz. Innen nézve maga a nyelvkritikus magatartás nem meglepő. Mélysége, radikalizmusa annál inkább. Nemcsak a nyelvnek – amely sohasem más, mint *éppen egy nyelv* a sok közül –, hanem magának a beszédnek és annak közvetítésével a gondolkodásnak a bírálata fogalmazódik meg itt, szembeállítva a fényérzékeny

növények közvetlen, vegetatív »életszentségével«.”³⁰⁶. A szerző valószínűleg elsősorban Tandori Dezsőre gondol, de még így is kérdés marad, hogy milyen összefüggéseket lát a két alkotó művei között, és mit rejt az „aktuális avantgárd” kifejezés. A szövegben megelőlegezett állításokat Bodor Béla máshol sem fejtette ki. Bányai János az *Üdvözlégy, utazás!* kötethez írt kritikájában kijelöli azokat az értelmezési pontokat, melyeket a kötet visszhangjaként születő írások rendre körüljárnak.³⁰⁷ Bodor Bélával szemben Bányai elhatárolja Takács Zsuzsa költészetét mind a kortárs avantgárdtól, mind a posztmodern törekvésektől: „A klasszikus modernségen, az utómodern poétikáján iskolázott költő Takács Zsuzsa, aki inkább őrzője, mint újtója a versbeszédnek. Nem bontja le a mondatot, nem robbantja a metaforát, megkapaszkodik a formában, nem zúzza szét a szavakat, nem töri be az ablaküveget.”³⁰⁸ Bányai elgondolása megalapozottabb, hisz a „nyelvi és grammatikai uraltság”³⁰⁹ felől, mint később is megjegyzi, aligha lehet kétségünk Takács Zsuzsa verseit olvasva, s más érvek sem sorakoznak az avantgárd mellett³¹⁰. Tandori első kötetével még fennáll bizonyos összhang, későbbi költészetük azonban egymástól különböző irányokba fordult. Pór Péter már a *Tiltott nyelv* kötetet értelmezve állapítja meg, hogy „ez az a »nyelv«, amelyiknél megértjük, hogy egy nyelv minél »hibátlan[abb]«, annál inkább nemhogy jelenti, hanem eleve megszünteti az életet”³¹¹

A nyelvről kibontakozó reflexió a gondolkodás és szembenézés felelősségét egyidejűleg viszi színre. Eszerint olyan struktúrákban kellene kimondani a gondolatokat, melyek nem azonosak a következtető, érvelő gondolkozással, a filozófia és teológia nyelvével,³¹² hanem túlmutatnak ezeken. A *tiltott nyelv* mégsem a nyelvi megszólalás radikális kritikája, nem az elnémulást jelöli meg egyetlen kiútként, inkább a kifejezés válságának verse; egyúttal a hit nyelvi válságának tanúbizonysága, s ezzel komplex teológiai összefüggésbe helyeződik: a

³⁰⁶ BODOR Béla, i.m., 1301–1302.

³⁰⁷ Bányai kritikája nem hatott a recepcióra, aminek oka valószínűleg az első megjelenés jugoszláviai elszigeteltsége volt, melyet a szakma figyelmen kívül hagyott. A szintén újvidéki megjelenésű tanulmánykötetben való publikálás ismét nem érte el a magyar szakmai figyelem küszöbét, a 2004-es verseskötet recepcióját pedig érdemben már nem befolyásolhatta. BÁNYAI János, *Későmodern poétika: Takács Zsuzsa: Üdvözlégy, utazás* = B. J.: *Költő(k), könyv(ek), vers(ek) : könyv és kritika IV.*, Újvidék, Forum, 2010. 232–235.

³⁰⁸ BÁNYAI, i.m., 232.

³⁰⁹ BÁNYAI, i.m., 233.

³¹⁰ Egyetlen kötet, az 1983-as *Tükkörfolyosó* árulkodik az avantgarde hatásáról, képversei, (a korábbi versekre is jellemző) egyetlen dikciója, a betűk hol egymástól távolabbi, hol normál szedése később már nem lesz jellemző.

³¹¹ PÓR, i.m., 59.

³¹² A gondolkodás nyelve, nyelvkritikája és tiltása a vers vonatkozásában sokkal inkább érvényesül a teológia vonatkozásában, annak szekularizálódási folyamataiban. Összetartozásukhoz vö. pl.: „A kereszténységet más vallásoktól az a sajátossága különbözteti meg, hogy gondolkodó hit. A kereszténység kezdettől fogva párbeszédet folytatott a nyugati filozófiával, sőt azzal az igénnyel lépett fel, hogy ő képviseli az igazi filozófiát.” KÖRTNER, i.m., 30.

teológia nyelvvesztésének tapasztalatát idézi fel.³¹³ A kötetre – az összbenyomás szintjén – rányomja ugyan bélyegét az a költői szándék, mely a reményt, a világba vetett bizalmat nem megsemmisíteni készül, a szembenézés várható kimenetelének vonatkozásában azonban aggodalmakat fogalmaz meg az emblematis nyitóvers. Nyelvkeresése – ép és egész mondatszerkezetével, játékoságával és öniróniájával – a szóvá tett talány és rejtély mellett is az irodalmi modernségnek azt a hagyományát folytatja, amelynek egyik legemlékezetesebb megnyilatkozása a magyar líratörténetben a *Jónás imája*, s közelebről a *hűtlen szavak* babitsi trópusa, és amely az *én és az önkifejezés* harmóniájának megbomlásáról való híradásként értelmezhető. Takács Zsuzsánál azonban a nyelvi elbizonytalanodás testi és lelki következménye nem a kiüresedés és a céltalanság, inkább a gondolkodás folytonosságának felelősségét kimondó elhatározottság, amelynek következményei túlmutatnak a személyes jelentőségen. A megszólalás felelősségéről szólva a következő gondolatmenet ismét az *Üdvözlégy, utazás!* kötet megjelenése körüli viszontagságokat idézi: „Eszembe jutott, hogy [Kafka] halála előtt megkérte Max Brodot, égesse el a kéziratát. Teljesen nyilvánvalóvá vált, miért gondolhatta (egyébként tévesen) ezt. Egyszerűen szeretne volna, ha nem hagy nyomot, ha a világ könnyű és könnyelmű szeretete nem írásai által csorbul. Kétkedni kezdett abban, hogy szabad-e a világ esett állapotában olyan könyvet kiadni a kezéből, amely az olvasóknak nem a reményt adja vissza, hanem a még megmaradt reményt is olcsónak találja. Új kötetem levonatát átolvasva, megszületett bennem is a kérdésre adott elutasítás, hogy nem engedem, hogy megjelenjen. Semmi nemes szándék nem volt ebben, csak elfogott a szégyen a »szívem hidegsége« miatt.”³¹⁴

A *tiltott nyelv*ben felismert és kimondott tiltás elgondolásának eredményeként értelmezem azt a poétikai átalakulást, amelynek során Takács Zsuzsa költői nyelvét egyre gyakrabban formálják allegorizáló műveletek. Utóbbiak értelmében olyan képletekben kellene a világról beszélni, amelyek minden kétségbeejtő következtetés mellett is meghagyják a „teológiai erények” áramlásának lehetőségét, közülük különösen a remény működésének játékerét. A versek felkínált allegorikus olvashatósága szerint a világ azzal együtt is a remény működésének helyszíne, hogy e világ lírai feltérképezése, amely érzékenyen követi a

³¹³A teológiában megjelenő problémakört Ulrich Körtner a következőképp foglalta össze: „A kereszténység megfigyelhető jelentőség-vesztése együtt jár a keresztény vallás nyelvvesztésével. Sőt, valószínűleg azt kell mondanunk, hogy a jelentőség-vesztés éppen a nyelv elvesztéséből fakad, hiszen fennáll az a veszély, hogy a nyelvvel együtt a vallás vonatkozási pontja, maga Isten is eltűnik.” KÖRTNER, i.m., 16.

³¹⁴*Reményről és reménytelenségről, a szív hidegségéről* [Lucie Szymanowska] = TAKÁCS Zsuzsa, *Jaj a győztesnek!*, i.m., 206–207.

hétköznapi zajló eseményeket, a szemünk előtt játszódó történeteket, rendre a reménytelenség tapasztalatával szembesül.

Ugyanakkor a versnek ez éppen talányosságában rejlő adottsága, hogy elképzelhető olyan értelmezése is, amely a felelősséget épp a tiltott tudás megszerzéséhez kapcsolja. Hasonló értelemben jelenik meg a nyelv már 1986-ban úgy, mint megőrzött méltóság és gazdagság: „és velünk a nyelv, / utolsó ékszerünk” (*Eltékozolt esélyem*; VR. 201.). Az életmű motivikus elemzése inkább ezt az értelmezést támasztja alá, maga a vers önmagában megtartja a maga eldöntetlenségében a két életlehetőséget: egyidejűleg mondja a növény meditatív életösztönének, a fény felé való törekvésének dicséretét és tanúsítja az intellektus megállíthatatlan működését, az ember gondolkodó mivoltának önértékét. Az életmű egésze annál is inkább ezt az értelmezést támasztja alá, felfogható *Tiltott gyümölcs* hasonló kompozícióval (két szerkezeti rész között egy törésvonallal) jelzi a jelen reflektált pillanata és a paradicsomi állapot ösztönös mozdulatai közti ellentétet:

Képzeld a savmaratással készült
zománc- és aranyszegélyű üvegtálat
a levélmintás damasztabrosszal terített
asztal közepén, s benne az édeni,
piros almát. Képzeld magad mellé
vágyaid hosszú pillájú alanyát,
és nevetsz a téves késztetésen.
Nem mint hajdan, a tükrök nélküli
kertben, amikor szomjúságotól
hajtván egy növényevő állat euforikus
mozdulatával leverted a gyümölcsöt
a magát kellettő ágról. (VR. 517.)

E vers *A tiltott nyelv*hez hasonlóan felveti a kétféle lehetőséget: a kívánságnak és a kíváncsiság késztetésének való engedelmeskedést, illetve visszautasítását, az ellenállást, de nem tartja meg eldöntetlenségben, hanem a tudás fájának csábításában rejlő szükségszerűséget a maga egyértelműségében ragadja meg és kényszerítő erőként mutatja be.

A tiltott nyelv zárlatában jelen levő nyugtalanító nyitottság más darabokra is jellemző. Szintén nem zárt struktúrákat kínálnak fel, nem is önfelszólításokat rögzítenek, hanem az eldöntetlenség stádiumában tartanak, e pillanatot tágítják végtelenre. „Örökké tartó pillanat!” írja Pilinszky *Dél* című versében, s Takács Zsuzsa bizonyos verseiben is megáll, végsőkéig

lelassul az idő. Így átláthatóvá válik benne az esendőség, változtathatóság, előre kiszámítható történetyszerűség. Az *Ez a világvégi hely* című vers zárata az érzékelést a személytelen motívumokhoz köti, melyek a megszólaló személyessége által osztoznak is a jelenlétben, a szemlélődés által előhívott tapasztalatban („a bolyhokkal, a párakkal, / a szöszökkel és pihékkel együtt nézzek // és ne nézzek.” [VR. 432.]).

A *pillanat letűnése* (VR. 434.) című versben „a pillanat öröklétté válik”, s az utcai színészek befejezik ugyan játékukat, de a nézők várják a szimbolikus előadás további jeleneteit, hiszen „a képzelet még folytatást remél. // Mert szemünknek fáj az öröklét.”. Pilinszky előbb idézett versének kitágított pillanatában sűrű történések zajlanak, a „vad szívverés”, a fény villogása ellentétet alkot a csenddel és a szemlélődésben tetten ért, „meglepett örökléttel”. Vagyis a vers igéi a cselekményesség, a fordulatosságot, a gyors, ritmikus változásokat állítják szembe a dél vizionált időtlenségével. Takács Zsuzsa megállított pillanata álomleíráshoz közelíti az absztrakt vagy épp látomásos történéseket. A *Foszló kötél* (VR. 458.) című vers a pohár zuhanását lassítja le végletesen, fikciója szerint a pillanat közrefogja az álom rugalmas valóságalkazatának közegében zajló történéseket. A pohár zuhanása és földet érésének megelőlegezett eseménye a vers első sora („Amíg a levert pohár földet ér”), utolsó mondata pedig a végkifejlet, a pohár széttörése: olyannyira lezárt pillanat, amelyet csak az anyag darabokra hullása képes előidézni („A levert / pohár szétrobban darabokra.”). Ez a pillanat, a gyors zuhanás időtartama fogja közre a vers álomnarratíváját.³¹⁵

Hasonlóképp a *Holtpont* (VR. 457.) című vers is álomleírás-szerű fordulatokat tartalmaz, ám a vers elképzelt szituációja az ébredés: „Dermedtségünkől hegycsúcson fölébredni, / ahonnan kilátás nyílik a behavazott / településre”. A vers állítása szerint az első sorok valójában álomba ébredést rögzítenek, kérdés tehát, hol kezdődik az álom, különbözik-e egyáltalán az ébredlét tudatállapotától. A dermedtség itt még nem jelenti a hideg érzékelését, az imaginárius színtér következtében (hegycsúcson, egy behavazott település fölött) vonódik össze a hideggel, s ugyanakkor a változás, a hideg a testet feltételezhetően készületlenül is éri, védtelenül találja. A dermedtség érzete éber állapotot jelez – szövegszerű előzményként Pilinszky „éber álom” szókapcsolata említhető az *Utószó* című versből –, ám az álombeli ébredést követő asszociáció

³¹⁵ A motívum már feltűnt az 1992-es *Viszonyok könnyében*, az *Ússzatok lassan, holdak és csillagok* című versben:

Ússzatok lassan, holdak és csillagok!
Lassan zuhanj, pohár, a köre, s peregj
le, gyöngysor! Lassan ömölj, eső!
Lassan örülj, szív, a szerelemnek.
Lassan állj, kicsim, a lépcsőházban.

kifejezetten álomképnek vagy archaikus gondolati mozgás („máris előttünk a finoman / rovátkolt fadoboz, s benne bársonypárnán / a gyöngyház berakásos, drága pisztoly”). Vajon az éberség a koncentrált, álomszerűen metaforikus érzékelés működése közepette valóságosabb és intenzívebb, vagy a tudat hétköznapi állapotában? – teszi föl a kérdést a vers, amelyben, válaszképpen, a romantikus zseni vizionárius látásmódja és egyúttal a szorongás Kafkára jellemző hiperbolikus térképzeteit idéző imagináció („...a holtpont tetőgerincéről / hanyatt-homlok a házak közé menekülni el”) bizonyul az alapvető léttapasztalat adekvát nyelvi közvetítőjének. A főnévi igenevekkel helyettesített igei állítmányok a feltételesség álarcát öltik magukra, irrealitásuk épp ezáltal képes kijelölni a vers beszédshituációját álom és képzelet határán (az elképzelt álom övezetében).

A dermedtség és a hideg képzetköre gyakran megjelenik a következő kötetekben, ahol már elképzelt testi és klimatikus vonatkozásainál is inkább különféle hidegvérű élőlények figurális hangsúlyát erősítik. A *Tiltott nyelv* kötet *Hideg gyíkok* című kórházversében a hüllőmetaforika olyan lelkiállapot kifejezője, amelynek számára az önfeledt mozgás és az emocionális kiüresedés a krízis elviselésének lehetséges módjaként mutatkozik meg:

Mozdulatlanságra kényszerítve, hanyatt
 ágyában hetek óta, meggyőzte magát
 róla, jobb, ha nem látogatják, nem
 mosolyognak rá, apró ajándékokkal
 nem próbálják elterelni figyelmét
 a szakadékról, melynek közeledő
 szikláiról csak ő tud. De mit
 tegyünk mégis, akik tiltása ellenére
 eljöttünk, és várunk a bebocsáttatásra?
 Sütkérezünk a szeptemberi napsütésben,
 kergetőzünk még a kerítés kőalapzatának
 repedései közt, hideg gyíkok. (*Hideg gyíkok; VR. 518.*)

A *Hideg gyíkok* oppozíciókban jeleníti meg a vegetációra kényszerülő test utolsó napjait, így az állatok látványa a túlélésért folytatott emberi küzdelem allegorikus narratívája lesz: a feldolgozhatatlannal szemközt az érzékek egyfajta hibernálását jelentik. Ezt a kódrendszert működteti, szintén a *Tiltott nyelvben*, a *Beteglátogatás* című vers, amely részleteiben is kidolgozza a beteglátogató allegorikus alakját, mégpedig úgy, hogy hideg érzéketlenségét esendőséggé, esendőségét kiszolgáltatottsággá írja át.

Kétéltű vagyok, s ezt tudod rólam.
 Nem véd kabát, se toll, se szőrme,
 fázom örökké. (*Beteglátogatás; VR. 518.*)

Egy másik kiemelkedő példa erre a 2010-es és a 2013-as kötetben egyaránt közölt *Egy beszélgetésre* című vers, melynek értelmezéséhez a *Tiltott nyelv* kötetborítójától érdemes elindulni. Nem véletlen, hogy Takács Zsuzsa újraközölte, hisz sokkal szorosabban kapcsolódik a későbbi verstörténetek sorozatához, a női sors hangsúlyosabb megszólaltatásához és az érzelmi átélésnek, illetve eltávolításnak ahhoz a dialektikájához – egyben a hidegség motivikájához –, amely a későbbi pályaszakaszban érvényesül; a 2004-es kötetben ezek áttételesebben jutottak szóhoz.

6. Nyitott és zárt terek geometriája

Takács Zsuzsa verseiben a tér jellegzetes alakzatokban mutatkozik meg. Ezek részben a megszólaló szubjektum beszédmódjából, a teret megfigyelő perspektívából, részint bizonyos térformák állandóságából eredően alakulnak ki. Állandósulásuk és visszatérésük az egzisztencia létélményét öntik térformákba. A versek itt külön-külön és együttesen is kiadják e térformák részben nyitott, de részben – a versvilág egészének és a késő modernség állandó toposzainak köszönhetően mégsem teljesen tetszőleges – értelmezésének lehetőségeit testesítik meg. E két végpont (a tetszőleges értelem és az öntörvényűség) közti feszültség a versek jelentésének árnyalatgazdagságára, az értelmezés dinamikájára is hatással van.³¹⁶

A *Vak Remény* első fejezeteiben – a korai kötetekben – a térről való gondolkodás az egzisztenciális kiszolgáltatottság képzeletével összefonódva jelentkezik. A versek a melankolikus költészet hagyományával összekapcsolódva térképezik fel a saját tér (Takács Zsuzsánál ez nem egyszer a villamosjáratokat és a budapesti utcákat jelenti) saját érzelmet hordozó vetületeit. Ebben a vonatkozásban eleinte József Attila és Pilinszky hatása tekinthető

³¹⁶ Mint azt Ana-María Rabe megfogalmazza, nem tetszőleges a tér interpretációs közege, „A művészetben a képzelőerő, a gondolkodás és az érzés olyan utak sokaságára lel, amelyek lefolyása sem előre nem meghatározott, sem nem rögzíthető egyszer és mindenkorra. Ezért annak a térnek, amely ilyen mozgásszabadságot lehetővé tesz, alapvető nyitottságot kell mutatnia, ami nem tetszőlegesen értelmezendő. Ugyanis minden művészeti produktumnak saját, specifikus törvényszerűségei vannak, amelyek megismerendők. Az erre vállalkozók azt tapasztalják, hogy a nyílt terület elágazások útvesztőjévé bomlik, visszahúzódik, sőt bezárul. Így a művészet öntörvényű-nyílt terével nemcsak meghívást, hanem kihívást is jelent. Általánosságban megállapítható, hogy egy művészeti jelenség annál jobb minőségű, mennél nagyobb a nyitottsága és az öntörvényűsége közötti feszültség.” Ana-María RABE, i.m., 103.

mérvadónak³¹⁷, később az álom és az ébrenlét határán bolyongó hős abszurd szituációkban való részesedését Franz Kafka hatásával lehet összefüggésbe hozni, kivált feltűnően a novellák világában.³¹⁸ Már a *Némajáték* színpadokba ütköző hőse azt a térbeli gondolkodást reprezentálja, amely Kafka nyomdokain térképezi fel a kiszolgáltatott és világba vetett ember egyszerre komor, egyszerre komikus vergődését: „Mint kondulás a városon keresztül, / felkelsz, s a színpadokba ütközöl.” (*Némajáték*, VR. 43.).

A korai versek az egyéni szorongás közegéből érkező képzeteket vizualizálják egy-egy jellegzetes térformával: „Már néma vagy, akár a hóesés / gazdátlan téli udvarok felett” (VR. 42.). A *Némajáték* sorakozó jeleneteiben többször felidézett nyitott – majdhogynem űrképzetekkel rokon, légüres – tér nem kínál fel fogódzót, a támaszték nélkül egyensúlyozó szubjektum önnön erejére számíthat csupán: „Kötelen jársz a széksorok felett” (VR. 43.). A bizonytalanság állandósul („hol jársz te már” VR. 43.), és a test mint egyetlen eleven létező egy tágas, néma térben – a nem múlt zavar közegében – céltalan marad: nem érzékeli meg sehová. Nem egyedülálló a költemény a kötetben, hiszen a születés körülményeit képkockákra bontó *Jászol melletti éjjelek* című vers sorai keresztény utalásrendszerbe helyezik az újszülött első napjainak szimbolikus történéseit, ezáltal a kórházi szoba előképeként Krisztus születésének helyszíne elevenedik fel egy összevonásban: „Olyan tág, olyan tág / lett hirtelen / ez az istálló” (VR. 87.).

A későbbi kötetek a budapesti utcákat térképezik fel, s nem maradnak meg a tájleírás vagy életkép értelmében, hanem mindenekelőtt a beszélő szubjektum kiszolgáltatottságának mértékéről számolnak be, mint *A letakart óra* című kötet nyitóversében, az *Esti sétában*. Itt az ellenséges és magát agresszívan védő térszegmens jelent veszélyt a szemlélő, harmonikus sétája közben megálló szubjektum számára: „Tegnap még a kerítésnek / estek, és széttéptek gondolatban, / amikor az erődítményszerű / ház előtt megálltam.” (VR. 403.)

A budapesti utcák, a villamosjáratok a modernség hagyományába illeszkedően „a nagyvárost, mint a negatív létezés költői terét”³¹⁹ mutatják fel, s ezt a jellegzetességet foglalja össze az *Üdvözlégy, utazás!* kötet címadó verse is.

Üdvözlégy, utazás, egy kivilágított,
téli villamoson. Üdvözlégy, sötét,

³¹⁷ Vö. 28.

³¹⁸ Vö. 20.

³¹⁹ Pór Péter Baudelaire költészeti újításának tárgyalásakor utal erre a jellegzetességre. Pór Péter, *A nagyváros/temetőváros költői terei*, i.m., 132.

délelőtti Nap. Sehová sem néző
 égitest, pillantásod ma nem
 nyugszik meg rajtunk.
 Fivérünk: sár az ormótlan cipőkön,
 nővérünk: gumiszőnyeg ráncai.
 Ha van megindult tekintet
 a fekete tükörben – a miénk az.
 Ha van szív bátor – a miénk. (*Üdvözlégy, utazás!*, VR. 431.)

A költemény tér-idejét a „téli villamoson” jelöli meg, ahol a látvány nyomasztó közegében a teremtményi kiszolgáltatottság válik hangsúlyossá. Az erre válaszoló ember már a mitikus közösség tagjaként vállalja a megpróbáltatásokkal járó szembenézés valóságos következményeit.

A térképzetek hangsúlyosan jelennek meg Takács Zsuzsa 2013-as kötetében is, ráadásul a Pilinszkyhez köthető költészeti kapcsolódásnak szintén fontos pillére a térre, helyre utalás, illetőleg – paradox módon – leginkább a hiány térképzeteiből való építkezés.

Pilinszky esztétikai gondolkodásában az emberi és isteni egységét reprezentáló evangélium szövege „közös fészek” és „olvasztókemence”, míg az evangéliuminál „józanabb” és „földibb” eszményt megvalósító „stiláris kultúrák hideg palotára emlékeztetnek”.³²⁰ Csakhogy míg Pilinszkynél „az istállók jéghidegek. S a hűvös eleganciájú paloták jól fűtöttek”³²¹, Takács Zsuzsánál a hőérzetek ellentmondásosságára építő *Egy beszélgetésre* című vers az alkotáshoz a nagy belmagasságú, hideg műteremlakást társítja: „November volt, és én fáztam, hiszen / fűtetlen műteremlakásomból: az Északi / Sarokról jöttem minden találkozóra” (VR. 516.). A hőérzetek itt ellentétesen működnek: a hideg éltetővé válik, míg a hideg elengedése, a hőérzet megváltozása életellenes dinamika alkotóeleme: „Ám ha a fagy fölenged, / s szívemen megtörik a jég, / elveszek mindörökre és velem / együtt a tojásban fuldoklók is.” (*Egy beszélgetésre*, VR. 516.). Ugyancsak a ridegség képzeteivel kapcsolódnak össze az érzelmeket jelenetbe ékelő térleírások az *Izolda szerelmi halála* című versben, ahol a műteremlakás nagy belmagassága, hatalmas üveglablakai – ezek a visszatérően megjelenő „ragyogó üveg-/ táblák, keletre és nyugatra nyíló / ablakok [...] az üvegcsillárok alatt / az

³²⁰ PILINSZKY János, *Válasz = Uó, Esszék, cikkek*, i.m., 612.

³²¹ Uó.

egymásba nyíló szobákban” (VR. 514.) szintén az egzisztenciális bizonytalanság jeleneinek környezetét alkotják.

A térformák tehát csillogó hidegségükkel, nyitottságukból eredő átláthatóságukkal, az álom valóságalkotó jelenein keresztül összezavarják az emlékeket és a jelenidejű tapasztalást, a vizionált és a valóságosan megtörtént eseményeket. A kommunikáció elakad („Te, mintha meg sem hallottál volna, / mereven néztél az ablakon túlra” *Épp elmentem volna*, VR. 515.), hiszen a múlt által meghatározott térben és időben zajlanak a jelen cselekvések, s „Ettől bizonytalanná vált a hely jelentése.” (VR. 515.). A beszélők ezekben, a csak meghatározott mozgásformákat lehetővé tevő terekben, az álom múltból és tudatalattiból építkező, determinált közegében sodródhatnak az eseményekkel.

Ugyanakkor Pilinszky *Válasz* című írásával összhangban „a sötét és szegényes meleg”³²² otthonossága a múlt érzelmi fűtöttségű közege is megjelenik Takács Zsuzsánál: „a rozoga ablak, az egyetlen szobából / álló menedék” (*Izolda szerelmi halála*, VR. 514.), miként a harmonikus szólamokat idéző zenei alkotások is tükrözik az egykor átélt egységet: „inkább kamarazenét / hallgattak szűk, panzióbeli szobájukban.” (*San Vicenete veintitrés*, VR. 517.).

Ennek a megidézett és folytonosan visszavágyott intimitásnak ironikus reflexiója az *Ady*-vers, ahol a múzeumlakás gyullad ki - érzékeltetve a poétikai találkozás érzelmi intenzitását: „A ránk emelt tekintet fölgyújtotta a meghitt / akolt” (VR. 521.). A költészeti integráció tarthatatlanságát jelzi, hogy egyedül az irónia közege jelez kivezető utat az érzelmileg telített, levegőtlen térből: „Füstben és forróságban támolygunk a kijárat felé.” (VR. 521.).

7. *A Vak Remény* (2018)

Az igazmondás igénye Takács Zsuzsánál Pilinszky teológiai művészetelmélete kapcsán szólal meg. Verstörténeteinek az én alakváltozataiként értelmezhető, a velük való mély azonosulás jegyében színre vitt szereplői igazmondásukkal azonban nem az elnémulást kockáztatják – mint ahogy Takács Zsuzsa Pilinszky esetében értelmezte³²³ –, hanem a megbélyegzést, mint például *A látásról* című vers nőalakja esetében, vagy az örültnek látszást, hasonlatosan *A negyvenhárom*

³²² Uo.

³²³ „Hat évvel a halála előtt költőként elhallgatott végleg.”, TAKÁCS Zsuzsa, *Gyökértelenség és hazatalálás*, i.m., 107. Vö. 291. lábjegyzet.

szeptemberében beszélőjéhez. De ennél is átfogóbb jellemzője a verseknek a tragikus létszemlélet, amely Takács Zsuzsa poétikájának legnagyobb kihívása.

Az egyik legkorábban keletkezett Vak Remény-vers, a *Negyvenhárom szeptemberében* zárómondata így hangzik: „Ő volt a testet öltött Vak Remény.” A későbbi Vak Remény-versek ezt az axiómaszerűen azonosító allegorikus megszemélyesítést mint tézist viszik színre. Ez a versmondat ugyanis olyan általános érvényre emelt kijelentés, amely nem csak az adott versben, de az egymást inspiráló kötetek között, azok keletkezéstörténeti összefüggésében is érvényesül. Miközben a versek változatos felszíni struktúrákat működtetnek (szereplők, tér, idő, beszélő, egyáltalán: a remény allegorikus megjelenése tekintetében is), mégis egyre inkább egy meghatározott alaptapasztalatról számolnak be, a remény valóságáról.

A fenti határozott, kétséget nem hagyó rámutatás („Ő volt...”) magyarázatot igényelne, különösen annak fényében, hogy a vers fikciója szerint félreértésről lehet szó a visszaemlékezésben, szándékos vagy szándékolatlan hamis tanúságról. A vers azonban nem csupán tiszteletben tartja, de nem is cáfolja képzeleti igazságát, annak ellenére sem, hogy mindez lehetetlen. A vers két állítást tesz különös elbeszélőjéről – lakóhelyével és meghurcoltatásával jellemzi: „Látta a Máramarosból deportált férfi / Kafkát.” A szemtanút saját üldözött sorsa hitelesíti, ezért a vers nem vonja kétségbe igazát, hanem logikai következtetések elhagyásával, a talány fokozásával, egy gondolati ugrással a remény anyagszerű, kézzelfogható tapasztalatára mutat rá. Úgy ismeri el a tanú hamis tanúságának igazságértékét, hogy meghagyja őt e paradoxonban, jóváhagyja a (képzelt) látomás evidenciáját (mint akit szél fúj..., *kísértet- / szerű volt, mint akit krétával rajzoltak / a sötétbe*³²⁴) és a fikcióalkotó emlékezet öntörvényű kibontakozását:

s hogy álmában Milenával a Kaffee Unionban
járt, és asztaluknál, közvetlenül a falevélmintás
keretben pompázó tükör alatt,
egy Dosztojevszkijhez *hasonló* férfi ült

³²⁴ A dőlt betűs idézet Franz Kafka naplójából származik. A teljes bekezdés így hangzik: „Tegnap rólad álmodtam. A részletekre alig emlékszem, csak azt tudom még, hogy folyvást átmentünk egymásba, én Te voltam, Te pedig én. Végül valamiképpen meggyulladtál, nekem eszembe jutott, hogy a lángot kendőkkkel oltják el, fogtam egy öreg kabátot, és csapkodtalak vele. De ismét kezdődtek az átváltozások, és ez odáig ment, hogy Te már ott sem voltál, hanem én égtem, és az is én voltam, aki a kabáttal csapkodott. De a csapkodás mit sem segített, és csak az a régi félelem igazolódott, hogy az ilyesmi hatástalan a tűzzel szemben. Közben megérkezett a tűzoltóság, és mégiscsak megmentettek téged valamiképpen. De más voltál, mint korábban, kísértetszerű, mint akit krétával a sötétbe rajzoltak, és élettelenül vagy talán csak a megmenekülésed miatt érzett örömben ájultan a karomba hanyatlottál. De itt is közrejátszott az átváltoztathatóság bizonytalansága, talán én magam hanyatlottam valakinek a karjába.” Franz KAFKA: *Naplók, levelek*. Vál., szerk., jegyz., utószó: GYÖRFFY Miklós, Bp., Európa, 1981, 664 (ford. Györfy Miklós).

egy Milenához *hasonlatos* lánnyal,
és egy kéziratot javított. [Kiemelés: Sz. Cs.; VR. 12.]

Sejtésszerű hasonlításában (Dosztojevszkijhez hasonló..., Milenához hasonlatos...) az elbeszélte történet gazdag, egymásba tükröződő alakzatot formál, ahol végül Kafka alakja bonyolult áttételeken keresztül a remény metaforájává lesz (nyelvtanilag a vers első és utolsó sorában: „Látta... Kafkát”, „Ő volt...”). Az alakzat szerint Kafka a vers dimenziói között könnyű testalkatát és kísértetszerűségét egy álmáról szóló beszámolóval egészíti ki, melyben számára Dosztojevszkij alakja jelenik meg ismét egy képtelen tér-időben, bár a tanú elbeszélése már lényegesen óvatosabb – csupán hasonlóságot állít. A versbéli Kafka azáltal, hogy óvatosan fogalmaz – nem magát Dosztojevszkijt látta, csak egy hozzá hasonló férfit, a deportálást átélte tanú beszámolójának hitelességét fokozza. A figyelem eközben a két központi alakra összpontosul: a találkozásáról beszámoló férfira, és a beszámolóban szereplőre, Kafka alakjára, vagyis kimarad a szemtanú visszaemlékezésének címezettje: személytelen és háttérbe húzódó alak lesz. A vers úgy leplezi hiányát a különös elbeszélésekkel, hogy mintegy észrevétlenül siklik át ezen a kérdésen – ki adja tovább a tanúságot? – egy szó leplezi ezt le csupán: „állítólag”. A szó a tanúság átvitelét állítja, miszerint a tanú egy vagy sejtetően több közvetítő közbeiktatásával oldja meg tanúságának tanúsítását: „Komiszabb időket is átvészelttem / már, közölte vele Kafka – *állítólag*”, [kiemelés: Sz. Cs.]. Kimarad tehát legalább egy, de feltehetően inkább több alak is, az elbeszélés hallgatói és a tanúság továbbadói, s marad a vers történetének egyetlen megszólalója, rövid szakaszokra megmutatkozó lejegyzője, aki az állításokat megformálja és következtetését a remény allegóriájában rejti el, ezáltal pedig a verset is allegorikus olvasatnak engedi át.³²⁵ A történetben megidézett alakot a fikció transzformálja a remény allegóriájává, hitelességéről tehát nem a történeti tényszerűség, nem a dokumentálható valóság dönt. Ekképp az irodalom tanúságtévő létmódjáról adott beszámoló lesz a vers megformált állítása.³²⁶ A vers tehát a tanút meghagyja önnön paradoxonában: nyilvánvalóvá teszi tanúságának a tényszerűség szintjén hamis alappilléreit, a tanúsító fikciónak azonban hitelt ad.

³²⁵ E korai Vak Remény-versben még nem egyértelmű, hogy metaforikus vagy allegorikus jelentésképzésről beszélhetünk, az allegóriát inkább a vers környezete, a Vak Remény-versek sorozata erősíti fel.

³²⁶ A tanúságtétel különleges beszédhelyzetében „csak tanúsítani [lehet] azt a nem-normatív, továbbá nem-referenciális *egyedi* meggyőződést, hitet, diszpozíciót vagy hangoltságot, amely egyfajta kivételességgént [...] kihívja a tanúságot. A tanúságtétel nyelve [...] a referenciális, valamint kognitív-logikai eszközökkel nem-visszaigazolható evidenciatapasztalat nyelve (mint egyfajta »belső szó«), ennek paradox példaszerűsége.” LŐRINCZ Csongor, *Az irodalom tanúságtételei*, Bp., Ráció, 2015, 15.

Ha pedig túllépünk a bizonyító történeti dokumentum és az irodalmi fikció feloldhatatlan ellentétén, a tükörszimmetrikus alakzaton keresztül egy további belátásra juthatunk. A deportált férfi ugyanis csak Kafkát mutatja be, aki megjelenésében inkább emlékeztet egy üldözöttesen, megpróbáltatásokon keresztülment lágerlakó sziluettjére: „Mint akit szél fúj, lengedezett / előre-hátra, mikor az Appelplatzon / álltunk, esküdözött, s hogy *kísértetszerű / volt, mint akit krétával rajzoltak / a sötétbe.*” [Kiemelés az eredetiben.]. Vézna testalkata, hangképzésre már-már alkalmatlan mozgó fogsora tükörképeként meredhet a férfira, aki erről a negyvenhárom szeptemberében zajlott találkozásról utólagosan beszámol.

Hozzátette még a máramarosi férfi,
 hogy meglazult fogai folyton mozogtak,
 ezért megtanult úgy beszélni Kafka,
 hogy közben nem mozdult vérző ajka:
 „mintha a gondolatai szóltak volna”. (VR. 12.)

E tükröződésben Kafka (a Kafkához hasonló férfi) Dosztojevszkijben (a Dosztojevszkijhez hasonló alakban) pillantja meg magát, a deportált férfi pedig Kafkában lát rá önmagára. A beszámoló öntükröző alakzatai Kafka beszédét különös értelemmel töltik fel, a hasonlító jelentéstartalmú alárendelt mondatrész a *belső szóra*, a gondolat, lényeg vagy esszencia megfogalmazására tett utalással egészülnek ki. S minthogy ez közvetlenül a záró sor („Ő volt a testet öltött Vak Remény”), vele a remény létmódjáról való tudás lesz elérhető.

A fenti verset a remény létezése melletti tanúság paradoxona konstruálja: azzal tanúsít, hogy közben képtelenséget állít. Hasonlóan fordított viszonyt létesít *A (vak)remény* című mottóverssé emelt költemény, mikor a remény – feltételes – tanúskodását állítja („tanúskodik majd mellettünk / talán”), nem pedig a remény melletti tanúságtételt. A versek fordított viszonyt létesítenek a valósággal, a Vak Remény-versek a remény földi alakváltozatait egyénre szabott tapasztalat alapján beszélnek el, értelmezést csak annyiban adnak, amennyiben a szemtanú valósághoz való viszonya megneveződik. „De amikor fehér ruhájában belép / a remény az utolsó tárgyalóterembe, / és arcunkon széthordja vesékbe / látó tekintetét, megnyugodhatunk”, tehát amennyiben „megnyugodhatunk”, akkor a vers különleges szereplőjének szava mérvadó, ítélete igazságot tükröz, nem pedig tulajdon létezése válik kétségessé.

A Negyvenhárom szeptemberében című vers ily módon nem csupán a Vak Remény-versek sorozatába pozícionálja önmagát, de – ha lehet, még inkább – *A tiltott nyelv* című vers vonzáskörébe is helyeződik: értelmezhető (a következtető gondolkodás ellenében) a mindennek értelmet adó lényeg, a *belső szó* kimondása melletti állásfoglalásként, legalábbis e folyamat

részeként. A versek az életműben fokozatosan építik fel az igazmondás ethoszát, amely már az első kötetektől érzékelhető, de a személyes vallomástétel fikciós bázisán, érzelmi megnyilatkozásokban éri el tetőfokát. Az érzelmi őszinteség egyes darabjait olyan szituációk veszik körül, melyekben a megszólalók a maguk idegenségét beszélnek el, búcsúfolyamatokban való részesedésükről számolnak be. A kimondás bátorságát a verstörténetek a más helyett és más nevében való beszéd tétével fokozzák. Takács Zsuzsa erről a következőképpen nyilatkozott: „A hősök helyébe képzelem magamat, vallomást, drámai monológot vagy dialógust fogalmazok, véd- és vádbeszédeket tartok. Így lépett — Füst Milán szavaival élve — »lelkem színpadára« a méltatlanul elfelejtett, s mára egyre ismertebb zseniális szobrásznő, Camille Claudel, Rodin alkotótársa és szeretője, Paul Claudel, a francia katolikus író testvére. Rodin sosem tüntette fel nevét a szobrain, sosem utalt rá, melyik részlet, melyik szobor, szoborarc viseli magán Camille vésője nyomát. A szobrásznő megőrült, amikor Rodin otthagya, szobrai szétzúzta egy kalapáccsal, hosszú éveket töltött elmeegógyintézetben, és családja minden kapcsolatot megszakított vele. Hasonlóan kegyetlen volt Egon Schiele gyereklány modelljének, Wally Neuzillnak a sorsa is. A látásról című versem az ő nevében és helyette beszél. Wally Neuzill ráadásul nem volt művész, semmilyen formában nem önthette formába gondolatait, státusa a korabeli Bécsben alig különbözött egy utcalányétól. A Schiele képeken megjelenő merész meztelensége, a kitérülése mégis, valamilyen formában Schiele alkotótársává teszi őt.”³²⁷

Az allegorikus gondolkodás, a remény allegóriájának megjelenése inkább a költői képzelet számtalan alakváltozatát jelzi, nem pedig egy határozott vonalú koncepció érvényesülését tanúsítja. A Visky Andrásnak ajánlott *Ha van lelkünk ugyan* című vers (mely a Visky család száműzetésének történetére is utal), ezt a különös viszonyt térképezi fel.

Nincs egyetlen alakja. Hát éppen ez!
 Bízhatunk-e abban, aki szüntelenül változtatja
 külsejét: a Vak Remény? Hol koldus az utcasarkon,
 hol fiatal nő, mások szolgálója, aki
 gazdáival együtt Auschwitzba megy, a Duna
 deltába vagy Vorkutára, és szolgálja ott is őket:
 kikaparja a hó alól a gyökeret, vagy kukázik
 nekik. Aggastyán, aki történeteket mond, hogy

³²⁷ *Verstörténetek*, i.m., 288.

a lelket tartsa bennünk, ha van lelkünk ugyan,
és nem fajfenntartó állatok vagyunk csak. (VR 32–33.)

Takács Zsuzsa legutóbbi köteteinek tárgyalásakor a kritikusok általában elutasították a szereplíra fogalmát – Komálovics Zoltán ezt a líra koncentrációjával indokolta (elsősorban az *India* kapcsán fogalmazza meg véleményét), mely ellenáll a személyiség decentralizációját megjelenítő szólalomoknak³²⁸, Halmai Tamás utalásszerűen fogalmazza meg, hogy mivel „[a] koldus itt nemcsak koldus: antropológiai allegória is; Teréz anya sorsvállalásával sem pusztán a versek alannyal (s a rajta átsejlő költő) azonosul: az olvasónak is mint a teodícea egyetemes emberi dilemmájával kell számolnia vele.”³²⁹

Ezek a különleges, meglepő társítások, a remény alakváltozatai tehát elütnek a hagyományos ábrázolástól – leginkább a Csokonaitól szó szerint idézett „égi tünemény”-től, a „csalfa, vak Remény!” nőalakjától különböznek el. Ezzel szemben, főként Pilinszky művészetszemléletére visszautalva, reménytelen (kisemmizett, szegény, megalázott stb.) élethelyzeteket villantanak fel, amelyek mindazonáltal a – paradox – remény allegóriáiként a remény újszövetségi teológiájához visznek közel. Az abszurd és iránytalanul mozgó alakok áttételesen állítják a remény létezését – minden egyes vers túlságosan öntörvényű ahhoz, hogy az allegória közvetlen referenciájáról beszélhessünk. A verstest egésze gyakran inkább egy felfokozott érzelmi állapot kivetítődéseként értelmezhető. A Vak Remény-versek erős emocionális megnyilvánulások: a lehetetlen, a racionálist meghaladó, abszolút (noha paradox) remény allegóriái, amelyeknek képi összetevője ugyanakkor szerteágazó értelemléhetőségeivel felül is írja a bibliai szemantikát. Másfelől az allegorikus alakok mindvégig a reménynek a világban elrejtett szólamaiként is értelmezhetők: az *Üdvözlégy, utazás!*-től kezdve egyre hangsúlyosabban, ebben a kötetrészen pedig már egészen egyértelműen a transzcendens remény földi megjelenését, hétköznapi jelenlétét, illetve látható formáinak, hiteles arcának, lehetséges megtapasztalásának keresését közvetítik. Az egyértelműsítő cím ennyiben visszavonja a többszólamúság következményét, az enigmatikusságot, a folyamatos rejtélyt és leszűkíti a jelentésképzés spektrumát.

8. Remény-allegóriák

³²⁸ KOMÁLOVICS Zoltán, i.m., 65.

³²⁹ HALMAI Tamás, i.m., 130.

A Vak Remény-versek allegorikus reményalakjai a korábbi megjelenésű *A letakart óra* című kötet *A megfosztás rítusa* című verséhez, ehhez „a hit-remény-szeretettől elbúcsúzó, negatívba fordított imádság[hoz]”³³⁰ kapcsolhatók, ahol a hit, remény, szeretet elbúcsúztatása utáni világállapotban a vakremény az értelmes létezésre és a valamiféle bizonyosságra sóvárgó ember(ség) vagy (lírai) közlés utolsó tanúja marad. Vaksága paradox, nem csak remény volta, hisz valójában úgy vak, hogy tekintete nagyobb lelki-szellemi távlatokat ölel fel: „De amikor fehér ruhájában belép / a remény az utolsó tárgyalóterembe, / és arcunkon széthordja vesékbe / látó tekintetét, megnyugodhatunk, / mert másféle látásról van szó.” A 2004-es kötetben megjelent kiinduló vers, *A (vak)remény* szerint tehát még kevésbé mondható a remény kilátástalan, tévelygő formájának, annál inkább a 2018-as *A Vak Remény* új verseiben – ám a hiányhelyzet itt is metaforizálódik, életbe vágó megfosztottságot jelöl inkább, a szegények világát jeleníti meg.

Az összegző kötetben „Takács Zsuzsa” – amint Kulcsár-Szabó Zoltán írja – „a XVIII–XIX. századi magyar költészet egy központi reflexiós alakzatát aktiválja úgy, hogy valamiféle allegorikus figuraként lépteti fel Csokonai ódájának megszólítottját, akit az a költemény trillák, Lillák, képzetek és a »kedv« társaságában búcsúztatott el. A (vak) Remény itt nagyon is szó szerint értetten, a maga dezorientált állhatatosságában lép színre: különös, hiányzó tekintete („mert másféle látásról van szó”) a jövőbe irányulva, de a jövőt elvétve »tanúskodik majd mellettünk«.”³³¹ A hagyomány a versek külsődleges jegyeiben szembeszökően átváltozik és többszólamúvá válik.

A remény-versek akkor is egy elvont, ugyanakkor komplex és változó alakot rajzolnak ki, ha konkrétan megnevezik – következetesen Vak Reményként mutatják be – szereplőjüket. *A Vak Remény gyöngülésének főszereplőjét* egy telefonos lelkisegély-szolgálat túlterhelt munkatársaként ismerjük meg („Szabadkozott, / hogy nem ér rá. Naponta százával érkeznek / az enyémhez hasonló segélyhívások hozzá. / És hogy az összeomlás szélén áll maga is.” VR. 8.), egészen más szerepben tehát, mint a „testet öltött vak remény”-t, a képzeletbeli deportált Kafkát, akár a reményversek sorát elindító *A (vak) remény* bírósági tanúját.

A Fogadd el! Fogadd el! című vers allegorikus figurája áll a legközelebb a sorozatnyitó vers reményalakjához: „Mibe bele nem szólnál? – csattant föl kísérom, / a Vak Remény. Meglepett a keménysége.” Legalábbis annyiban, amennyiben szavára a bírói tekintet előtt

³³⁰ REMÉNYI József Tamás, *A megmaradt készség* = R. J. T., *Zsurnál, Újságos kritikák*, Bp., Kortárs Kiadó, 2007, 102.

³³¹ KULCSÁR-SZABÓ, i.m.

feloldozást, felmentést kaphat az a mitikus közösség, amelyet képvisel és amelynek szószólója: „A remény, melyet a jövőbe / vetettünk, tanúskodik majd mellettünk / talán.” (*Egy körúti kávézóban*; VR. 10.) a Vak Remény olyan társ, akit a vers beszélője által részletezett lehangoló városkép sem zökkent ki szemlélődéséből és angyali látomásából. A vers fölülírja és a dialogikus beszédhelyzetében keresztül újrakontextualizálja az *Üdvözlégy, utazás!* című – egyben a *Naphimnuszra* alludáló – versét, amelynek himnikus hangütése a „bátor szív” győzelmét jelentette be a reménytelenség víziói fölött. De drasztikusabb alakváltozatok is előfordulnak, hisz a Vak Remény lehet koldus, aki „az utcasarkon ül, / számolja a műanyag pohárba / ejtett érmék koppanását. Sütteti / rég nem látott arcát a Nappal.” (*A Vak Remény egy napja*; VR. 14.).

9. Szintézis – *India* (2010-18)

Az *India*-versek történeti vonatkozásúak, mert dokumentumokon alapulnak, ugyanakkor egyedülálló vállalkozásként jelennek meg az életműben. A Kalkuttai Teréz írásából kiinduló lírai korpusz az életrajzi referenciáknak és egy átsajátított karakter gondolat-, illetve érzésvilágának összjátékában a fiktív vallomás hitelességével szólal meg. A versek összetett szövegvilága úgy épül fel, hogy Takács Zsuzsa költészetének egyfajta szintézisét teremti meg és e szintézisben számos fontos indíttatását nyugvópontra juttatja.

Takács Zsuzsa több interjúban³³² is beszámol arról a megrendítő élményéről, amikor a *Newsweek* című hetilap egyik írásában először olvasott a Teréz anya boldoggá avatását megelőző polémiairól. Az indiai szegényekért dolgozó albán származású szerzetesnővér boldoggá avatási pere során előkerült személyes jegyzetei és naplója fényében világossá vált, hogy Kalkuttai Teréz az elhívás pillanatát követően életének hátralevő évtizedeit Istentől való távolságának tudatában töltötte. Az iratok megítélését kísérő viták keretében élesebben kirajzolódó alak inspirálta Takács Zsuzsát saját költői összegzésének kibontakoztatásában. Mint írja, Kalkuttai Teréz „[I]assan eljutott arra a következtetésre, hogy Isten talán nem is

³³² A legelső erről szóló interjúban, még a kötet megjelenése előtti évben, Takács Zsuzsa így ír: „Biztosan nem véletlenszerűen jutottam Kalkuttai Teréz szövegeihez, bár a *Newsweek*-ben található boldoggá avatása körüli bonyodalmakról szóló, talán tavaly előtti hírek után idén először találkoztam a szövegeivel. A hírek arról szóltak, hogy egyes egyházi körök ellenzik a boldoggá avatását” Takács Zsuzsa: Nem megnevezhető, ki teszi ezt velünk (GYÖRFFY Ákos) 2009. 12. 11. <https://www.prae.hu/article/2432-nem-megnevezhető-ki-teszi-ezt-velünk/> [Letöltés ideje: 2020. március 3.]

létezik. Szívében és agyában ezzel a kétellyel folytatta sok évtizeden át munkáját”.³³³ Takács Zsuzsa az *India*-versek esetében mindannyiszor a Brian Kolodiejchuk szerkesztette könyvre³³⁴ támaszkodik, amelyben jegyzetekkel és magyarázatokkal jelentek meg Teréz Anya személyes írásai.

Az áldozatos missziós tevékenység és a hitkétségek feszültségében formálódó ellentmondásos karakter évekig mélyen foglalkoztatta Takács Zsuzsát. Az intenzív érdeklődés nem tekinthető előzmény nélkülinek, akár a Kolodiejchuk-kötetben is hivatkozott Keresztes Szent János-műre³³⁵ gondolunk, akár a 2004-es kötetmegjelenést megelőző dilemmákat tartjuk szem előtt. Az *India*-versekben megszólaló szerzetesnővér alakjában olyan jelenségek is felszínre kerülhettek, amelyek a kezdetektől kísérték Takács Zsuzsa költészetét – mint az idegenség, a búcsúzás, az elválasztottság és a vágyakozás egyidejűsége. Mindeközben pedig a versek mögött a női sors verstörténete bontakozik ki olyan többszólamú versmonológok füzéréként, amelyekben egyszerre több nézőpont vesz részt a hiteles szubjektum lírai beszédmódjának megformálásában. Ezért e kötet lehetőséget teremt arra is, hogy költői összegzésként váljon az értelmezés tárgyává.³³⁶

A Keresztes Szent János-fordításkötetéhez fűződő irodalmi kapcsolat nem marad említetlen Takács Zsuzsánál: az *India* című rádiójáték forgatókönyvének alcímeként is szerepel a rá utaló összetétel (*A lélek és test sötét éjszakája*)³³⁷, illetőleg ez a megjelölés magyarázat kíséretében elhangzik egy beszélgetésben is: „Biztos vagyok benne, hogy a hit sötét

³³³ TAKÁCS Zsuzsa: *A hit sötét éjszakája*, litera.hu, (VARGA Zoltán Tamás) 2014. dec. 10.

<https://litera.hu/magazin/interju/a-hit-sotet-ejszakaja.html> [Letöltés ideje: 2020. március 3.]

³³⁴ *Jöjj, légy a világosságom!* „Kalkutta szentjének” személyes írásai; szerk. és jegyzetekkel ell. Brian KOLODIEJCHUK, ford. LUKÁCS József és LUKÁCS László, Bp., Vigília, 2008. Mint ez a kötet fülszövegében is olvasható, a szerkesztő, Brian Kolodiejchuk MC atya 1977-ben találkozott először Teréz Anyával, és húsz éven át szoros kapcsolatban állt vele. Az 1984-ben alakult Szeretet Misszionáriusai Atyák alapító tagja, Teréz Anya szenttéavatási eljárásának posztulátora és a Mother Teresa Center igazgatója.

³³⁵ Keresztes Szent János neve összefonódott a sötét éjszaka kifejezéssel, ahogy Kolodiejchuk az általa szerkesztett kötetben magyarázza: „A benső sötétség egyáltalán nem új a katolikus misztikus hagyományban. Valójában ez egy megszokott jelenség, amelyet az egyház történelme során számtalan szent megtapasztalt, ahogy a kármelita misztikus, Keresztes Szent János elnevezte: »a sötét éjszaka«. A lelkiélet mestere jól használta ezt a fogalmat azoknak a fájdalmas tisztulásoknak kifejezésére, amelyeken át kell menni ahhoz, hogy az Istennel való egyesülést elérhessük.” Teréz Anya, *Jöjj, légy világosságom!*, i.m., 32.

³³⁶ Hasonlóan, egy szintézist látott érvényesülni Komálovics Zoltán a 2010-es kötet megjelenésében is, ahol a szerző az *India*-verseket elsősorban „valami mély, immanens idegenség kioldódásaként” ragadta meg (KOMÁLOVICS, i.m., 65). A 2018-as kötet megjelenését kísérő kritikák is felfigyeltek erre az értelmezési lehetőségre, amire részint a kötet elhelyezkedéséből és tematikus csomópontjaiból következő meglátásokból jutottak: „... mígnem eljut [az olvasó a kötet olvasásakor] az életmű egyik legfontosabb nagykompozíciójáig, a jelen poétikai összetettségét sűrített formai-tematikai keretben felmutató *Indiáig*.” (SZÉNÁSI Zoltán, *A költészet vigasza vigasztalanságok idején*, Jelenkor, 2019/ 3, 341); „Teréz önmagával – létével, életcéljával, munkájával – való kíméletlen szembenézése Takács Zsuzsa költészetének is sűrítőmennyeként, egyfajta hitvallásaként is értelmezhető” (VISY Beatrix, *Egyetemes reménytan*, Alföld, 2019/1, 117–18.)

³³⁷ TAKÁCS Zsuzsa, *India*, i.m., 63.

éjszakájáról van szó esetében is, azaz a misztikusok által ismert jelenségről. Nem ismerem azonban még egy szentet, aki olyan hosszan viselte volna a hit sötét éjszakájának megpróbáltatásait, mint ő”.³³⁸ Kalkuttai Teréz személyes írásai nyomán a versek az elvesztés és a kiüresedés létállapotait jelenítik meg, így Kalkuttai Teréz fiktív monológjai a Takács Zsuzsa-líra egyik temporális alaptapasztalatának, a folytatólagos búcsúzás jelenidejének a kitágításával az elhagyatottság ürességtapasztalatára válaszolnak.³³⁹ A kötet verseinek tragikus hangneme az elvesztés tematikájának finomhangolását végzi el, maga a szövegegyüttes pedig a rezignált beletörődéstől a létezés szubjektumon túlmutató törvényszerűségéig vezet a valóság értelmezését. A versek jelentős része axiomatikusan is rögzíti, amit a valóság szerkezeteként felismer, így az *Egy a koldusok között* című versben – „Ki minek adja meg magát? – Végül mindegy. / Mélyebbre ennél nem zuhanhatunk.” – vagy a *Betűid vagyunk* címűben: „Pedig a betűid vagyunk mindannyian, / Bárány. Könyvedből léptünk elő, és / megsemmisülni oda igyekszünk vissza.”. Míg a versek tragikus hangoltsága a Takács Zsuzsánál alapszólamként jelen levő elvesztést, a szerelmes és a szeretett személy elvesztését tematizálta, a kiüresedettség és az elhagyatottság szólamai itt misztikus testi-lelki vágyakozásban fejeződnek ki. A versek érzelmi íve a megrázkódtatástól a kenotikus tapasztalat végletei felé halad, vagy még azon is túl – a lírai szubjektumban így válik cselekvővé a kitaszítottakkal, a betegekkel, a szegényekkel való együttérzés: „Nem szólítasz meg, és nem válaszolsz nekem, / szólongatlak mégis. Elfordítottad tőlem / az arcodat, leprát bocsátottál rám, elnémítottál. / Tanácsadóim a férgek és legyek.” (*Bombay mocskából*).

Ebben a lírai korpuszban, amely a remény és a hit kérdésköreit mind nagyobb kétségek közepette járja be, a versek Takács Zsuzsa poétikájának alapvonalait követik végig. A szerző maga is utal erre egy korai interjúban: „Egy ideje már a leveleiben, naplójában szereplő kérdéseken gondolkozom a magam minden személyes példaadást nélkülöző módján, a szenvedés és Isten létezésének összefüggésein. 2005-ben megjelent *Üdvözlégy, utazás!* című kötetem a bizalom, a remény nélküliség és a visszanyerésükre tett erőfeszítéseimet tükrözik.

³³⁸ TAKÁCS Zsuzsa, *A hit sötét éjszakája*, i.m.

³³⁹ Borbély Szilárd Kalkuttai Terézt az első posztmodern szentnek nevezi 2010-es rövid írásában, ahol alakjának megértését, értelmezésre váró életszentségét a nyelv problémaköréhez kapcsolja. „Mélyen irodalmi kérdéseket [hordoz Kalkuttai Teréz életszentségének megértése], abban az értelemben, ahogy az irodalmi szöveg az Istentől való elhagyatottságnak, az emberi személy ezzel együtt elvesztett integritásának és identitásának az újraalkotását érinti. Kalkuttai Teréz az Istentől és a nyelvtől egyaránt elhagyott *szent* példázatát mutatja fel, aki Indiában, a teljes szegénység megrendültségében mégis aktív és cselekszik. Megrendítő versekben szól a nyelv elégtelenségéről ez a ciklus, és a jövő felé mutat.” (BORBÉLY Szilárd, *Verstest megszólító módon*, i.m.) Csakhogy Takács Zsuzsa *India*-verseiben nincs ilyen éles fókusz a nyelven, inkább a megszólítás választalansága jelenetездődik, vagyis másképp, más hangsúlyokkal érvényesül Teréz alakja, vallomásos lírai karaktere.

Mélyen érintett tehát Bryan Kolodiejczuk Kalkuttai Teréz írásaiból összeállított könyve.³⁴⁰ Az *India*-versek gyűjteménye tehát egyfelől a megírás jelenidejének jellegzetes problematikáját öleli fel – fontos szerephez jut benne a szegénység és a kitaszítottság városi jelenléte iránti érzékenység, mégpedig nem csupán a versek szcenikájában, a jelenetek képeiben, hanem a Teréz személyéhez társított dialogikus szövegrészekben is. Másrészt a gyűjtemény a korai versekre is jellemző érzésvilágával szervesen épül be az életműbe – különösen azáltal, hogy az idegenség és az árvaság, a kimunkált költői beszéd folyamatosságában íródik tovább, megelőlegezve a Vak Remény-alakok radikális fellépésének jeleneteit, a fájdalom ábrázolását, a városi élet ellentmondásokban nem szükölködő karakterét, benne a testi és lelki kiszolgáltatottság mindennapos látványával. Poétikájában kevésbé kezdeményező ez a kötet – bármennyire újszerű is a kortárs lírában egy rendalapító szent fiktív monológjainak kimunkálása –, sokkal inkább témákat összegez és dinamikus feszültségeket csillapít. Ezek a feszültségek az előbb felsorolt versalkotó tényezők egyidejű jelenlétéből, főként a racionális és az emocionális mozzanatok ütközéséből származnak, s a kimondás bátorságán keresztül jutnak el az összegző vallomástétel nyugvópontjára. Az így formálódó lírai beszédmód olyan hangot talál, amely által a szintézis az életmű téridején átívelve és a megszólaló személyek polifóniájában, egyszerre több hangra hangszerelt monologikus megszólalásában valósulhat meg. Ahogy Komálovics Zoltán fogalmaz, a szerepversek decentralizált énképével ellentétben az *India*-versekben „egy olyan koncentrálódás [történik], melynek során a versekben ént mondó hangban a szerzői hang önmaga tisztább formáját nyeri el, mintha elérne a mondás szíve közepébe.”³⁴¹ Ugyanakkor a szonettszerű felépítés, amely a *Viszonyok könnye* című kötettől vált Takács Zsuzsa költészetének szerves részévé, egységes karaktert kölcsönöz a kötet verseinek

Takács Zsuzsa a naplótöredékek és levélrészletek eleve vallomásos karakteréből kiindulva dolgozta ki az *India* állandósuló lírai beszédmódját. A *Notesz* című emblemikus darab dőlt betűvel szedi a Teréz írásából kiragadott mondatot, ezt azonban egy másik dőlt betűs szövegrészlet is kiegészíti, amely nem az átvett feljegyzésekből származik, hanem a bori noteszt idézi fel. A hang ilyenképp nem rögzül egyetlen fiktív lírai beszélő alanyhoz, annak téridejéhez és kulturális közegéhez, hanem a vers összhangzatában egyrészt a szerzetesnővér alakja, másrészt az erre reflektáló szerzői *persona* villan fel – utóbbi szólama fölülírja Teréz monológját –, harmadrészt megelevenednek a lírikus saját kulturális kontextusának szereplői

³⁴⁰ TAKÁCS Zsuzsa, *Nem megnevezhető, ki teszi ezt velünk*, i.m.

³⁴¹ KOMÁLOVICS, i.m., 65.

is: olyan, a fogságot megtapasztaló történelmi alak (Radnóti Miklós), akiknek szimbolikus jelentőségű története egy sorba rendeződik az önfeláldozás kalkuttai példájának sorsával.

Idős anyámtól hosszú levelet kaptam.

Először hallotta hírét misszióknak.

Biztosra vette, rég halott vagyok.

Nem írtam meg – nem tévedett nagyot.

Ámbár a túlvilágban reménykedő halott.

Költők mind a szentek, akik elhiszik,

olvassa bárki tizenháromszor tizenegy

centiméteres bori noteszukba a ceruza-

csonkkal bejegyzett vallomásukat.

Olvadni mások gondolatát? A szabadulás

hírét kopogják az engedékeny falon át.

Inkább derűs beszámolót küldtem neki,

bár nem tudhatom szabadulásom napját,

és Albániában nem kézbesítik a postát. (*Notesz; VR. 549.*)

A rímelés tetszőlegességeivel és áthajlásokkal fellazított szonettformán belül ez a vers a Takács Zsuzsánál oly gyakori szólammondattal felé törekszik, amely ezúttal a 3. szakaszban található, amit a középtérben megváltozó mondattani tördelés is jelez: míg az első sorokban és a vers utolsó szakaszában mondat vagy tagmondat tölt ki egy-egy sort, a középtérben, ahol a vers esszenciája sűrűsödik, megtörnek és egyenetlenné válnak a sorok. A legradikálisabb a „ceruzacsonkkal” szóösszetétel, amely már egyszerre lép át sort és versszakot – a többi mondat ehhez képest kevésbé töri meg a verssorokat és a szonett hagyományos kompozícióját. A vers esszenciája így módon kitörni igyekszik a szonett szabályosság felé tartó „börtönéből”. A foglyok kopogása a falon keresztül, a Radnóti fogsága alatt írt bori notesz verseinek szimbolikus szabadulása a saját halál (és a „túlvilágban reménykedő halott”) víziójának háttéréként szolgál. A vers – mint minden vers – maga is fogságból küldött üzenet: „Olvadni mások gondolatát? A szabadulás / hírét kopogják az engedékeny falon át.” A vers a szonettbe

zártágából kitörő elemi felismerés szólamán keresztül önnön szabadságának határáig eljutó lírai beszéd.

A szólammondatok felé törekvő versekben idézett szövegekből és életrajzi elemekből épül fel az a fiktív szövegtér, amelyben ellentmondásoktól mentesen fér meg egymás mellett a budapesti környezet és India megidézett világa. „Budapest vagy Bombay, végül is mindegy.” (*Hazafelé tart a testem*). A tér és az idő különböző metszetei metaforikusan egymásba olvadnak, az egyik helyszín vagy időszak a beleszivárgó másik megjelenítésével nyer mélyebb és pontosabb értelmet. A budapesti jelen idő és az indiai közelmúlt közötti áttűnés a *Vak vagyok, sejtetik* című versben megelőlegezi a Vak Remény-versek poétikáját. A vers első változatának szubjektuma még maga Teréz, míg az életmű 2018-as összegzésében Teréz kontúrját és perspektíváját már a vers szerzői énje és tapasztalati világa tölti ki, s a beszélőben – különösen ha az átírt szöveget a későbbi Vak Remény-versek felől olvassuk – a reménytelenség nélkül elgondolhatatlan remény paradoxona ölt testet:

Vak vagyok, sejtetik, míg mindenki lát körülöttem.

S valóban: mondható-e emelkedésnek, ha házam

összeomlott, és a leprások közé megyek haza?

Az ellopott csatornafedél helyén tátongó

lyuk körül a Moszkva téren árnyak melegednek.

Különbözni vágyom, pedig hasonlítani akartam

volna a mindenütt boldog fűre. Szétfut és egy

helyben marad. Túri, hogy letapossák,

megtapad az aszfaltrepedésben. A fényben

élők előveszik zsebükből a kulcsot, kinyitják

házuk kapuját. Ragyog árja vendégeik arca.

Roszzul képzellek, Istenem! Képzelem, hogy ülsz

stabil felhőiden. A vérrel és savóval megkötött

kabát, utolsó leveséért, míg Fiad sorban áll. (*Vak vagyok, sejtetik; VR. 546.*)

Az *India* szintézise a korábbi kötetek kollektív beszélőjét, többes szám első személyű alanyát is felidézi. Noha itt nem szerepel ez a grammatikai alany, nyelvi világának minden jellegzetes

vonását magában hordozza Teréz anya szólama. A „mi” pozíciójában felhangzó, jelentős mértékben himnikus szólam fontos jellemzője volt az együttérzés, a kitaszítottakkal és megaláztatottakkal való közösségvállalás nyílt kifejeződése. Amikor mindezeket Kalkuttai Teréz testesíti meg, a kollektív beszéd tartalmát a másokért való élet áldozata határozza meg, alanyi konkretizációja pedig az erős közösségi – közelebbről szerzetesi – köteléket idézi fel:

A nővérek már elkezdtek a szegényekért
vállalt munkát Carambolinban. *Csodálatosan*
bátrak. Valahányszor magukra hagyom őket,
eleven testként szakadnak ki belőlem.

De ne törődjeteK, mondom, az érzéseimmel! (Carambolinban; VR. 543.) [kiemelés az eredetiben]

Kalkuttai Teréz alakjával Takács Zsuzsa úgy haladja meg a szereplíra hangszerelését, hogy a történelmi tapasztalat és a jelenkor tapasztalata, az életrajzi személyesség megidézése és az együttérzés emblematikus alakjának konkrét cselekvéseit számba vevő ábrázolásmódja a szerzői önvallomásban megképződő szubjektivitás nyelviségével egyesül. Ebben a koncentrációban a történés, tér és időbeli tényezők Kalkuttai Szent Teréz életén keresztül a távoli helyszíneket képesek összekapcsolni, melyek India és Közép-Európa szociális környezetét egymásra vetítő képkockáiban és a látványra reflektáló belső beszéd összetett versalanyában válnak jelenvalóvá. A nyelvileg egymásba simuló vallomások változtatása és a beszélők személyisége helyenként szólamfoszlányokként elkülönül – mint a *Notesz* című versben –, máskor viszont teljesen összefonódik, és megkülönböztethetetlen egyidejűségében alapozza meg szövegben felépülő szerteágazó fikciót. Kalkuttai Szent Teréz belső beszédével a szegénység és szolgálat az elvesztés és kiüresedés révén képes felemelkedni a líra a remény szólamáig, amely ekkor már nem illúzió, hanem valóság – s a 2018-as gyűjteményes és új verseket tartalmazó kötet – ívét vetíti előre.

X. UTÓSZÓ

A 2018-ban megjelent *A Vak Remény* című gyűjteményes és új verseket is tartalmazó életműkötet a szerző legfrissebb verseivel kezdődik, *A Vak Remény* versek három ciklusával. A kötet íve az *India*-versek felé mutat és az életmű egészének irányát is kijelöli: a tragikus hangnem és a szeretet vagy a szerelem témája az elvesztésnek olyan területeit szólaltatja meg, amelyek a válasznélküliség egzisztenciális belátásait a vallomás érvényes beszédmódjain keresztül részletezik. A reménység versbe hívása (a Vak Remény alakjaiban) és a reménytelenség állapotának kimondása (Kalkuttai Teréz) a tragikus elvesztés és a megmaradó jelenlét ütközési felületeire tereli az életmű értelmezését: a hiány szólamain keresztül a reményt szólaltja meg.

Takács Zsuzsa költészetének hatása a kortárs magyar irodalomban számottevő, kezdve Szabó T. Annával (akinél elsősorban a kisgyermekkor, születéskori traumák verstémává emelésében jelentkeznek) Kemény István *Remény* című ciklusának darabjaiig, amelyek szintén megérdemelnék az összehasonlító megközelítést, csakúgy, mint Schein Gábor *Üdvözet a kontinens belsejéből* című kötetének többes szám első személyű megszólalójáig húzódó hatásvonal, vagy *Megleszünk itt* című regényének ironikusan megjelenített, többszörösen túlreflektált antihőse. Tóth Krisztina novellisztikája Takács Zsuzsa prózájával áll szoros kapcsolatban – feltűnő a groteszk elemek és az álomszerű környezet, reakciók, váratlan fordulatok elemeiben rejlő hasonlóság. Mindezek fényében Takács Zsuzsa monumentális és nyitott életműve úgy áll előttünk, mint amely reflektált filozófiai és teológiai felismerések hiteles lírai megszólalását dolgozta ki történelmi dimenzió felkínálásával a vallomások belső beszéd hatásvonalain.

XI. FELHASZNÁLT IRODALOM

Takács Zsuzsa kötetei

- Némajáték.* Versek. Bp. 1970. Szépirodalmi, 112 p.
- A búcsúzás részletei.* Versek. Bp. 1977. Szépirodalmi, 67 p.
- Tükörfolyosó.* Versek. Bp. 1983. Szépirodalmi, 88 p.
- Eltékozolt esélyem.* Versek. Bp. 1986. Szépirodalmi, 114 p.
- Rejtjeles tábori lap.* Gyerekversek. Bp. 1987. Móra, 53 p.
- Sötét és fény kora.* Válogatott versek. Bp. 1988. Magvető, 170 p.
- Viszonyok könnye.* Versek. Pécs. 1992. Jelenkor, 127 p.
- Tárgyak könnye.* Versek. Pécs. 1994. Jelenkor, 87 p.
- Utószó. Új és válogatott versek.* Pécs. 1996. Jelenkor, 162 p.
- A bűnök számbavétele.* Próza és vers. Pécs. 1998. Jelenkor, 118 p.
- A letakart óra.* Versek. Bp. 2001. Magvető, 52 p.
- Üdvözlégy, utazás!* Versek. Bp. 2004. Magvető, 80 p.
- A megtévesztő külsejű vendég. Önéletrajzaim.* Prózák. Bp. 2007. Magvető, 223 p.
- Jaj a győztesnek!* Esszék, Bp. 2008. Vigilia, 250 p. (Vigilia/Esszék.)
- A test imádása. India.* Bp. 2010. Magvető, 160 p.
- Tiltott nyelv.* Versek. Bp. 2013. Magvető, 91 p.
- A sóbálvány.* Tárcanovellák. Bp. 2017. Magvető, 88 p.
- A Vak Remény.* Összegyűjtött és új versek. Bp. 2018. Magvető, 608 p.

Takács Zsuzsa műfordításkötetei

- Keresztes Szent János összes versei és válogatott prózája,* Bp., Európa, 1992.
- Keresztes Szent János, *A lélek éneke,* ford. és az utószót írta Takács Zsuzsa, illusztráció: Szántó Piroska, Bp., Helikon, 1988.

Takács Zsuzsa írásai

- Ez csaknem olyan, mint amikor egy orvos önmagán kísérletezik...* (*Curriculum Vitae*), Kortárs, 1994/12, 122–128.
- Nemes Nagy Ágnesről,* Jelenkor, 2012/4, 400–404.
- India – a lélek és test sötét éjszakája –,* Pannonhalmi Szemle, 2014/4, 63–79.

Életrajz-változat = Kortárs, 1994/12, 122–128. = *Curriculum vitae. 30 kortárs magyar író önéletrajza.* szerk. Tárnok Zoltán, Kortárs Kiadó, Budapest, 1995, 362–375.

„Nekem már mindent szabad vagy mégsem?” = *A csend történései. Szakralitás, Biblia a mai magyar irodalomban és művészetben*, Bp., Vigilia, 2015, 170–173.

Gyökértelenség és hazatalálás, Pannonhalmi Szemle, 2018/1, 104–107.

Gyökértelenség és hazatalálás, Tiszatáj, 2011/12, 53–57.

Beszélgetések Takács Zsuzsával

A távollévő Isten mellett, litera.hu, 2018. szeptember 1. (Jánossy Lajos)
<https://litera.hu/magazin/interju/takacs-zsuzsa-megadom-magam-a-nalam-nagyobberonek.html>

„Egy idő után tizenkétsoros álmaim voltak” (Györe Gabriella) [2008/11. http://beszelo.c3.hu/cikkek/%E2%80%9Eegy-ido-utan-tizenket-soros-almaim-voltak%E2%80%9D](http://beszelo.c3.hu/cikkek/%E2%80%9Eegy-ido-utan-tizenket-soros-almaim-voltak%E2%80%9D)

„Ha nem tudok többé írni, nem akarok élni sem” (Winkler Nóra) wmn.hu, 2019. július 7.
<https://wmn.hu/kult/51040-ha-nem-tudok-tobbe-irni-nem-akarok-elni-sem---winkler-nora-beszelgetese-takacs-zsuzsa-iro-koltovel>

Ha mindent tudnék magamról, biztosan nem írnék többet, (Dési Fruzsina, Jánossy Lajos) litera.hu, 2017. május 13. <https://litera.hu/magazin/interju/takacs-zsuzsa-ha-mindent-tudnek-magamrol-biztosan-nem-irnek-tobbet.html>

Ma is versmonológokat álmodom. Nagyvizit Takács Zsuzsánál 2. (Jánossy Lajos, Keresztury Tibor), litera.hu, 2012. november 5. <http://www.litera.hu/hirek/en-nem-akarom-megismernionmagamat-2>

Nagy találkozások: Takács Zsuzsával beszélget Szőnyeg-Szegvári Eszter és Szénási Zoltán, Új Forrás, 2012/3, 6–16.

Nem megnevezhető, ki teszi ezt velünk (Győrffy Ákos), prae.hu, 2009. 12. 11. <https://www.prae.hu/article/2432-nem-megnevezhető-ki-teszi-ezt-velunk/>

Némi reményt kifejezni, Takács Zsuzsával Bedecs László beszélget. Parnasszus, 2009/1, 16.

Reményről és reménytelenségről, a szív hidegségéről, Beszélgetőtárs Lucie Szymanowska = Takács Zsuzsa, *Jaj a győztesnek!*, i.m., 216. [Kiemelés: Sz. Cs.]. Első megjelenés: Pannonhalmi Szemle, 2004/4, 85–94.

Takács Zsuzsa: *A hit sötét éjszakája*, litera.hu, (Varga Zoltán Tamás) 2014. dec. 10. <https://litera.hu/magazin/interju/a-hit-sotet-ejszakaja.html>

Verstörténetek. A Vigilia beszélgetése Takács Zsuzsával (Szalagyi Csilla), *Vigilia*, 2018/4, 287–293.

Szakirodalom

A beszédttől az énekig, szerk. Georges Banu, Kolozsvár, Koinónia, 2012.

Ambrus Judit: *Ex libris. Takács Zsuzsa: Üdvözlégy, utazás!* *Élet és Irodalom*, 2004/48, 23.

Amor sanctus, Szent szeretet könyve, Középkori és latin himnuszok latinul és magyarul, Fordította és magyarázta: Babits Mihály, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1933.

Ankét a fiatal írókról, Új Írás, 1969/7, 53–80.

B. Gy. [Bessenyei György]: *Néma játék. Takács Zsuzsa verseskötetéről*, *Népszava*, 1971. júl. 17., 8.

Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Nyugat Kiadó és Irodalmi Rt., 1991.

Babits Mihály, *Esszék, tanulmányok*, I. kötet, gyűjt., sajtó alá rend., utószó és jegyz. Belia György, Bp., Szépirodalmi, 1978.

Babits Mihály, *Tanulmányok, esszék*, Bp., Kortárs Könyvkiadó, 2005.

Bán Zoltán András, *Ex libris*, *Élet és Irodalom*, 2011/4, 19.

Bányai János, *Későmodern poétika: Takács Zsuzsa: Üdvözlégy, utazás = B.J.: Költő(k), könyv(ek), vers(ek) : könyv és kritika IV.*, Újvidék, Forum, 2010, 232–235.

Báthori Csaba, *Játék a sötéttel*, II. kötet, Bp., Napkút, 2007.

Beckett, Samuel - Duthuit, Georges, *Három párbeszéd három festőről*, Nagyvilág, 1991/9, 1309.

Bedecs László, *Bűn, büntudat, emlékezet, Takács Zsuzsa: A bűnök számbavétele*, *Jelenkor*, 1999/6, 641–646.

Beney Zsuzsa, *Ikertanulmányok*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1973.

Bodor Béla, *A múlás-jelenség*, *Élet és Irodalom*, 2001/24, 25.

Bodor Béla, *Beszédgyakorlat tiltott nyelven*, *Holmi*, 2005/10, 1299. A Holmiban napvilágot látott írásnak rövidített, átdolgozott megjelenése olvasható a Digitális Irodalmi Akadémia honlapján: Bodor Béla, *Takács Zsuzsa költői pályaképe*, készült a DIA számára (2007) <http://dia.pool.pim.hu/xhtml/ szakirodalom/takacs bodor takacs zsuzsa koltoi palyakepe.xhtml? ga=1.87852319.624381966.1335554741> (Letöltés ideje, 2020. március 3.)

Bodor Béla, *Takács Zsuzsa költői pályaképe*, készült a DIA számára (2007). <http://dia.pool.pim.hu/xhtml/ szakirodalom/takacs bodor takacs zsuzsa koltoi palyakepe.xhtml? ga=1.87852319.624381966.1335554741>

- Bodor Béla: „...*másféle látásról van szó*”. *Élet és Irodalom*, 2008/48, 12.
- Borbély Szilárd, *Ex libris. Takács Zsuzsa: Üdvözlégy, utazás!* *Élet és irodalom*, 2004/50, 23.
- Borbély Szilárd, *Hungarikum-e a líra? – esszék, kritikák*, Bp., Parnasszus könyvek, 2012.
- Brian Kolodiejchuk (szerk.), *Jöjj, légy a világosságom!*, ford. Lukács József, Lukács László, Bp., Vigilia, 2008.
- Csűrös Miklós, *Tükörfolyosó*, Jelenkor, 1984/3, 258–260.
- Dahlhaus, Carl, *Az abszolút zene eszméje*, Bp., Typotex, 2014.
- de Man, Paul, *A temporalitás retorkája = Az irodalom elméletei I.*, Sorozatszerk. Thomka Beáta, 1996, Pécs
- Dérczy Péter, *A bátor szív*, *Élet és Irodalom*, 2004/44, 24.
- Dobozi Eszter, *Az árnyalatok poézise*, Alföld, 1993/1, 75–77.
- Első ének, Fiatal költők versei*, vál., szerk. és bev. Mezei András, Bp., Kozmosz Kv., 1968.
- Fiatal írók vallomásai, Új írás*, 1969/8, 63–99.
- Foucault, Michel, *Az igazság bátorsága* (ford. Cseke Ákos), Bp., Atlantisz, 2019.
- Földényi F. László, *A melankólia dicsérete*, Pécs, Jelenkor, 2017, 20.
- Földes Györgyi, *Textus, szimbólum, allegória*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2012.
- Francesco Petrarca daloskönyve*, szerk., utószó és jegyz. Kardos Tibor; ford. Csorba Győző, Jékely Zoltán et al., Bp., Európa, 1967.
- Freud, Sigmund, *Álomfejtés*, ford. Hollós István, Bp., Helikon, 1993.
- Freud, Sigmund, *Művészeti írások, Sigmund Freud Művei IX.*, Bp., Filum, 2001.
- Gadamer, Hans-Georg, *A szép aktualitása*, Bp., T-Twins, 1994.
- Gadamer, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984.
- gl. : *Némajáték. Takács Zsuzsa versei*, Magyar Nemzet, 1971. febr. 28., 13.
- Görföl Balázs, *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása*, Bp., Balassi, 2016.
- Greguss Ágost, *A balladáról. Tragédia dalban elbeszélve*, Pest, Kisfaludy Társaság, 1865.
- György Péter, *Faustus Afrikában*, Bp., Magvető, 2018.
- Halmai Tamás, *Takács Zsuzsa*, Bp., Balassi, 2010.
- Halmai Tamás, *Világos beszéd. Bibliás hangok a kortárs magyar költészetben*, *Vigilia*, 2014/11, 802–812.
- Hanslick, Eduard, *A zenei szép. Javaslat a zene esztétikájának újragondolására*, fordította és az utószót írta: Csobó Péter György, Bp., Typotex, 2007.
- Harkai Vass Éva: *Eltékozolt esélyek könyve*. *Híd*, 1987/4, 554.
- Henry, Michel, *Az élő test*, ford. Farkas Henrik et al., Pannonhalma, Bencés Kiadó, 2013.

Hernádi Mária: *A kegyelem órája : Vörösmarty Mihály: A vén cigány, Takács Zsuzsa: Végtelen órán = A vén cigány : a Székesfehérvárott és Kápolnásnyéken 2011. április 20-22-e között rendezett A vén cigány-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. Fűzfa Balázs, Szombathely, Savaria UP, 2012, 278–285.

Jánosi Zoltán, *Takács Zsuzsa: Eltékozolt esélyem*, Alföld, 1987/5, 79–81.

Jung, C. G., *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*, ford. Turóczi Attila, Bp., Scolar, 2011.

Jung, C. G., *Föld és lélek, Az archaikus ember*, ford. Linczényi Adorján, Bp., Kossuth, 1995.

Kafka, Franz: *Naplók, levelek*. Vál., szerk., jegyz., utószó: Györffy Miklós, Bp., Európa, 1981. (ford. Györffy Miklós).

Kartal Zsuzsa, *A világ szerelmese, Takács Zsuzsa: Sötét és fény kora*, Élet és irodalom, 1989/30, 10.

Kemsei István: *Szabó T: Anna: Elhagy*, Kortárs, 2007/10, 114–117.

Keresztury Tibor, *Kételyek kora*, Magvető, 2002.

Kertész Imre, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Magvető, 1995, 7.

Kittler, Friedrich, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, Wilhelm Fink, 1995.

Komálovics Zoltán, *A hozzátartozás poétikája*, Műhely, 2011/2, 63–66.

Költők egymás közt, szerk. Domokos Mátyás, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969.

Körtner, Ulrich, *Az ihletett olvasó*, Hermeneutikai Füzetek 19. Bp., Hermeneutikai Kutatóközpont, 1999.

Kristeva, Julia, *Önmaga tükrében idegenként*, ford. Kun János Róbert, Bp., Napkút, 2010.

Krusovszky Dénes, „*Hazafelé tart a testem*”, Műút, 2011/23, 62–65.

Kulcsár-Szabó Zoltán, *Az olvasás lehetőségei*, Bp., Kijárat, 1997.

Kulcsár-Szabó Zoltán, *Fiatal költészeti antológiák az 1960-as/1970-es években*, Tiszatáj, 2018/2, 63–74.

Kulcsár-Szabó Zoltán, *Takács Zsuzsa Aegon-díjas*, Élet és Irodalom, 2019/15, 5.

Kulin Ferenc: *T. Zs.: Némajáték*, Kortárs, 1971/7, 1160–1661.

Lator László, *Ki írja, hogy csinálja? Takács Zsuzsa: A letakart óra*, Jelenkor, 2002/11, 1195–1197.

Lengyel Balázs, *Takács Zsuzsa: Eltékozolt esélyem = L. B., Visszatérés*, Pécs, Jelenkor, 1990. 81–82.

Lőrincz Csongor, *Az irodalom tanúságtételei*, Bp., Ráció, 2015.

- Lőrincz Csongor, *Kép, szöveg és személytelenítés a transzcendens kommunikáció leépülésének lírájában* = *A magyar irodalom története*, III. kötet, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Bp., Gondolat, 2007, 507–519.
- Mitchell, W. J. Thomas, *A képek politikája*, Szeged, JATEPress, 2008.
- Modern olasz költők*, szerkesztette, válogatta és a jegyzeteket összeállította: Rába György, bevezetőt írta: Sallay Géza, Bp., Magvető, 1965.
- Narratívák 1. Képleírás, képi elbeszélés*, szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat, 1998.
- Nemes Nagy Ágnes, *A gyufaskatulyától Prométheuszig*, Összegyűjtött interjúk és beszélgetések, szerk. Nemeskéri Luca, Lénárt Tamás, Pécs, Jelenkor, 2019, 220.
- Németh G. Béla, *11 vers*, Bp., Tankönyvkiadó, 1977.
- Németh Zoltán, *A posztmodern irodalom hármassztratégiája*, Pozsony, Kalligram, 2012.
- Papp Ágnes Klára, *Ex libris, Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye*, Élet és Irodalom, 1992/10. 25.
- Pessoa, Fernando, *Bensőmben sokan élnek*, ford. Csuday Csaba et al., Bp., Előretolt Helyőrség Íróakadémia, 2018.
- Pilinszky János, *Beszélgetések*, szerk. Hafner Zoltán, Bp., Magvető, 2016, 24.
- Pilinszky János, *Publicisztikai írások*, szerk. Hafner Zoltán, Bp., Osiris, 1999.
- Pilinszky János: *Napló*, Bp., Osiris, 1995.
- Pintér Tibor, *A hangok és a formák. Eduard Hanslickről*, Holmi, 2008/3, 302–314.
- Pintér Tibor, *Tört akkordok*, Bp., L'Harmattan, 2012.
- Pomogáts Béla: *T. Zs.: Némajáték*. Kritika, 1971/5, 55.
- Pór Péter, „Ő másképpen számol” és „másképpen” „szóval” „meg”. *Takács Zsuzsa: Tiltott nyelv*, Műút, 2013/42, 58–65.
- Pór Péter, *A nagyváros / temetőváros költői terei = Térérzékelések, térelemzések*, szerk. Ádám Anikó, Radvánszky Anikó, Bp., Kijárat, 2015.
- Quintilianus, Marcus Fabius, *Szónoklattan*, VIII. 6. 44., ford. Adamik Tamás et al., Bp., Kalligram, 2009.
- Rabe, Ana-Maria *A világ hálója*, ford. Tillmann J. A, Helikon, 2010/1-2.
- Reményi József Tamás, *A megmaradt készség* = R. J. T., *Zsurnál, Újságos kritikák*, Bp., Kortárs Kiadó, 2007.
- Reményi József Tamás, *Takács Zsuzsa: Tiltott nyelv. Artisjus Irodalmi Díj költészet kategóriában* (laudáció), Élet és irodalom, 2014/17, 10.
- Ricoeur, Paul, *A tanúság hermeneutikája*, ford. Szabó István = *A hermeneutika elmélete*, szerk. Fabinyi Tibor, Szeged, JATE Press, 1998, 185–208.

- Rónay László, *Eltékozolt esélyem*. Jelenkor, 1987/7–8, 758–760.
- Schein Gábor, *Asztalbontás*, Holmi, 2001/12, 1689.
- Schein Gábor, *Meghív.*, *Takács Zsuzsa: A bűnök számbavétele*, Alföld, 1999/4, 89.
- Schein Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998.
- Schein Gábor, *Takács Zsuzsa Tárgyak könnye című kötetéről*, Műhely, 1994/6, 65–66.
- Schopenhauer, Arthur, *A zene esztétikája*, fordította Bogáti Adolf, Bp., Franklin Társulat, 1913, 17.
- Szalagyi Csilla, *Folytonosság a lírai beszédben. Pilinszky János költészetének irodalmi recepciója Takács Zsuzsánál*, Irodalomismeret, 2011/3, 37–47.
- Székely Magda: *A szabadvers új hullámában*. Élet és Irodalom, 1971/12, 11.
- Szegedy-Maszák Mihály, *A vén cigány változó megítélése = A vén cigány : a Székesfehérvárott és Kápolnásnyéken 2011. április 20–22-e között rendezett A vén cigány-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. Fűzfa Balázs, Szombathely, Savaria UP, 2012, 237–261.
- Szegedy-Maszák Mihály, *Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus*, Itk, 1982/4, 499–502.
- Szegő János: *Megtevesztő vendég-szövegek*. Beszélő, 2008. március.
beszelo.c3.hu/cikkek/megteveszto-vendeg-szovegek
- Szénási Zoltán, *A költészet vigasza vigasztalanságok idején*, Jelenkor, 2019/3, 340–345.
- Szénási Zoltán, *A szavak sokféleségétől a Szó egységéig*, Bp., Argumentum (Irodalomtörténeti Füzetek), 2011.
- Szénási Zoltán, *Örökkék ég alatt*, Szombathely, Savaria UP, 2016.
- Szent Ágoston vallomásai*, ford. Dr. Vass József, Bp., Szent István Társulat, 2015.
- Szűcs Terézia, *Van későbbi idő? Bevezetés Takács Zsuzsa költészetébe*, Műhely, 2002/5, 62–64.
- Szűcs Teri, *A testért. Takács Zsuzsa: A test imádása – India; Borbély Szilárd: A Testhez*, Beszélő, 2010/9–12, 142–145.
- Takács Zsuzsa: „*Nekem már mindent szabad vagy mégsem?*” = *A csend történései. Szakralitás, Biblia a mai magyar irodalomban és művészetben*, szerk. Hafner Zoltán, Bp., Vigilia, 2015, 173.
- Tandori Dezső, „*e fájdalomtól már-már*”, Új Írás, 1988/2. 124–126.
- Tandori Dezső: „*... De hiszen felnőtt! hát vigasztalan...*” *Takács Zsuzsa: Tükörfolyosó*, Új Írás, 1984/6, 118–120.
- Tóth Ákos, *De fato, Takács Zsuzsa, Üdvözlégy, utazás!* Új Forrás, 2005/4, 38–45.
- V. Gilbert Edit, *Takács Zsuzsa: A letakart óra*, Kritika, 2004/9, 31.

Visky András, *Temetetlenek, a sötétség szentje*, Látó, 2017/10, 63–78.

Visy Beatrix, *Egyetemes reménytan*, Alföld, 2019/1, 112–118.

Vörös István, *Tárgyak könnye, Viszonyok könnye*, Tanító, 1997/2, 30.

Zsadányi Edit, „*Bazsali, rezedá meg kisasszonycipő*” –*Kulturális másság feminista kritikai értelmezésben*, Balassi, 2017.

Zsadányi Edit, *Többgenerációs női szubjektivitás Lesznai Anna Hazajáró versek című kötetében*, Tiszatáj, 2019/ 7-8.

XII. ÖSSZEFOGLALÓ

A doktori értekezés Takács Zsuzsa költészetét elemzi, amely az *Újhold* és az európai modernség költészetének vonzásában indult, és amely a késő modern magyar líra csúcsteljesítménye. Az értekezés a szövegek vizsgálatához az eredeti kötetmegjelenések kontextusait veszi alapul, értelmezési horizontjában azonban a 2018-ban napvilágot látott *A Vak Remény* című gyűjteményes és új verseket tartalmazó kötetet is elhelyezi.

Takács Zsuzsa költészete alapvetően egységes, ami nem zárja ki a változás és az állandóság dialektikájának jelenlétét, ezért az életmű bemutatása kettős perspektívában halad: egyrészt időrendben részletezi e költészet változásának állomásait, másrészt olyan poétikai csomópontokat jelöl meg, amelyek bizonyos kötetekben erőteljesen formálják a lírai szövegek beszédmódját, máshol kevésbé feltűnőek, de az életmű egészén végigvonulnak. Ezek a csomópontok a következők: motívumok és nagyobb kompozíciós egységek sajátos ismétlődése és átalakulása; a jelenetekre irányított figyelem és a személyiség monológokból kibomló körvonalai, illetve arcai; a vallomások beszédmód iránti fogékonyság megmutatkozása és illeszkedése a költészeti hagyományokhoz; a nőiség témaköre és megjelenési formái; a zeneleírás változatai; az allegória szerepe; térkonstrukciók; a költői megszólalás elválásra és búcsúzásra irányuló fókusz, valamint az elégikus hangnem dominanciája.

A kötetek egymáshoz fűződő viszonya is eltérő az életműben: néhány kötet szorosabban kapcsolódik egymáshoz – mint például a *Némajáték* (1970) és *A búcsúzás részletei* (1976), ahol a korábbi kötet egyik verse köré a későbbi kötetben egész ciklus épül –, máshol lazább az összetartozás. Ehhez képest jelent szintézist *A Vak Remény* című gyűjteményes kötet új versekkel kiegészített *India* című fejezete, ahol a versek összetett szövegvilága úgy épül fel, hogy e szintézisben számos fontos poétikai mozgás nyugvópontjához érkezik el. Az *India*-versek történeti vonatkozásúak, mert dokumentumokon alapulnak, ugyanakkor egyedülálló vállalkozásként jelennek meg az életműben: a kötet megformálásában egyaránt szerepet játszanak a belső monológok, a női magánbeszéd, valamint az egzisztenciális elhagyatottság és a remény kifejeződései. A Kalkuttai Teréz írásaiból kiinduló lírai korpusz az életrajzi referenciáknak és egy átsajátított karakter gondolat-, illetve érzésvilágának összejátékában a fiktív vallomás hitelességével szólal meg.

XIII. ABSTRACT

The doctoral dissertation deals with the poetry of Zsuzsa Takács, which was originally influenced by the poets of the periodical *Újhold* and the poetry of European modernity and which can be regarded as one of the greatest achievements of the late modern Hungarian lyrical poetry. The thesis takes the contexts of the original volumes for a basis for the analysis of the texts, but it also takes into consideration the new comprehensive edition of the poems entitled *A Vak Remény* (The Blind Hope) published in 2018 containing both earlier and more recent works.

The poetry of Zsuzsa Takács is basically homogeneous which does not exclude the presence of the dialectics of change and constancy. For this reason the presentation of the oeuvre proceeds in a dual perspective: it describes in detail the different stages of the changes within her poetry in chronological order. On the other hand it defines the most important principles which have significantly shaped the poetic character of the lyrical texts in some volumes, while in others they are less remarkable – although they are present throughout the whole oeuvre. These significant elements are the following: the transformation and repetition of certain motives and larger composition units; the attention focusing on dramatic scenes, and the contours of the personality reflected in monologues; an inclination of her language to the confession and its adaptation to various poetic traditions; the thematization of femininity and its manifestation in the poetic speech; the role of allegory; spatial constructions; the poet's way of speaking focusing on separation and leave-taking, as well as the dominance of the elegiac tone.

The relation between the separate volumes is also manifold in the lyrical oeuvre. Some of them are related to each other more closely: for example in the case of *Némajáték* (Pantomime, 1970) and *A búcsúzás részletei* (The Details of Saying Goodbye, 1977), where one of the poems in the earlier collection becomes the basis of a whole cycle of poems in the later one. Other volumes are connected to each other rather loosely. The chapter entitled *India* of the complete edition *A Vak Remény* (The Blind Hope) represents a synthesis. The India-poems – based on documents – have historical aspects. On the other hand they have a special significance in the entire oeuvre: inner monologues, feminine soliloquies and the expression of existential loneliness – against the signs of a paradoxical hope –, all play an important part in the formation of the volume. The lyrical corpus based on the writings of Theresa of Calcutta can be considered as an authentic testimony in the form of fictive confessions.