

Takács Zsuzsa nemrég megjelent kötete, a *Tiltott nyelv* már a fedőlapon kérdésekkel szembesít: hogyan lehet egy nyelv tiltott, mit foglalhat magában egy teljes kötet, melynek önmeghatározása a kötet textúrájának tiltását hordozza? A további megfontolások pedig érinthetik a kérdést: miért áll egy korábbi vers címe egy majd tíz évvel későbbi kötet fedőborítóján. Ez az öndialógus egyfajta visszatérő szerkezetet hoz létre ebben a költészetben, mely

Szalagyi Csilla 25

A TRAGIKUS ÉS A ROMANTIKUS

Takács Zsuzsa: *Tiltott nyelv*

önmagát apróbb változtatásokkal meg-megújító folyamatként is leírható. A kötet rétegződése és megjelenése tehát nem csupán a legutóbbi kötetet, *A test imádása*. *Indiát* idézi, de a 2004-es *Üdvözlégy, utazás!* címűt is: hasonló szerkezetben épül fel a kötet, minthogy négy ciklus található benne, előtte egy bevezető verssel. Az ismétlés és a költemények új kontextusba helyezése nem idegen Takács Zsuzsa poétikai megfontolásaitól, s ekkor a címadó motóvers mellett gondolhatunk *A test imádása*. *India*-kötet *Maszk II.* ciklusára, mely egy korábbi kötet válogatását tartalmazza. A visszatérés spirális szerkezete szerint írható le tehát e három legutóbbi kötet meg-megújuló lánc, melyben a versek egymással és más költészetekkel, prózai szövegekkel is dialógusba kerülnek. Ezt jelzi a gyakorta megforduló vendégszöveg-jelenlét, mely egyidejűvé emeli a térben-időben különállót. Így alakulnak a Babits-metáforák az *Egyszer csak* című költemény, sőt *A gyász előérzete* ciklus alapmetáforáivá. Az olvasmányok beszivárgása az élet szövetébe („Hol olvastam ezt?”) lazítja a sorok szerkezetét, a talált és teremtett metáforák pedig rendezik a világ térszerkezetét: a „kinn feledt nyugágyban az éjszaka felé fordítva arcodat lehunytt szemmel pihensz” (*Vizitáció*), vagyis a Pilinszky-metáfora előhívja az *Apokrif* kapcsolódó szakaszait, s ezáltal felerősíti a költemény kövé dermedő folyamatit: „Csempévé válni a metróállomás falán, hogy / minden érintés feltorlódjon bennünk, ne / tudjuk nem érezni őket, és ne akarjunk leesni”.

A kötet borítója vezeti a befogadói figyelmet, s ezen haladva két pólus különösen jellegzetes: a kép és a cím által megjelölt. A nyitókép – melyet a korábbi kötetekhez hasonlóan ismét Szilágyi Lenke fotója díszít – egy fekete-fehéren megjelenő, tojásformájú köre fókuszál. Ez egyszerre mutat egy elidegenítő gesztust – különösen a nappali fénytől való megfosztottságban, így a színekről való lemondásban –, másrészt reciprokát is, hiszen rövid bepillantást enged a líra centrumába: a jéggé dermedés, a megkövülés metamorfózisába. Ahogy a *Test imádása*. *India* kötetből megismételt, Camille

Claude 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*). A feltárt önellentmondást, mely a hőérzetek hagyományostól eltérő kezelésében nyer kifejezést, a kő metamorfózisa oldja fel. A hideg, a jég, a dermedtség válnak kényszerű vágyott, életalkotó tényezőkké, távol a melegséget, bizalmat, szenvedélyt jelző metaforáktól. Az élet halál, a halál élet, s a paradoxonok működtetése meghatározóvá válik a kötet egészében. A romantikus ugyanis mindig a tragikust készíti elő, *előérzetszerűen*. Ez tehát az egyik meghatározó jelentésrétteg, amely – a kötet egészét, mint műalkotást tekintve – felhívja magára a figyelmet. Ezen kívül a borítóképen bepillantás nyílik a kavics szemcséi közé, s miközben a feketének és fehérnek számtalan árnyalata, de sosem a tiszta színe 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 oppozíciókból (kicsi-nagy, homályos-éles, fekete-fehér, kint-bent) oximoronok végtelen alfajai válnak, megelőlegezve Takács Zsuzsa poétikájának egyik *alapkövét*, az említett retorikai alakzatok kedvelését. „Élhetünk / volna úgy, mintha éltünk volna.” Élet (vagyis szerelem) és halál (a kiüresedés, elvesztés, hiány) ellentétei között, de különösen a halál általi érintettség vonzásában-taszításában mozognak a versek.

A másik pólusra térve, a címként választott *mottóvers* utal arra a költői gesztusra, melynek eredménye a költőnőtől ismert intellektuális-rejtőzködő nyelv alkotása, mivel a „Tiltott nyelv, amelyen gondolkodunk, / de ha már gondolkodunk is, nem szabad megszólalnunk rajta” olyan mérhetetlen ellenállást jelent a kifejezésben, amely a végsőkig fokozza az önfeltárlkozás ellehetetlenülését. A közvetlen megszólalás elutasításának belső sürgetése a kötet egészére jellemző nyelvi kóddá válik. A kerülőutak keresésének eredménye pedig az a változó identitású szubjektumokkal rejtjelező költészeti nyelv, amely végül mégis közös nevezőn beszél: a kívülálló barát, a szerelmes nő, a dermedtségben élő vad valamiképp a tragikus és a romantikus egymáshoz való viszonyát értelmezi.

A mottóvers regisztereit a kötetben a *Vizitáció* képviseli. Erőteljes retorikája a Takács Zsuzsa költészetben szemantizált egyes szám második, önmegszólító és a többes szám első, mint a közös sorsvállalás, a hiányban való közösség felvállalásában alakuló személytelensége alkotja. Ismét két megszólalási forma, melyek ebben a költészetben az éntől való távolságot teremtik meg, s a mottóvers kijelentéseinek erejével szólnak: tényeket közölnek, szikárok, ellentmondásra nem hajlanak. Az öngúny („kétségbeesésünk mégis

ostoba”) és önirónia („fényérzékeny növények”) a *Vizitáció*ban ismétlődik: „Altatókba menekültél előle, vagy torkodban / lüktető szívvel vártad, hogy föltehesd / kérdéseidet. Ha féltél, hát attól, hogy / válaszol.” Ezt fokozza a dőlt betűvel jelzett vendégszöveg-jelenlét, mely által a halálról való gondolkodás kitágul a színekben – „tágas és reflexív lilában” –, mű- 27
nemben – „Isten lett megszólalásunk színpadi apropója” – és az irodalom felől a képzőművészet felé nyílik a tér: „Vágyunk az újabb megkövülések után”. A *Vizitáció* – megszólalásmódjában, retorikájában – kissé kakuktojás, de pontot tesz a ciklus ívére, mintegy *kitekintve* a halál szétterülő, elnyújtott pillanatára.

Az *Emlékezőgyakorlatok* című első ciklus a megszólalások széles palettáját mutatja. Míg hívószavai: az emlékezés, kívüllállóság és nehéz sors, mindezt életrajzi beszámoló, ekfrázisz és fiktív levél formájában tárja az olvasó elé. A „Hol olvastam ezt?” (*M. emlékére*), Hol láttam? Honnan ismerős? Mi lehet? – kérdések mindvégig feszültséget teremtenek ebben a lírában, melyet helyenként felold egy alcím, utalás, máshol azonban csak a dőlt betű jelzi a kérdések felvetődésének jogosultságát. Tematikájában és összetartozásában ez a ciklusok közül a leginkább változatos képet mutató. Közös nevezője talán a szenvedéssel, a nehéz sorssal való szembesülés-találkozás, melyeket változó felületek adnak hírül. Ezek közül igen hangsúlyos a szerelmi tematika jelenléte. Mit mondanak Wally Neuzil, Camille Claude és még más, meg nem nevezett női megszólalók monológjai? Hogy „(a szerelem az élet-emre tör)”? (*Egy beszélgetésre*). Vagy: „nekem végem, és ez lesír rólam.” (*A látásról*), tehát a szerelem dinamikájának életellenes aspektusait vázolják? Inkább: romantikus és tragikus összetartozását emelik ki. Megelőlegezik a *Gyász előérzetében* vázolt elvesztés költeményeit, így ezek a versek, az *Emlékezőgyakorlatok*-ciklus költeményei java részt a rövid, epizódyszerű versekkel állnak kapcsolatban, jelentésük is ezek felől körvonalazódik. Mégis fontos megjegyezni, hogy ez a tragikus hangoltság, a tragikum jelenléte szinte az első kötetektől része Takács Zsuzsa költészetének: a tragikum belülről fakadó, a poétika belsejéből táplálkozó kifejezési forma.

A két ciklus motivikusan és kontextuálisan is kapcsolódik egymáshoz, színekészletében – a „kék, kék, Máriakék” és a „Zöldmintás, meissenai porcelánból zöld angol teát iszom. Zöld, akár a fák tavasszal” (*M. emlékére*) –, mely színek megrögzött ismétléssel megelőlegezve magyarázzák a gyász ciklusának színválasztását: *Egy égszín zsámoly*, „Nem húzok fekete úszósapkát, / veszek inkább reményzöldet!”. A kontextuális összefonódás a hőérzetek és a materialitás ürügyén bontakoznak ki. A kő nemcsak mint megdermedés és metamorfózis – kőből műalkotás – anyaga válik fontossá, mint a kimondhatatlan,

elbeszélhetetlen, leírhatatlan metonímiája, de a költői hagyományra is ráirányítja a figyelmet. A már említett két név, melyek eddig is meghatározók voltak ebben a költészetben: Babits Mihály és Pilinszky János. Babits költői

28 jelenléte nem igényel hosszás bizonyítást, hiszen a *Gyász előérzete*-ciklus mottóversét adja *Psychoanalysis Christiana* című költeményének egy részlete, s a halál beálltának poétizálása az *Egyszer csak* költeményben innen meríti 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 vallomásosnak („rettegtem”) és a távolságtartó, szinte teremtői kijelentéseknek („és lett”) keveredése, melynek kiindulópontja egy elképzelt dialógus („megeléged”), s végpontja a kint-bent ellentéteiből táplálkozó hideg fény rideg leírása, az abszolút személytelen („Süt a kültéri Nap”). Az „előérzet” valóságot ölt, a személyes személytelenné válik, a szeretett személynek csak üres teste marad. S miközben a művészet átstilizálja a veszteséget (ahogy a Babits-idézetben is: „Szenvedni annyi, mint diadalt aratni”), a tragikusan, melyet a beszélőnek át kell élnie, úgy tűnik, nem segít. Részben kiolvasható ez a következő, *Utóirat* című versből, mely az álom retorikájával a valóságosat emeli a víziók tárgyává: „Mint háborodott, kolompolva / föl-alá jár a villamos. Keres / egy elveszettet az éjszakában.” Másrészt utal erre a betölthetetlen hiányra a folytonosan jelenlevő többes szám első személy, mely csak társul szegődik a hiányban szenvedővel való sorsvállalás által, ahogy a misztikus versben, a *Vizitáció*ban is: „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 saját téma új és új megfogalmazásának sürgetése, új narratívákban való létrejötte működteti ezt a poétikát.

A *gyász előérzete* című ciklus a legegységesebb része a kötetnek. A megformált tudati szint az álom-ébredlét-víziók között mozog „Hajnali három óra volt. Két fekete / lepke szárnya súrolta arcomat, / ahogy a lakást körbejártam, két / undorító hirnök [...] A másik szívembe fészkelte be / magát, petéket rak, azokból / kelnek ki a hátralevő napok.” (*Fölríadtam*). Az álomszerű látomások gyakori jelenetezése nem meglepő a ciklusban, hisz Takács Zsuzsánál a szerelmi költészet rendre él azzal a szabad mozgással, az abszurd térnyerésével, melyet az álom szabad asszociációs retorikája megenged. A térszerkezet szempontjából a kinn és benn ellentétei formálódnak jelentéshordozóvá: „Holdverte árnyék, a fényverte / utcán állok, hogy beengedjenek” (*Ha érintene bárki*). Mindennek sajátos színezetet ad az ironikus kettős látás megjelenése, mely a külső tekintet leegyszerűsítő magyarázatával az önsajnálát lehetőségeit oltja ki: „Egy égszín számary az ágya / mellett. Térdelni tehették oda. / Térdelek hát, és közben látom / magamat: térdel szegény” (*Egy égszín számary*). Az érzékelés pedig a színeket hozza működésbe:

a fehér és fekete dominanciája, állandó kísértése és elkerülhetetlen velejárója között a remény, Szűz Mária színei ezek, melyekkel vigaszt és segítséget keres a beszélő. A színek hozta segélykiáltás azonban lassan a visszájára fordul: a kék üdeségét a Kék Golyó utca keltette asszociáció zavarja meg: „Ó, Kék Golyó! Végigszáguld a burkolaton, leüti, aki áll.” (*Ott járkáltál 29 altatás közben*), a zöld reménysége pedig lezárul a zöld szem tekintetének elérhetetlenségével: „Fekszel, sötét szempillád verdes, / de súlyos szemhéjadat nem / tudja fölemelni, nem ül meg / rajtunk tekinteted, a zöld madár” (*Huszonharmadik napja*). A halál veszteségét a kereszt üdvtörténetébe helyezve, ahogy ez az *Azt álmodom, hogy egy ismeretlen* című vers indukálja, kifejtettekké válnak a metaforák: „Azt álmodom, hogy egy ismeretlen / márkájú kocsit vezetek örült / iramban. Nincs rajta fék, nem is / értem, hogyan, megáll mégis / a kereszteződésben. Azután piros / jelzésnél vesztegtek (úgy tudom, / napok óta). Egy gép könyörületes / szívére bízta magunkat.” S ezzel már a versciklus textúrája is megnyílik, mely a jég, vas és végül ismételten a kő anyaga alapján materializálódik: „Mint háborodott, kolompolva / föl-alá jár a villamos. Keres / egy elveszettet az éjszakában. / Fölemel egy rongydarabot / és elejti. Éles csörömpölés. A hó szilánkosra fagyott.” (*Utóirat*). A kő, mely a ciklus mottójául választott Babits-vers alapján épül a kötetbe, a túlvilági kontemplatív létezést köti össze a jelenvaló világ sírkő denotációjával, de egyben a Babits-Pilinszky-hagyomány alapilléreihez is társul: a *Psychoanalysis Christiana* utolsó versszaka – kissé önkényes szedéssel és a könyörgő felkiáltás („Krisztus urunk, segíts meg!”) elhagyásával – összeköti az *Apokrif* már idézett soraival: „Sehol se vagy. Mily üres a világ. / Egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy. / Éles kövek közt árnyékom csörömpöl. / Fáradt vagyok. Kimeredek a földből.”, valamint különösen a következő résszel: „Akkorra én már mint a kő vagyok; / halott redő, ezer rovátka rajza, / egy jó tenyérszörny törmelék / akkora már a teremtmények arca.”. A túlvilági létezés, a halál utáni állapot diadalmas vagy a fosztottság felé mutató elképzelése ér itt össze. Az *Emlékezőgyakorlatok* és *A gyász előérzete* ciklusok egyébe tartozását mutatja, hogy a kő, a jég az *Egy beszélgetésre* című versben lép még egyszer párbeszédbe. Ahogy erről már szó volt, az önellentmondásnak tűnő hőérzetek, a hozzá társuló érzelmi lefedettség nyer magyarázatot az anyagok által: „Ám ha a fagy fölenged, / és szívemen megtörik a jég, / elveszek mindörökké és velem / együtt a tojásban fuldoklók is.” A jég- és a szobortest lesznek életalkotó anyagok a szétfolyó víz és a jelentés nélküli kő ellenében. Egy további olvasatban pedig a férfi-női kommunikáció eredendő lehetetlenségét jelzi: „Te, mintha meg sem hallottál volna, mereven néztél az ablakon túlra” (*Épp elmentem volna*), ahol a tekintet a jelenléten túlra, az itt-nem-létre mutató

voltával a találkozás teljesületlenségét jelzi. Ugyanígy nem jut át a fény és a hang a haldoklóhoz: „Árnyak sodródnak, vakok / haladnak egymás mellett” (*Mától korán esteledik*). S az értelmetlen távozás tudomásulvétele kap tágabb kontextust: „s körvonalaidat veszítve, mint akinek ebben nagy gyakorlata van, eltűntél, hiába tiltakoztam” (*Épp elmentem volna*), ahogy a *párhuzamos versből*, az *Egyszer csak* címűből kiemelkedik a halál beálltával: „és lett.”.

A test a ciklusban mint haldokló test manifesztálódik. Annak az elnyújtott pillantanak mintegy kivetüléseként, mikor a test és lélek egymástól elválik, s a testen át megközelíthetetlené válik már a személy tudata. A gépek itt lépnek metaforikus mozgásba, mint életidegen („a gépek lélegzenek és alszanak / helyetted” *A gépek lélegzenek*), de létezés közelében tartó szerkezetek („Egy gép könyörületes szívére bíztam magunkat” *Azt álmodom, hogy egy ismeretlen*). Átmenetileg a gép lesz az életalkotó, így megismerésének, az élet kiszolgáltatottsága felidézheti az *Üdvözlégy, utazás!* kötet több költeményében vázolt könyörtelen úr-szolga viszonyrendszert, még ha mindez a bizalom légkörében zajlik is. A férfitest az elbeszélés tárgya, a gépek életben tartott objektuma, melyet a személy egyszer, épp halála által mégiscsak önnön hatóköre alá von: „megeléjeled”. A női attribútumok, mint a kísérés, szemlélés és siratás alanyai találják meg szerepüket, így teremtődik kölcsönös egymásrautaltság a kapcsolatban.

Az *Emlékezésgyakorlatok* és *A gyász előérzete* ciklusok közé ékelődik a *Mesterek* című, amely az irodalmi recepció névvel megjelölt vállalkozása: költőket megidéző, Takács Zsuzsa hangjával megszólaló költeményeket foglal magában. A beszélő individuумok bizonytalan körvonalai, a rejtőzködés domináns megszólalási formája nyer a költeményekben további teret.

A negyedik, az *India*-ciklus szedése most nem váltja ki az igényt, hogy külön kötetként szerezzen érvényt magának: míg *A test imádása*. *India* kötetben Takács Zsuzsa már a fedőlapon jelezte, majd azt követően a ciklus alcímében: „(versek egy készülő kötetből)” utalt rá, itt a cím egy, a többivel egyenrangú ciklust jelöl. A szonettek dinamikáját ismét a szövegek (vendég-szöveg, teremtett szöveg) egymásba fonódása, ezeken túl az idősíkoknak és tereknek, beszélő individuумok egymásba fonódásának feszültsége adja. Ahogy a cikluskezdő, *Notesz* című versben olvasható:

*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 noteszükba a ceruza-*

*csonkkal bejegyzett vallomásokat.
Olvasni 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.*

Nemcsak a megszemélyesítés, az individuummozgás, de a műfaj is dinamizálódik. Takács Zsuzsa a szonettet hajlékony szerkezetként, sor- és strofaáthajlásokkal mozgatja, miként a dőlt betűs vendégszöveg és a vallomásos beszámoló oda-vissza mozog az életrajzi személy, a költő-beszélő és az egyes szám harmadik személyű „idős anyám”, a többes szám harmadik személyű „szentek” között, miközben egy utalás Radnóti költészetére átvezet a következő gondolatívhez, hogy aztán ismét Albánia legyen a tér, s Kalkuttai Terézt lehessen sejteni a beszélőben. Ezt a polifóniát mégis egységessé teszi, hogy a *változók* állandósulnak. Másképp fogalmazva: a ciklusban a folyamatos kimozdulás lesz az állandó, hasonlóan a *Mesterek*-ciklus verseihez.

A *Tiltott nyelv* beszédmódja láthatóan szoros kapcsolatban áll a megelőző kötetekkel. A megismert líranyelvből talán csak a Takács Zsuzsa költészetében fel-felbukkanó humoros-ironikus szólam hiányzik, amelynek eredője minden bizonnyal a lányversek könnyed humora (*Rejtélyes tábori lap*). Az ebben rejlő poétikai lehetőségeket a 2010-es kötet – például a *Hősnők vallomásaiban* – termékenyen kibontakoztatta. A kötet végéhez érve a hátlapon elhelyezett költemény a többes szám első személy egy fontos átalakulási folyamatát tárja fel. Korábban ez hangsúlyosan az Úr-szolga viszonyban nyert kifejezést, a végsőkéig kiszolgáltatott, szegénységükben összetartó egyedeket jelentett, s ennek a költészeti megformálódásnak bizonyos jellegzetes költeményeit épp a *Tiltott nyelv* ciklus tartalmazta az *Üdvözlégy, utazás!* kötetben. Így például: „A szolgálak kiszóltak, / hogy ne zaklassuk őket, mert / alszik az Úr és nem akar / fogadni minket” (*A szolgálak*), illetve *A test imádása*. *India* kötetből *A Panasz* c. versben explicit módon is megfogalmazódik a metaforikus viszony: „Szolgánkat, a testet nagyon szerettük.” A költemények így a test lélektelen örömkeresése és szolgálata között feszültek, s a kötet verseinek túlnyomó többsége a test kultusza

ellenében a testet mint szolgát, szolgálatkészít és kiszolgálót konstituálta annak a többes szám első személyű együttérzésnek a kifejeződéséeként, melyek a Másikkal való aláztos társul szegődés alaphangját artikulálják. A borító hátlapján idézett költeményben azonban úgy tűnik, visszavonásra kerül a korábbi megformálás, mert a költemény a Teremtő–teremtény viszony sosem egyenrangú, de megengedő bizalmas-bizakodó légkörét rajzolja:

*Mi, akik nyaraltunk e kék-zöld
Bolygón, s élveztük vendég-
szereteted, a sírásig ajzott ölelésben
találkoztunk veled. Engedd,
napunk, ha eltűnt, elsötétedett
egünk, mégis boldogok legyünk.
(Mi, akik nyaraltunk)*

A tiltás (*Tiltott nyelv*) nyomában az engedély, a léleknek a külső eseményektől való függetlenedése a tragikus mellett a remény és bizakodás hangját szóltatja meg. Amint ez a korábban már vázolt tematikákban: az Úr-szolga dinamikában konstituálódó többes szám első személy közösségi sorsvállalásában, a nehéz – mert teljes életet élni nem tudó – sors felmutatásában, a fontos személy elvesztésében is a mélypont bizalmát jelzi. A haláltapasztalat kiüresedése nyomán vágyott engedély aláztos kérése ez, mely a bizalom csírának jeleit mutatva válik végponttá, valódi jelzéssé a Végtelen felé. (*Magvető, Bp. 2013*)