

## SZALAGYI CSILLA

# Teremtéstörténet és színpadi jelenet imperatívuszai

Takács Zsuzsa: A búcsúzás részletei



SZALAGYI CSILLA (1975) Budapest

Takács Zsuzsa 1976-ban megjelent második kötetének *A búcsúzás részletei* címet választotta, így miközben az 1970-es *Némajáték* című kötet felől nézve e költemények motivikusan és tematikájukban is folytatják a poétikai kezdeményezéseket (közülük is kiemelten az újszülött lírai megszólalását vagy a megrendezett filmjelenet erőterében zajló események részletezését), a kötet mégis lezárásra, egy tematikus vagy poétikai értelemben vett elválasztás követésére invitálja mindenkori olvasóját.

Ám a *búcsúzás* megnevezésén túl kérdéses, valójában milyen egzisztenciális-lélektani folyamatok részleteiről adnak hírt a költemények. A búcsúzás mozzanatának kötetcímmé emelésével a költő az elválás szemantikai dimenziójába helyezte a költeményeket, s valószínűleg ehhez hasonló fölülíró eljárásokkal, azaz a költeményeket tekintve nem maguktól értetődő jelentésmódosításokkal indokolható, hogy már a korabeli recepciónak is visszatérő összetevője lett az elválás vagy elválasztás fájdalmának részletekbe menő elemzése. Ha ezzel a figyelemmel olvassuk a kötet verseit, amelyek valóban tartalmazzák e történet tragikumának ismétlődését, feltűnő, hogy a kötet trópusai, beszélői egy másodlagos narratívát is megjelenítenek, amely az idegenség-tapasztalathoz közelít különböző perspektívákból. A költemények a freudi analízis inspirációját tartalmazzák, hangsúlyosan és visszatérően az álom valóságészlelésének vonzaskörébe helyezhetők, összességükben pedig meghatározóbb jellegzetességeket foglalnak magukban, mint a tematikusan rögzíthető, újabb és újabb oldalról jelenetezett magány kietlen tapasztalati motívumai, a „szerelmi panaszdalok”<sup>1</sup> újraíródó jelenetei. Greguss Ágost kifejezése azért is kívánczik a versek leírásának környezetébe, mert a ballada hagyománya, amelyet a Kisfaludy Társaság pályázatára irodalomtörténetileg meghatároz, számtalan szállal kapcsolódik a Takács Zsuzsa-költészet tragikus és romantikus minőségeinek szépirodalmi előzményeihez.

*A búcsúzás részletei* kötet tehát két cikluson át, a hangsúlyt a cím jelentését és a tekintet mozgását követően is a végpontra helyezve folytatja a *Némajáték* című első, 1970-ben megjelent kötet kezdeményezéseit. Hogyan lehet ránézni mindarra, amiben erős személyes érintettség, erős testi, lélektani, érzelmi és ontológiai dimenzió egyesül szétválaszthatatlanul? S hogyan lehet ezeket az egybeérő tapasztalatokat mégis szálakra bontani, hogy valamilyen önmagában is megálló poétikai szerkezetben érthetővé váljanak? Ezek freudi alapmintákra mutató analízise működteti a verseket, de egyúttal Takács Zsuzsa hatvanas, hetvenes évekbeli költészetét is. Az elválasztást kísérő érdeklődés a folyamatot egy végtelenített, új és új látószögéből tárgyalt búcsúzásban részletezi, s a szétválaszthatóság mögött is a végpontot keresi, amelyet a kötet két egymásra épülő narratívában, az anya és újszülött kapcsolatában és a megrendezett (film)jelenetben talál meg.

A korabeli recepció kiemeli a versek mondat-szervezésének és képalkotásának könnyebb átláthatóságát, valamint poétikai újdonságait. Lengyel Balázs a versek érthetőségére utal, mikor méltatja, hogy az új kötet tisztázott több olyan kiindulópontot, sőt okot, amelyekre az olvasó a *Némajáték* verseiben hiába kereste még a választ.<sup>2</sup> A költőt közelről ismerő kritikus egyenesen „életrajzi pontosságát”<sup>3</sup> tételez, amikor a verset kiváltó élménygócokat említi. Székely Magda korábban már a *Némajáték* kapcsán felfigyelt<sup>4</sup> a záró ciklus több szemelvényből álló költeményére, amelyet a költő *A búcsúzás részletei*-ben kibővítve, újabb versek környezetébe ágyazva szerepeltetett, s amelyet ezúttal első kritikusi is elismerően üdvözöltek. Kétségtelen, hogy önmagában is nagyobb mozgásteret teremtett a költői invenció számára az újszerűen láttatott téma, azonban a két ciklus poétikájában, költői eljárásaiban egymásra épül, mindkettő az elválás keltette idegenség léthelyzeteit jelenetezi, az egyedüllét árnyalatait bontja filmkockákra. A filmkészítés dramaturgiájába való beletekintés annál is nagyobb figyelmet nyerhetett, mivel Takács Zsuzsa a Szabó István rendezte *Tűzoltó utca 25* című film létrejöttében írói konzultánsként tevékenyen részt is vett, Lengyel Péterrel közösen.<sup>5</sup>

Hogyan és milyen tanulságokkal bontják a költemények a megidézett jeleneteket képkockákra, az a kötet egyéni teremtéstörténetét, valamint a színházi és filmes dramaturgia következményeit alapul véve döntően allegorikus kifejezőmódokban ölt testet. Hisz a gyermeki létezés következetesen ugyanarra a léttapasztalatra utal, mint a mesterkéeltséget, hidegséget kiemelő színpadi vagy filmes jelenlét. Ez pedig az idegenség, annak szerteágazó tapasztalatvilága, amely a második ciklus címének inspirációját követve (*Utasítások a jelenethez*) a következő utasításokban, az alábbi imperatívuszok ajánlataiban gondolható át.

*A búcsúzás részletei* című kötet a vers poétikájához allegóriákkal közelít. Megtalált két nagy allegóriája, a gyermeki létezés és a megrendezett jelenet a vers poétikáját értelmezi újra. Mi legyen a vers? Mi a vers? Két cikluson keresztül készül válasz a kérdésre, amelynek első imperatívusza: *legyen a vers az emlékezés története!* Az emlékezésfolyamat előtérbe helyezését a kötet két ciklusát bevezető *Előszó* című költemény jelzi, amelyben a látszólagos felejtés és a szándékolt, ám csak a tudatalatti rétegekben őrzött emlékezés fonódik egymásba. A magzati létre és a születést követő elfelejtett, csak a tudatalattiban létező időszakra visszaemlékező gyermek megszólaló a „Majd emlékszem” versindító szavaktól az „utoljára látlak mindig” zárlatig az időben való létezés visszatérő hangsúlyozására irányítja a figyelmet. A költeményben és a teljes kötetben ismételtelen előtűnik az emlékezés és a felejtés egyidejűségének ellentmondásossága, befolyásolhatatlan folyamata. 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, / föl ismerem e lázas dobolást, / s állok a kinti napban, részed” (*Előszó*). Az alanyi beszéd a tudatvilág elképzelt imaginatív feltárásával érinti az idő dimenzióját mint egyetlen olyan tényezőt a vers vonatkozásában, amelyre irányuló ráhatását, akaratának kiterjesztését feltételezi. A kötet az idő folyamatossága és az időt rugalmasan kezelő emlékezet valósága közti ellentmondást állítja előtérbe, s ez utóbbi elvonatkoztatott tér-idő dimenziójába helyezi a költemények összességét, feltűnően az első, *Július* című ciklus születésverseit. Az *Előszó* vizuális elemei olyan kifejezésekkel láttatják a csecsemő méhen belüli fejlődését, amelyek az időt mint sorsot, a sorsszerűség megragadhatatlan létezőjét mutatják: „hártyát vont az idő körém”, „magzat arcon lapoz az idő”. Az idő cselekvő, néma sorsalakító, arctalan és távoli. Ezekhez a megjelenítésekhez társul a mitológiát idéző, hőseposzokra utaló „hosszúujjú, édes éjszakára” szerkezet vagy a Pilinszky-költészetet idéző képalkotás („tengerből kitépve, megjelölve”), amelyek az idő, a sors és az elrendeltség jelentésmezőinek összekapcsolását erősítik, ezáltal az embert ezeknek az erőknek való kitétségekben láttatják.

*Mert hártyát vont az idő körém,  
magányomat koponya-kézbe fogta,  
vonás magát nyitott tenyérbe írta,  
süppedés a mélyben ágát megvetette,  
duzzanat hullámzó sátrát fölütötte,  
fekete körmök úsznak a sötétben,  
és magzat arcon lapoz az idő.*

(Előszó)

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. Beszélőjévé válik, aki e feledésbe merült folyamatokat tudatával rögzíti, képi jelenetekben idézi fel, és élettapasztalatával, szerzett ismereteivel egészíti ki. A mitikus kifejezésekkel a rekonstruált magzati én-beszéd egy tágabb perspektívába helyezi a csecsemőlet egyéni fejlődéstörténetét: „A végtelen magából kivetett, / esetlen függök domború hasadban, / lazán egymásba érnek csontjaim.” A fejlődéstörténet képei a teremtéstörténet misztériumával szólnak meg, amelyet az idő láttatása ellenpontoz. Az idő ugyanis nem egyirányú, nem folyamatos, hanem visszafordítható és megakasztható, ezáltal pedig a képkockákból kirajzolódó születéstörténet is visszavonhatóként tűnik elő, mint a következő sorokban: „Irgalmazz nekem, mert egymagam vagyok / a tengerből kitépve, megjelölve, / és visszajehetsz az örök időbe.” Visszavonható történés lesz a születés, jelezve a gyermeki fejlődés esetlegességét, amely a ciklusban újból és újból megszólaló félelem következtében ellenáll a tér és idő által rögzített biztonságtudat-

nak. A csecsemő megnyilvánulásaiban ez az idegenségtapasztalat kap hangot, amely az emlékezet hiánya miatt az idő érzékelésének képtelenségét idézi fel, s vele a személy integritását tudja állandó veszélyben. Az *Előszó* beszélője a születés misztériuma és mitikus kötelékei, valamint a csecsemő lét védtelenségében meglátott állandósuló félelme között pulzál, ennek hatására pedig ellenmozgást indít el a beszélő önszemléletben, amely a részesülés méltóságától („s állok kinti napban, részed”) az ösztönlét érzékeléséig („Dermedten nézlek, szűkölő kis állat”) ível. E két végpont határolja a költeményt, amelyet az emlékezés és a pillanatban való létezés ellenmozgása hoz felszínre a jelen idejű közvetlen alanyi beszédmódban: „utoljára látlak mindig”. *Utoljára és mindig* – az ösztönös érzetek és a tudatosság végpontjai mozgatják a verset, a felnőtt gondolkodását, amely egyszerre jeleníti meg a csecsemő végletes aggodalmát és a felnőtt emlékezet tudatosságát.

A költemény tartalmazza Pilinszky *Utószó* című versének reminiscenciáit („Majd emlékszem a síró falakra”), utal az *Apokrifre* („s állok a kinti napban”), máshol pedig a *Trapéz és korlát* kötetének magányát és újjászületés-versét, a *Tilos csillagon* és a *Téli ég alatt* című verset idézi fel („A végtelen magából kivetett”; „Irgalmazz nekem, mert egymagam vagyok / a tengerből kitépve, megjelölve, / és visszajelölve az örök időbe”). Nem csupán konkrét szöveghelyekkel, hanem a megidézett költemények képi elemeivel, álomszerű világával is kapcsolatot létesít. Az *Előszót*, a csecsemő közvetlen érzelmi állapotait rekonstruáló vallomások alanyi megszólalást követi az első ciklus, a *Július*, amely az *Előszó* gyermeki beszédét kiegészíti az anyai szempontú megszólalással. A költeményekben a perspektívaváltások újraalkotják a várandósság időszakát, amely a magzat számára a szoros testi közvetlenség kíméletlen egymásrataltságában 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 egymásrataltságukban jelenetezik és a vallomások beszéd által a keresés folyamatában helyezik el az egymáshoz fűződő elemi kapcsolatot. Erről tanúskodik az *Emlékezés előttről* költemény négy darabja, amelyek a csecsemő és az anya monológjait egymásra vetítve a freudi analízis elméleti belátásait is magukon hordozzák. Hisz az álom vagy álomszerű<sup>6</sup> tudatállapot lesz az a közege, amelyből a felnőtt képes előhívni önmaga gyermekkori élményeit. Így voltaképpen két felnőtt beszél a költeményekben, akik szerepüket váltogatják, szerepükkel együtt pedig a megszólalás perspektívája is változik. Az *emlékezés előttről* című vers szintén egy mitikus világtérbe vezet, amely az anyaméh és a természeti világ egybejárásából formálódik, az érzékelést a vizuális láttatás kiindulópontjaként megjelölve: „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 ébrednek”, amely perspektíva távolságot tart tulajdon beszélőjétől, így nem is találkozik össze az anya látványon alapuló értelmezéseivel: „Széttörhet a szél, szétszórhat a nap. / De alszol.”<sup>7</sup> Míg az anya csendes és nyugalmasan szelíd alvást lát, a gyermek ettől gyökeresen eltérő világtapasztalatot szerez – az idegenségét –, és ennek kiváltó okát kutatja: „Lehúnyt szemmel fürödtem. Kilökött, / kiűzött. Akárki megtalál. // Mit vétettem? Mért tetted? / Anyám.” Az anyaméh egyszerre konkrét és a teremtésre utaló mitikus megszólalásával, az anyai és gyermeki perspektívák dinamizáló erejű, de mindig követhető váltásaival elválásközpontú, „tragikai hajlamú”<sup>8</sup> költői világot teremt Takács Zsuzsa, komorsággal nyilatkozó költői teret jelez. A méhen belüli fejlődés vizuálisan jelenetezett folyamatai alkotják képanyagát a *Hallgatlak, a kinti fényben* költeménynek, amelynek beszélője és érzékelője 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,  
lány 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.*

Tudat és észlelés: az anyai tudat és a gyermeki észlelés közvetlenül egymás mellett szerepel, a versbeszédnek így egyfelől az anya alanya, gyermeke pedig tudatosulásának és benyomásainak átélője. Egyikük sem alkotó résztvevője ennek a folyamatnak, erre utal az igék passzivitása és gyakori főnevesítése. Az álomhoz hasonlóan nem gondolati, hanem észlelési folyamatok zajlanak előttünk, az érzékelés egészül ki belülről látott, láttatott fantáziaképekkel. Az anyáé a testi egység felbomlásán, a születés folyamatán keresztül az elvesztés tragikus minőségét, a gyermeké ezzel szemben az idegenségtapasztalatot hangsúlyozza, amely ugyancsak a születés eseményével teljesedik be: „Igy akartam, // amikor megtagadtam barlang éjszakád, / a kígyózó, türemkedő sötétet, / csápjait, tapadását, suttogásait: // egyedüllétem matracán heverni, / lélegzeni nélkülöd, / 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 messzeföldről-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 perspektíva-váltást esetenként a rekonstruált gyermeki nézőpont adja vissza. A *Sötét méhedbe vissza* című költemény zárata („Viselsz”) tömör összefoglalása e tudati mozgásnak, amely a magzat egyszerre élősködő, együtt érző 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 képzeit is felmutatják:

*Gipszmadarak közt, hideg fák között  
valószínűtlen nyárban tologatlak,  
egyetlen élő.*

Az anya és gyermeke, szülő és gyermeki önmaga kapcsolatanalízisnek eredménye, hogy az emlékdarabkákból, asszociációk során keletkező motívumértelmezésekből minduntalan két, egymás hiányával magányosan küzdő párhuzamos élettörténet elevenedik meg. A két megszólalás, a gyermeki és az anyai monológ 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. Vizuális és verbális, látvány és beszéd tehát külön állnak, a külső és belső észlelést részben fedi a megkülönböztetés, amelynek erős kontrasztja később oly markánsan jellemző lesz például a későbbi kötetek *India*-verseinek megszólalójára, Teréz anya belső beszédére s arra a képre, amelyet a külvilág őriz róla: „Szaporodnak a csodás gyógyulásokról szóló / híradások, csak én nem gyógyulok meg. / Bombay mocskából nem emel föl senki” (*Bombay mocskából*). Benne egyesül a kiszolgáltatottság, a gyermeki idegenség-tapasztalat és a mindenható-anyai hang tragikuma, az elvesztés fájdalmát megélő, a kapcsolatot nem találó hang elégiája: „Nem szólítasz meg, és nem válaszolsz nekem, / szólom mégis” (*Bombay mocskából*). De az 1976-os kötet ciklusa a kötetben elsőként 1992-ben közölt *Anima* című költemény beszédmódját és metaforikáját is megelőlegezi („Mintha élő, levágott fejek sírnának, / úgy szól a földből hozzád / sötétünk panasza”).

Ám mindeközben a költemények nem csupán az emlékezés poétikáját keresik, nem pusztán a tragikum és idegenség léttapasztalatát alkotják újra, hanem egy teremtéstörténetet is elbeszélnek. A következő poétikai imperatívusz ennek fényében: *legyen a vers teremtéstörténet!* Az anyai-mindenható megszólított köré rendeződik a világkép gyermeki szempontú ősmítosza, az alapvető tapasztalatot már az anyaméhben tételezve: „Bolyongok benned” vagy „Sötét méhedbe vissza, / iszapos öledbe, / hullámozó hasadba” (*Sötét méhedbe vissza*). Ennek eredetét a vers a másiktól kiinduló meghatározottság tudatában jelzi különösen a születését megfordítható folyamatként tételező kis-



ifj. DURKÓ ZSOLT, Szonáta – S. Richter, 2005



ifj. DURKÓ ZSOLT, Operajelenet, 2007



ifj. DURKÓ ZSOLT, Mozart, 2009

gyermek kiszolgáltatottságában. Ez maga az őskép, ennek mintázata vetül a létfelfogás teljességére, mint ezt az egymásra következő szakaszok a könyörgő ima beszédhelyzetét megszólaltatva egyre nyilvánvalóbban 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 költemény Jézus születését felidézve már a mítosztól a szent történet felé távolítja az első ciklus verseit a születés allegorikus jelentéstartományait szóhoz juttatva:

*Istállómeleg vagy kinti hó,  
vagy hófehér huzat az ágyon,  
fekszenek egymás lehelletében:  
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)

A vers párhuzamosan ad hangot szakrális és jelen idejű történésnek, megidézve Jézus születésének körülményeit, s azokat a nyitottság képeivel társítva, hogy mellettük a steril kórházi körülmények minden sivárságuk ellenére is részesezhessenek 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 jelenlétének keresztül. Mindez megidézi Pilinszky János sokat idézett gondolatait az evangéliumi esztétikáról. Az Új Ember hasábjain 1973-ban a következőkkel magyarázza korábban már vázolt elképzelését: „Számomra a stíláriskultúrák hideg palotára emlékeztetnek, míg az *Evangélium* meleg ól (mint például Dosztojevszkij regényei). Isten itt akart megszületni, ebben a sötét és szegényes melegben, még akkor is, ha valóságban ezek az istállók jéghidegek. S a hűvös eleganciájú paloták jól fűtöttek. Századunk annyi kísérlet és vereség után vissza kell hogy találjon – szerintem – ebbe az ólmelegbe.”<sup>9</sup>

A harmadik imperatívusz az álmokhoz kapcsolódik: *építkezzen a vers az álom mintájára, az álom visszatérő jellegzetességei legyenek a költemény poétikai elvei.* Az *álom* című költemény – amely már a második, *Utasítások a jelenethez* című ciklus nyitóverse – az együttlátás kiemelt pillanatait juttatja képekhez „szótlán jeleneteiben”, amelyek az álom öntörvényű mozgását utánözva laza asszociációs hálózatban követik egymást, és kommunikációt indítanak el a jelen és a múlt visszatérő képeivel. Ebben a közegben, az emlékezés és ösztönszerű megérzés rejtett kapcsolódási pontjainak egymásutánosságában az én eleve elrendeltként tételezi az összefüggéseket („Borzongott a gyér megvilágításban”), eltüntetve nem csupán az idő egyenes vonalú és egyirányú haladását, de a tér kézzel fogható körvonalait is („az álom körvonalatlan tárgyai között”). Mindez felidézi az anyaméh szintén rugalmas határok közötti mozgásterét, e közties állapot alakuló, mozgó és lélegző közegét, amely 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 a „fokozhatatlan intimitás” (Pilinszky) történéseit hordozzák: olyan terek és beszédmodok, amelyekben „a jelenlétnek nincs akadálya” (*Az álom*). A jelenlét elérése, érzékelése vagy fokozása abba a jelentős szövegösszefüggésbe helyezhető, amely épp ezekben az években Pilinszky János számára központi jelentőségű volt: „József Attila világiánról beszélt, én már jelenléthiánról, mi már *jelenlét-szomj*ról panaszkodhatnánk”<sup>10</sup> – írja Pilinszky 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 alapok után kutatva. A megjelenített csecsemő *médiuma*, átvívó közege lesz a kötetnek: sze-

replője, aki előhívja a tapasztalatokat, egyúttal azonban a tapasztalatok *teremtőménye* 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 – mint a *Csupasz világ ez nagyon* vagy a *Fejem öledbe hajtva* című versek. A ciklusok tematikájukban sem különülnek el élesen egymástól. Lényegesebb azonban az összetartozás kérdésénél, hogy az az idegenség-tapasztalat, amely a Takács Zsuzsa-költemények fókuszában áll, az első kötet-részben mitikus megalapozást nyer, a második ciklusban pedig ennek következményeiként 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, kiúttalan belső bolyongását: „Elalszom csitító karkokban, / fölédredek a sívár lepedőn” – szól a *Csupasz világ ez nagyon* című versben, illetve halál-képzetekkel jelenik meg a *Fejem öledbe hajtva* című költeményben: „Harmincéves csecsemődet öleld magadhoz, / ne nyúljon mosolygó kés után”. E képzetek fényében ragadható meg a következő poétikai imperatívusz: *legyen a vers könyörtelen*. A vers a fájdalom eredetével való szembenézést sürgeti, mindenre a vége felől tekint. A líra minden eseményben, minden találkozásban ennek pillanatát figyeli, s a tragikus veszteséget kettős kódrendszerben rendez jelenetekbe. Dinamikus jelenetekkel 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 is a hidegség képzetei 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 emlék 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* költeményében („Aztán visszaemlékszem a részletekre: / a fekete szárnyalók kiszálltak belőlem”) vagy a 2013-as megjelenésű *Tiltott nyelvben*, ahol *A gyász előérzete* ciklus nyitányaként a fekete lepke megjelenése a szeretett személy elvesztését jelzi előre, illetve a rossz előérzetet testesíti meg: „Két fekete / lepke szárnya súrolta arcomat, / ahogy a lakást körbejártam, két / undorító hírnök” (*Fölríadtam*). A szembenézést sürgető allegorikus építkezés könyörtelenül irányul a félelem gócpontjaira.

Ha a két ciklus különállását tartjuk szem előtt, nem csupán a születést és a színházi környezetet kiemelő tematikus hangsúlyok elkülönüléséről beszélhetünk (amely másfelől, az idegenség térnyerésével igencsak hasonló alapszituációban történik), de a testtapasztalatok is felhívják magukra a figyelmet. Míg ugyanis az első ciklus testképzetei az anyai test erotikátlan, mégis intim közelségét teremtik meg, vagy 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* című vers részlete: „Az éjszakában / melleti. / Kialtózásomra ébrednek. / Fölmhajol, és betakar vele” vagy a *Melleid között* költemény: „Csatagos, duzzadt és szívárgó / 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 a kezdeti élményeket: „Ne hagyj el! Ne hagyj itt! / Nem ismerek senkit! / Én csak a zúgást, / amit nem hallok többé, / a gömbformájú éjjelt” (*Az emlékezés előttről*). Nem így a második ciklus, amely 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 játszótéren” (*Aki épp olyan senki vagy*) – a példákban, nem elszigetelt jellegzetességként, a metaforikus tér reménytelen kopárságot jelez.





ifj. DURKÓ ZSOLT, Szülők, 2017



ifj. DURKÓ ZSOLT, Mátyás igazsága, 2008

A második ciklus címében hordozza imperatívuszát: *Utasítások a jelenethez, vagyis legyen a vers jelenet!* Az idegenség hangsúlyozása az előző ciklusban egy újszülött első, a világgal való idegenkedésével, otthontalanságával kapcsolatban került előtérbe. A második ciklusban minden egy színpadi jelenet mesterkéeltségét jelzi a városi környezetből vett képek dominanciájával. Az utalásos technikában a metaforáknak, allegóriáknak kitüntetett szerepük lesz, minden túlmutat önmagán, „Jelentése lesz minden mozdulatnak, // elejtett kesztyűnek, elgurult pénzdarabnak, / a szögletekbe visszarántó zsebnek, / a beakadt és föltépett szegélynek, / a megbotlásnak síma talajon – // nem akarom tudni, mit jelent” (*T. J. emlékkönyvébe*). A félresiklott mozdulatok után a jelentés elutasítása elzárkózás a babonásan érzékelt végkifejlet elől abban a világban, amelyben minden jelentésgazdag vonatkozásban áll valamivel – e sűrű vonatkozások behálózják az egyes verseket és rajtuk keresztül az egész kötetet. Ez a látásmód tehát nem csak egyetlen költeményre jellemző. A versek egymást is értelmezik, egymás szövegekörnyezetében erősödnek, így nyer mélyebb és szerteágazó jelentést a születés és a színpad, az idő és az emlékezés egyes képkockákat felvillantó megjelenítése.

Utalásokban megvalósuló szövegszervezés, a csecsemő és a színpad következetesen végigvitt allegóriája, az idegenség érzetét két irányból tápláló költészeti gondolkodás jellemzi Takács Zsuzsa második kötetét. Ha az első ciklus költeményei a gyermeki létezés ambivalenciájával készülnek megragadni a világ tapasztalati lehetőségeit és analitikus eltökéltséggel gondolják végig a feltáru-  
ló 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 végétől való visszatekintés – hisz minden visszatér, újraindul, előlről kezdődik ebben az időnek ellenálló, az idővel felelő, emlékezésről tudni sem akaró, mégis ősemlékeket firtató költészetben. „MOST” – ez a szó a kötetben fel-felbukkanó imperatívuszok erőteljes parancssá fokozása, mikor pedig már nem lenne hová továbblépni, s az sem bizonyos, hogy maga a szó tulajdonképpen vezényszó-e vagy forgatókönyvi utasítás.

„Majd”: a kötet ezzel a halogató, a történet jelen idejét távoli és bizonytalan perspektívába helyező, mégis patetikusan hangzó határozószóval veszi kezdetét, és egy erőteljes hatású határozószóval, valóságos csattanóval végződik, egy szó szerint is csattanó jelenettel, becsapódó ajtóval, nagybetűvel kiemelve és utasításként eltávolítva: „MOST”. Pillanatnyiség, egyidejűség, az időhöz való rögzítettség iránya, a belső, leghatározottabb felszólítás: ide jut el a kötet két cikluson át, tereméstörténetet és jelenetszerűséget a jelen kitartott kegyelmi állapotában tételezve. A hangsúly így mintha áttevődne a színpad mögé – egyben a tudatos mögé, az ösztönös vagy már megírt forgatókönyvre.

A második ciklusban egymást követő jelenetek csak helyenként összefüggő sorozata rajzolódik ki, amelyet az idő linearitását felbontó érzékelés, leginkább az álom jeleneteihez közel álló, öntörvényű folyamatok részletezése tölt ki anélkül, hogy olvasóként közelebről tudomást szerezhetnénk 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, amelyek között a színpadi jelenet tűnik elő állandó közös nevezőként. Miként ez a poétika egy szervezettebb utalásrendszerben, egységesebb történetben 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 1976-os kötete az előző, 1970-es megjelenésű kötet szerves folytatásaként értelmezhető. Benne az első ciklus a *Némajáték* utolsó rövid ciklusát folytatja, ezt bontja ki több szempontból, s a várandósság fázisait is látványosabban tárja a szülés, a születés tapasztalatához. A második ciklus szintén kapcsolódik tematikusan is az előzőkhöz, emellett pedig dominánsan a *Némajáték* érzelmes-rezignatív költői modorát építi világképpé. A hiányból táplálkozó, kitartott alapérzelem azonban mélyen összefűzi a két ciklust, továbbírja bennük az idegenség léttapasztalatát, amely Takács Zsuzsa poétikájának meghatározó kérdése, és így metaforikájában és szimmetrikus formai rendszereiben is előkészíti az életmű következő, *Tükörfolyosó* című, 1983-ban napvilágot látó kötetét.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Vö. „Az olasz földön született ballada vagy ballata a táncolást jelentő *ballar*-tól kapta a nevét. Eredetileg táncvezető nóta volt, de a provençe-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*, Kisfaludy-Társaság, Pest, 1865, 4.

<sup>2</sup> LENGYEL Balázs, *Második kötetes költők. 3 költő*, Élet és Irodalom, 1977/13, 11.

<sup>3</sup> *Uo.*

<sup>4</sup> SZÉKELY Magda, *A szabadvers új hullámában*, Élet és Irodalom, 1971. 12. 11.

<sup>5</sup> <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=11> [2017. június 20.]

<sup>6</sup> „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 elképzelünk (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, Helikon, 1993, 47.

<sup>7</sup> Az eredeti kiadásban az utolsó versdarab már nem dőlt betűvel szerepel, mint az összes többi.

<sup>8</sup> GREGUSS, *i. m.*, 23.

<sup>9</sup> PILINSZKY János, *Válasz = Uő*, *Publicisztikai írások*, Osiris, 1999, 696.

<sup>10</sup> Uő, *Egy lírikus naplójából = Uo.*, 624.





ifj. DURKÓ ZSOLT, Monda, 2008; József Attila, 2005