

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

168. szám

SZALAGYI CSILLA

A lélek imádása

TAKÁCS ZSUZSA EMLÉKEZÉS-GYAKORLATAI

„melyen szótlannul nézhetünk be a tiltott térbe”

Nádas Péter

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

Pilinszky János

Takács Zsuzsa versei ezúttal is hiányállapotokat regisztrálnak, a hiányból teremtenek, a hiány felmutatásával alkotják újra – itt feltűnően a tér és az idő kivonásával – a beteljesülés tereit, melyeknek közege maga a versírás lesz.

”

Takács Zsuzsa a nyolcvanas évek végén gyűjteményes válogatással jelentkezett. *Sötét és fény kora* (1989) című kötete válogatott és új verseket egyaránt tartalmazott, minden jel arra mutatott, hogy ezzel a megjelenéssel lezárt egy korszakot költészetében. Annál is inkább, mivel az új évtized kiadóváltást és új kötetet is hozott, nem is beszélve a rendszerváltás okozta felpozsdulásról, a bizakodás légköréről, mely hatások, ha nagy áttételekkel is, mégiscsak érzékelhetőek a versek hangulatában, tematikus vagy mélyebb poétikai regisztereiben. Mindehhez hozzátartozik, hogy Takács Zsuzsa korábbi köteteiben szinte kivétel nélkül szabadverseket találunk, s ettől az életműbeli hagyománytól az új kötet látványosan eltér: első ciklusában négy háromsoros, általában rímtelen, a tercínákhoz és a szonettekhez egyformán közel álló versformába szedte a költeményeket. A korabeli recepció a *Viszonyok könnye* kötetet (1992) 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 eredményének, mint éles váltást tükröző módosulásnak. A poétikai eljárások nem változtak lényegesen – egyes jellegzetességek dominánssá váltak, mások ideiglenesen háttérbe szorultak, vagyis helyesebb hangsúlyeltolódásokról beszélünk, mint poétikai fordulatról.

Takács Zsuzsa 1992-ben megjelent *Viszonyok könnye* kötete utolsó ciklusának az *Emlékezés-gyakorlat* címet választotta. Emlékezés-gyakorlatot, mint azt látni fogjuk, egy eltávozott lélek tart, egy elhunyt közeli hozzátartozó, aki betölthetetlennek tűnő úrt hagyott maga után, de hiányában tovább él. Átvitt értelemben ekkor persze emlékezés-gyakorlatot nem csupán ő tart, hanem az alakját felelevenítő beszélő, s az őt továbbbíró, gondolatait és neki tulajdonított képzeteket lejegyző költemény is. Ráadásul 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. Ám nem szabad elfeledkeznünk arról sem, hogy a költő gyakran ismételte is kötetében korábbi verseit, s 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 azonban mindig hozzá is rendel egy szempontot a versekhez, mondhatni a kötetek egymáshoz kapcsolódó rendszerét, e rendszer felépülésének alapelvét teszi mindezzel átláthatóvá. 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 önkéntelenül is. 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 fókuszálják.

Takács Zsuzsa *Emlékezés-gyakorlat* című verse első alkalommal a *Sötét és fény kora* (1989) című kötetben jelent meg, ezt követően pedig két említett kötetében található *Emlékezés-gyakorlat* című ciklus. A *Viszonyok könnyé*ben a címadó vers az utolsó fejezet első darabjaként szerepel, a *Tiltott nyelv*ben, a címadó költemény nincs a versek között.¹ 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 beszédmódban 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 fikatív monológjaiban. Az *Emlékezés-gyakorlat* ciklusba kerültek az egymáshoz lazábban kapcsolódó költemények, változatos megszólalásokat képviselő verstörténetek, nő 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.

¹ A *Vak Remény* (2018) összegyűjtött és új verseket tartalmazó kötet a verset a *Viszonyok könnye* fejezetének harmadik ciklusában szerepelteti.

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 egy hálót, közeli hozzátartozót próbálnak párbeszédbe vonni, a későbbi kötet versei ellenben meghatározott szereplők kibontott élettörténeteit tartalmazzák. A különbség a kapcsolódás lazább hálózatát teszi nyilvánvalóvá, mely mögött mégsem elhanyagolhatóak az összetartó poétikai egység szorosabb szálai. Ezek a versek hatástudatát jelzik: a szövegek tudnak saját folyamatosságukról.

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 emlékezőgyakorlat a gyászfolyamat 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*). Az ő gondolatainak és emlékfoslányainak 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 érzékenységét, 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*.”² 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 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.” [kiem. Sz. Cs.]). Ráadásul 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 édeni színezetet nyer. A beszélő vonásai kiüresedettek, tudatát lényegében a közvetítés tölti ki, hasonlóan az ima figyelméhez, az abszolút követéséhez.³ A tanúság tehát

² Paul Ricoeur, *A tanúság hermeneutikája*, ford. Szabó István = *A hermeneutika elmélete*, Szerk. Fabinyi Tibor, JATE Press, Szeged, 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 kiválasztása.” Uo. 203.

³ „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.

kettős, a párbeszédben a földi létezés tragikus minőségén átsugárzó édeni minőség nyilatkozik meg.

Az elveszített személy állandósuló jelenlétére irányuló vágyát szövegezte meg a beszélő az *Emlékezés-gyakorlat*, *Látogató*, *Halottak napján*, *napodon* versekben, azt a vágyat, hogy az elvesztés a halállal ne érjen véget, az elvesztéssel ne vegyen végpontot.

Test és lélek hangsúlyozott kettőssége, máskor oszthatatlan (mert kettősségében elképzelhetetlen) osztozottsága (miként esetenként bizonyos szempontból mégis járhatnak külön utakon) Takács Zsuzsánál láthatóan olyan alapvető témakört alkot, melyben a versek által körülrézelt testi-lelki létezés maga is tükörhöz hasonlatos képződményként tűnik elénk. A test úgy tükrözi vissza a lelket, miként a lélek a testet, a halál beálltaig elválaszthatatlanul egymáshoz kötözve: „én, a halhatatlan lélek, a testbe / kényszerítve egy vagyok vele.” (*Anima*). A tükör funkciója a vers következő egységében, a vers vizuális felszínén is megjelenik, mikor egy nőalak méri fel testének változásait aggodalmasan 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 / nézi magát a tükörben”). Takács Zsuzsa költészetében szemléletmeghatározó metaforikus elem a tükörépítmény, legkésebb a *Tükörfolyosó* kötet cím (1983) szóösszetételétől 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 úrt teremt, melyben a beszélő saját helyét keresi. A költemények ebből a kereső állapotból, a keresés bizonytalan helyzetéből szólnak meg.

Ebből adódóan a tragikus elvesztés és a szenvedő (egszersmind szenvedélyes) vágyakozás tengelyein elhelyezkedő versek a különböző kötetekben szereplő ciklusokban egymást értelmező, egymáshoz tartó tükörszerkezetet is létrehoznak. A ciklus elején található gyászversek a *Tiltott nyelv* első ciklusának *Hideg gyíkok* és *Beteglátogatás* című verseiben tükröződnek vissza, ugyanígy a *Vizitáció* újraértelmezi az *Emlékezés-gyakorlat* és az *Anima* test és lélek, illetve a halál után továbbélő lélek képzeihez kapcsolódó megszólalási lehetőségeit, a halál végtelenné tájtott pillanatát. A többes szám első személyű, imádságot és a görög drámairódalom karának panaszdalát megidéző *Végtelen órán*, továbbá az *Anima* című vers mitikus többesben írt szakaszai a *Mi, akik nyaraltunk* versbeszédében térnek vissza. Az *én időm*, az *Emeljétek föl szíveteket* című versek idegenségtapasztalata pedig a *A vendég monológjában* tárul olvasója elé új formában.

Melankólia és emlékezet, melankólia és a megszólított elérésének kívánsága – e képzetkörökön keresztül kapaszkodnak egymásba a költemények, s talán épp e folyamatot kísérfő igény, az elbeszélés vágya támasztja fel a történetfoszlányokat, bontakoztatja ki a később egységesebben előttünk álló verstörténeteket.⁴ A *Tiltott nyelv* verstörténeteit itt csak néhány szóban felidézve: túlélést beszél el az *M. emlékére* című vers, mely képkockákba sűrített, éle-

⁴ Pór Péter a két fogalmat, az epikus hajlandóságot és a melankóliát összekapcsolja a *Tiltott nyelvről* írott kritikájában: „[Takács Zsuzsa] visszanyúl a modern melankólia legigazibb műfájának, a verses regény szóláshagyományához” Pór Péter, „Ő másképpen számol” és „másképpen” „szóla” „meg”, *Múút*, 2013, 42. szám, 62. Halmi Tamás monográfiájában szintén megemlíti az elbeszélés felé tett poétikai változást: „a lírai koncentrátságot epikus igény oldja (az emelt dikció fegyelmét a narratív versfüzér elnyújtott logikája)”, Halmi Tamás, *Takács Zsuzsa*, Balassi, 2010, 66.



sen vágott, de kiegészíthető történetet rekonstruál. A *Skarlát betű* és a *Báli szezón* ugyancsak a történetre összpontosít, miként a Camille Claudel és Wally Neuzill alakjait megelevenítő, *Egy beszélgetésre* és *A látásról* című versek. Egy kép történetét eleveníti fel a *Velence, kikötő, 1920 körül*, melyben a beszélő hányattatott sorsa az *Utószó* kötet *Egy lakás felszámolása 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 kikötőtől / San Michele temetőszigete felé, nemhiába / nézte a tengert, lábbal az ajtó felé kivitték”. Ebből a megszemélyesített trópusból indul tovább a *Velence, kikötő, 1920 körül*, ahol a beszélő a kép sorsán gondolkozva az ábrázolt „köpcös férfi” kilétét firtatja, alakját újrakelti egy történettel.

Mindkét *Emlékezés-gyakorlat* 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 egymásrataltságot, 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 velem”), 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 évekkal későbbi kötet ellenpárjaként (*A test imádása. India* kötet 2010-ben jelent meg).

A versek többsége elsősorban a haldokló testet elhagyó lélek köré épül, róla, hozzá szólnak a versek, de imaszerű beszédalakzatként a jungi kollektív tudattalanra⁵ utaló szövegrészek is találhatóak bennük, például az *Anima* című vers fohászként szóló bevezetésében:

*Lélek, ne nézz az éjszakánkba itt!
Állati sírást hallasz mindenütt.
Hazádtól távol úzve, sötétbe kényszerítve,
tudom, hogy egyedül vagy.
Mintha élő, levágott fejek sírnának,*

⁵ „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.: Turóczy Attila, 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, Kossuth, 1995, 22.

*úgy szól a földből hozzád
sötétünk panasza.*

A misztikus költészet hagyományából kibontakozó, Keresztes Szent János költészetét és a görög tragédiák karát felidéző hang mindig szociális érzékenységgű, a kitaszítottakkal való közösségvállalásban nyeri el karakterét. Ez a mitikus többes⁶ Takács Zsuzsánál egy vissza-visszatérő ősi megszólalásformát újraíró nyelvi képződmény, 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
egünk, mégis boldogok legyünk.*

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 képkockaként megörökítő, személyesen megnyilatkozó beszélő hangjának, amely a második szakaszban szólal meg, vagy amelyre például a *Visszonyok könnye* kötet *Hatvan* versében ismerünk rá. Vagy mégsem ilyen egyértelmű ez a ki-rajzolódó 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.⁷ „Aki nem tehet mást, mint hogy feltétel nélkül átadja magát ennek a sötétben bolyongó és fényt kívánó érzésének, azt mélabúsnak szoktuk mondani; állapotát pedig mélabúsnak”⁸ – írja Nadas Péter, aki a tudás újréről való érzést vagy az érzés újréről 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.”⁹ Az *Emlékezés-gyakorlatok* verseiben valamiféle ősfájdalom szólal meg, mely mindig a tér és időbeli elválasztottságból eredeztethető, a „Sosem lesz hát, ami nem volt!” (*Életrajz*) következményeivel való kíméletlen szembenézésből. Így amikor tér és idő kivonásával, az álom és a

⁶ Halmi Tamás egy alkalommal Takács Zsuzsa „fohászos retorikájáról, archaikus többeséről” írt, amely megjelölések közel állnak az általam használt kifejezéshez. Halmi Tamás, *Világos beszéd. Bibliás hangok a kortárs magyar költészetben*, Vigilia, 2014/ 11., 805.

⁷ Vö. Pór Péter, *A nagyváros / temetőváros költői terei = Térérzékelések, térelemzések*, szerk: Ádám Anikó, Radvánszky Anikó, Kijarat, 2015, 130.

⁸ Nadas Péter, *Mélabú* = N.P., *Játéktér*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988, 52.

⁹ Földényi F. László, *A melankólia dicsérete*, Jelenkor, 2017, 20.



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 pontja 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, hogy egy testében már eltávozott, lelki közelségében felidézett személlyel beszélgetve megidézze a jelent és a múltat. A költemény aposztrofikus beszédhelyzetéhez érkezve azonban a jelenbe ágyazottság és a múltra 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 párbeszédet rajzol ki: „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 elveszett – Pilinszkyvel szólva: halott és „itt hagyott” – 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 (ál)dialogicitás. 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 elveszett / kar vagy láb az élőknak, úgy fáj / ilyenkor itt hagyott tested.” Takács Zsuzsa versei ezúttal is hiányállapotokat regisztrálnak, a hiányból teremtenek, a hiány felmutatásával alkotják újra – itt feltűnően a tér és az idő kivonásával – a beteljesülés tereit, melyeknek közege maga a versírás lesz. A tragikus minőségéből így olyan sűrűsödési pontok képződnek, ahol az elindult párbeszéd a veszteségek sorolását ellentétükhöz, a beteljesüléshez juttatja el. Ezek a pontokon még a megfogalmazásban rejlő önellentmondás is feloldódik. Az *Emlékezés-gyakorlat* ciklusokban hangsúlyosabban ékelődik e folyamatba az emlékezet, a visszaemlékezés: a versek egy része értelmezhető a gyász folyamatában való elidőzésként is – ez melankolikus hangvételi alapja. Hisz

nem a csüggedés lesz úrrá a beszélőn,¹⁰ hanem az alkotással neki magának sikerül valamit tisztáznia – amikor a költemény a versírással veszi kezdetét a következő sorokkal: „Azt mondtad, hogy verset írsz [...] és most már értesz engem”, majd a vers zárlatában ugyanehhez a főtémahoz érkezik vissza: „És elcsodálkozol, hogy engem / kezdetből ez a szomjúság gyötört, / és ezért írtam itt minden verset.”

A költemény, a versírás eseménye lesz tehát az a sűrűsödési pont, melyen át megközelíthető 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 tragikumá, 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 kísérelő feszültséget. Ebben az esetben a »diktált« szöveg kikövetelheti a maga formáját, mondhatni a forma és tartalom egy testként születik. Édesanyám haladoklása és halála idején soronként született egy-egy vers, másként összetörtem volna a gyász súlya alatt.”¹¹

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 Nadas 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 Nadas Péternél egy festmény, Pilinszky Jánosnál egy költői kép) egyszerre átvezeti a beszélőt egy lényegi térbe. Feltárja előtte, amit mindig is látni vágyott, bevezeti, ahová mindig is eljutni kívánt. Az átkelés ezeken a képeken valóságformáló erejű, leggyakrabban álomszerű, vízióktól gyötört vidéknek mutatja a vers terét, mely csak részben jelenetezi a világ kézzelfogható valóságát: „Egy percre csak, de elhúzódik, álmomban, / évekre a perc.” (*Ússzátok lassan, holdak és csillagok*). 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.

¹⁰ Hasonlóan Földényi F. László egyik megfogalmazásához: „A melankólia mindenekelőtt nem búbánat vagy rosszkedv, hanem belső erő, aminek birtokában az ember másra figyel, máshol fedezi fel azt, amit korábbi civilizációk »lényeknek« neveztek, s szakadatlanul rákérdez minden olyasmire, ami látszólag magától értetődő és evidens.” Földényi F. László, i. m. 30.

¹¹ Takács Zsuzsa, *A távollevő Isten mellett* (Jánossy Lajos) <http://www.litera.hu/hirek/takacs-zsuzsa-megadom-magam-a-nalam-nagyobb-eronek> [elérés: 2018. szeptember 3.]

Ebből az alapvető beszédhelyzetből eredően a versek tér-ideje rendszerint képlékeny, omlelő-kony, tágulási és sűrűsödési pontokat tartalmaz, rugalmasan követi a beszélgetés menetét – „Ússzatok lassan, holdak és csillagok! / Lassan zuhanj, pohár, a kőre, s perelj / 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*). Az idő töredékessége és nyomorúsága a test fölött elszálló idő képzeteit vizualizálja, a test nem képes ellenállni az időnek, megtörik és nyomorúságossá válhat, a lélek ellenben a folyamat tanúja és együttszenvetője. 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 figyelembevétel. Az összehasonlítás egy perspektívaváltást 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* 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 hangvételükkel 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* felütése, „Mi voltunk egykor és többé nem vagyunk, / földgolyó örökké szomjazó lényei”, olvasható a *Végtelen órán* 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 változtató, 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 vonatkozatható, 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 háttérében szerepelteti. Vajon az eljárás mögött, mint Halmai Tamás fogalmaz, „a kezdetektől meglévő epikus hajlandóságot”¹² sejtjük? Előképét annak, hogy „Takács Zsuzsa a verses regény poétikai elvét teszi át líraivá”,¹³ mint Pór Péter írja a 2013-as kötetéről szóló kritikájában? Mindenképp kér-

¹² Halmai Tamás, *Takács Zsuzsa*, i. m. 65.

¹³ Pór Péter, „Ő másképpen számol” és „másképpen” „szóla” „meg”, Múút, 61.

déses, hogy ha a szövegek nem válaszolják meg a fenti kérdéseket, akkor mire irányul az emlékezés-gyakorlat figyelme.

A versek erőteljes hangütéssel kezdődnek: „nem akarok idegenként élni itt”, „Mi voltunk egykor és többé nem vagyunk”, „sosem lesz hát, ami nem volt!” – retorikus vértettség, megtalált szölamok ellensúlyozzák ezeket az állításokat néhol tisztázatlan, álomszerű ködképek-ből kibontakozó eseménysorokkal, melyek lírai fókusza a párbeszéd. A Takács Zsuzsa-vers építkezésének tartópillére is ez – a ködbe vesző szituáció, s a belőle mint álmoképből kiéle-sedő, szölammondattá 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 / félenken és kihí-vóan, 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 történtté teszi: „A véletlenül vagy parancsra kilőtt / golyó által nem hal meg ez a lány, / a jel-telen fű nem őrzi tisztaságát.” Eszerint az *Életrajz* hiánya a megtörtént esemény hiánya. A belső monológként induló, talán a megszólaló szerepeit is váltogató, álomszerű asszociáci-ókra és valódi történetfoszlányokra utaló versbeszéd ellentétes mozgásokban halad előre, álom és rémálom, szerelem és tragikum, történet és visszavonás ellentétéből teremt össze-tett történet- és érzelmvilágot, melyek alkotóelemei a hiányban, a meg nem történtben ér-nek össze, anélkül azonban, hogy egyetlen ember életrajza bontakoznék ki belőlük. Helyette egy kísértő alakot, s vele szemben egy tragikus életsorsot rajzolnak ki, ennek tudatában pe-dig egy nyughatatlan érzelmvilágot, melyet a következő sorok hang és némaság együttes je-lenlétével modulálnak: „Ebben a visszavonulásban valami fülsiketítő / és mégis fojtott lárma van, / tombolása és csöndje egyformán szégyen.” A vers e sors tükrében több idősíkon ját-szódó történetet idéz fel, végig tagadó formában, és több szereplőt vonultat fel, akiknek sor-sát 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, hol kezdődik az ő saját létezése, és hol a másiké, a két létezés ugyanis vízió-iban összemosódik vagy inkább eggyé válik.¹⁴ 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*), a második szakaszban leírt jelenetet pedig *A test imádása* kötet *Bizonyos emlékek* 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 alaku-lástörténetét 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 szezon* élettörténe-tei valódi szereplőket sejtetnek, amit az emlékezésre való hivatkozással, a fikció ellenében felerősít a ciklus címadása, valamint a női történetek életrajzi eseményeinek ismerete. Camil-le Claudel és Wally Neuzill alakjának megidézése az *Egy beszélgetésre* és *A látásról* című versmonológokban egymással rokon poétikai elképzeléseket követ. Ezt a hol versmonológ-nak,¹⁵ hol verstörténetnek¹⁶ nevezett műfajt tekinthetjük a töredékes lírai monológok folyta-

¹⁴ Itt a Pilinszky-versekben ábrázolt tanúságtétel előképként vonható az értelmezésbe, ide kíváncozik a *Francia fogoly*, „Belőlem él! És egyre éhesebben! / És egyre kevesebb vagyok neki!”

¹⁵ Takács Zsuzsa, *Ma is versmonológokat álmodom, Nagyvizit Takács Zsuzsánál 2.*

tásainak, ahol a megszólalások mögött kibontakozó történet már egymásba fűzhető képkockákon játszódik le, epikus karakterrel rendelkezik.

Az *Akár az utolsó, már szinte idegen óra* a ciklus szonettjeinek 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* praetextusát¹⁷ 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 nélkülüm.”

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 elenében hordozza az ima beszédhelyzetéből következetesen előálló reményt.

A művészeti konnotációkkal átszótt belső párbeszéd tolmácsolása Takács Zsuzsa verseiben jellemzően a realitásból kiágazó álom és képzelet hajtóerejével olyan költészetet teremt, amely „a megszólítás retorikai alakzatának dominanciája miatt”¹⁸ számtalan szállal kapcsolódik a másik személyhez, akit a beszélő, személyessége folytán, a tér és idő kivonásával elért, így a monológiában belsővé tett párbeszéd megindulhatott: 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 levélváltáshoz hasonlítja, miként az *Anima* versben megmintázott nőalak ezt ki is mondja: „levelet ír, és azt hiszi, verseit, / címzettje a világ.”

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 szervezetsége is érzékeltet –, miszerint egy versből későbbi 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) re-*

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

¹⁶ Takács Zsuzsa: „*Nekem már mindent szabad vagy mégsem?*” In: *A csend történései. Szakralitás, Biblia a mai magyar irodalomban és művészetben*. Vigilia, Budapest, 2015, 173.

¹⁷ „A sokaságban senki se keresi egymást. [...] Akkor azt mondjuk: szeretlek. Azt mondjuk: / nagyon szeretlek. S a hirtelen támadt tülekedésben / sírásunk mégégyeszer fölszabadítja a tengert, / mielőtt asztalhoz ülnénk.”

¹⁸ Szénási Zoltán, *A könnyek tárgya = Sz.Z., Örökké ég alatt*, Savaria University Press, 2016, 136.

mény pedig egy verscsoport első darabjaként értelmezhető beszédmódjában, versszervező 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.

Emlékezés és felejtés mint az emlékezés gyakorlatának két végpontja megszólalhat tudatállapotokban, ahogy a rájuk vetülő tekintet által a tárgyaknak is lehet emlékezetük, jelenük és múltjuk, 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 állapotról szólalnak meg a szövegek, bizonyosságuk a tárgyi világra épül, ami a beszélő érzelmeit tükrözi vissza két nézőpontból: a körülvevő közegre, a tárgyi környezetre vetett pillantásból és az egyre dominánsabban álomszerű, elrövidült visszaemlékezésből táplálkozó elvesztés-mítosz nézőpontjából. „A teljesség elérhetetlensége miatti hiányérzet hozza létre a mítosz szükségét.”¹⁹ ám a vágy a teljességre mindezek tudatában és ellenére is ott lüktet a versek szabálytalan ritmusaiban.

¹⁹ Földényi F. László, i. m. 33.

