

# szemle

---

## „Élhettünk volna úgy, mintha éltünk volna”

TAKÁCS ZSUZSA: TILTOTT NYELV

„Ugyanazt az elbeszélést írom át más formában, más megvilágításban. Megírom, azután visszatérek rá és megcáfolom. Mintha az újramondás során változna, módosulna, nyersebbé válna az elbeszélés.” Takács Zsuzsa így jellemzi saját lírájának egyik legfőbb sajátosságát, s rajta kívül talán senki nem tudná ezt ennyire találoán megfogalmazni. Változtatva ismételt témákat, formákat, gondolatokat, de kötetről kötetre képes újdonságokkal szolgálni. Bár a *Tiltott nyelv* szoros intertextuális kapcsolatban áll korábbi szövegeivel, mégsem vált önismétlővé: az életmű újabb át-gondolt, kiérlelt darabja áll előttünk.

A 2004-es *Üdvözlégy, utazás!* egyik ciklusnyitó verse itt cím nélküli mottóvá lényegült át. Szívesen idézném a teljes szöveget, hiszen rendkívül összetett alkotásról van szó, de az első három sora is a kötetben való eligazodás iránytűje lehet: „Tiltott nyelv, amelyen gondolkodunk, / de ha már gondolkodunk is / nem szabad megszólalnunk rajta.” (5.) A kötet versei mintha ezt a tiltott nyelvet kerülgetve szólalnának meg: egyszerre mondanak és hallgatnak el olyan gondolatokat, amelyek a lírai én fejében megszülethetnek, nyelvében azonban nem fejeződhetnek ki. Ez a néhány sor azt a kérdést is felveti: milyen lenne az a nyelv, amely *valóban* a gondolatainkat tükrözné, a képzetek szimultán sokaságát, ami a fejünkben létrejön, akár egy szó kimondása előtt is? A lírai én többször is kísérletet tesz arra, hogy ezt a szimultaneitást valahogyan megalkossa: komplex képekkel dolgozik, szokatlan grammatikai formákat használ, amelyekben többféle érzést, hangulatot, gondolatot igyekszik összesűríteni.

A ciklusokban olyan témák jelennek meg, amelyekhez nem könnyű nyelvi kifejezőeszközöket találni. A nyomornak, a gyásznak, a halálnak, az emlékeknek szinte saját nyelvet kell alkotni, és ez a nyelv talán többet fed el, mint amennyit láttat. Így az *Emlékezőgyakorlat* című ciklus szereplőit is csak „tükör által homályosan” ismerhetjük meg. Akad olyan vers, melyben az szólal meg, akire a szerző emlékezik (pl. *M. emlékére*, 9.), de van olyan is, ahol a lírai én által megalkotott te vagy ő válik az emlékezés tárgyává. Időnként léket kap az emlékezet hajója, ahogy erre az *Épp elmentem volna* című vers is felhívja a figyelmet, de ezeket a lékeket az elképzelés pótolhatja ki: a versekben nem egyszer olvasunk fiktív, képzeletbeli történésekről, amelyek nem a „mi történt” kérdése, hanem a „legyen”, a „képzeld”, az „engedd” imperatívuszai alapján szerveződnek. Az emlékezés a versekben újra elképzelés, valaminek az ismételt, de szükségképpen pontatlan felidézése, s mintha a felidézés fel is szólítaná a múltat arra, hogy változzon jelené. Néhol múlt és jelen össze is csúszik: „Odalépett hozzá / egykori szerelme... [a]rcát a

férfi arcához szorította, / érezte újra lányosan sima bőrét.” (*San Vicente veintitrés*, 25.) Jelen és jövő dimenziói is átjárhatóvá válnak *A vendég monológjában*: „Emlékezzenek rám, hiszen / jövőre én már nem leszek.” (27.) A ciklus emlékezéskísérletek terepévé lesz: bár az emlékek a múlthoz tartoznak, a versnyelv mégis kíséreltet tesz arra, hogy az emlékezés által összemossa a különböző idősíkokat. Az *Emlékezőgyakorlat* utolsó néhány verse előremutat *A gyász előérzete* ciklusra. Ezekben a versekben is egy hetek óta mozdulatlan, altatókat szedő, a lírai én által előre megsiratott beteg ember alakja rajzolódik ki, akiért végül a „*kinn feledt nyugalgyban*” megérkezik az angyal (kiemelés az eredetiben, *Vizitáció*, 32.).

A *Mesterek* címet viselő ciklus szintén tekinthető egyfajta emlékezőgyakorlatnak: a ciklus költő- és íróelődöket idéz fel, a sorban Max Kalbeck zenekritikus, Brahms életrajzírója is szerepel. A *Kalbeck a kertben* című vers után Weöres Sándor, Vajda János, Dosztojevszkij, Kálnoky László és Petri György emlékére írott szövegek olvashatóak. A ciklus párhuzamba állítható a kötet végén szereplő *India* ciklussal: míg itt művészelődök, addig ott Teréz anya „álarca” mögé bújik el a lírai én. Az *Emlékezőgyakorlatban* és *A gyász előérzetében* feltűnő személyesség e ciklusokban háttérbe szorul, helyét felváltja a más hangokkal, más nyelvekkel történő játék. Azonban ebből a részből sem marad ki a haláltapasztalat verbalizálásának kísérlete. A *Három vers Petri Györgynek* című verscsoport utolsó darabja így kezdődik: „Meglepő lesz átlépni a múltba, amíg / a többiek élnek.” (*Meglepő lesz*, 60.) A halál itt az idő lineárisan előrehaladó képzetének meghaladásaként értelmeződik, az élő-halott dichotómiában pedig „meglepő” módon a halotthoz rendelődik pozitív jelző: „a többiek élnek” – „szerencsésebbek a halottak”.

S mintha a következő ciklus is arról beszélne, hogy a halottak szerencsésebbek az itt maradó élőkénél. *A gyász előérzete* a kötet legerősebb, legmeggrázóbb része. „Lesz majd sírás, rettegtem / előre...” (*Egyszer csak*, 75.). A ciklus címe erre a rettegésre utal, ami még nem a gyász, hanem az arra való előkészület és várakozás. S ez a készülődés tele van ellentmondásos érzelmekkel. A versek beszélője igyekszik távol tartani magát a gyászolástól: „Nem húzok fekete úszósapkát, / veszek inkább egy reményzöldet!” (*Nem húzok fekete úszósapkát*, 66.), másutt mégis így szól: „Hiába öltöztem hófehérbe, szándékom / ellenére folynak a könnyeim.” (*A gépek lélegzenek*, 64.) Bánat és reménység, bizonytalanság és bizonyosság, élet és pusztulás képei jelennek meg a ciklusban. Nemcsak a versek megszólítottjának, de alanyának is végig kellett mennie azon a szenvedésen, amit a ciklus babitsi mottója is felmutat: „Oh, hány éles vasnak kell rajtunk faragni, / míg méltók nem leszünk, hogy az Ég királya / beállítson majdan szobros csarnokába.” (61.) A babitsi szenvedésszimbolikát a ciklusnyitó *Fölríadtam* nyugtalanító halálszimbolikája folytatja: „Két fekete / lepke szárnya súrolta arcomat ... Az egyiket agyon- / ütöttem, szétmorzsolódott a zseb- / kendőmön és a holsápadt falon. / A másik a szívembe fészkelte be / magát, petéket rak, azokból / kelnek ki a hátralévő napok.” (63.) S a hátralévő napok még rengeteg fájdalmat tartogatnak, amíg el jutunk az *Utóira*ig. „Mint háborodott, kolompolva / föl-alá jár a villamos. Keres / egy elveszettet az éjszakában. / Fölemel egy rongydarabot / és elejti. Éles csörömpölés. / A hó szilánkosra fagyott.” (76.) Visszalapozhatunk a *Vizitáció* című vershez, mely hasonló képekkel (villamos, éjszaka), de radikálisan másképpen írja le a meghalás

pillanatát: „A villamos sínein fájdalom nélkül halad. / Nincs idő, hogy szeletekre vágja könnyeidet. / Szabaddá tesz az éjjel. Angyal / kapja föl kötelékeitől szabaduló tested.” (32.) Míg a *Vizitáció*ban a halál az angyal jelenlétében mintegy szabadulásként tételeződik, addig az *Utóirat* már nem tud a transzcendensről és a szabadulásról; az itt maradók fájdalmát, kétségbeesését, reménytelenségét sűríti össze az elveszettet kereső villamos képében. S nem véletlen, hogy ilyen töredékes, „szilánkos” képet választ a szerző a fájdalom megfogalmazásához. Mintha a haldoklásnak és a gyászolásnak is lenne egy saját tiltott nyelve: a ciklusban a haldokló nem szólal meg, a hozzátartozó pedig ha ki is tud fejezni valamit a szenvedésből, azt képek, szimbólumok segítségével teszi.

A *gyász előérzete* rövid, jobbára rímtelen szövegei után az *India* ciklus klasszikusabb formájú szonettjei következnek. Az előző kötet utolsó ciklusa köszön itt vissza; bár a szerző tervezte önálló köteté formálni Teréz anya hangján megszólaló alkotásait, egyelőre ez az elképzelés ígéret marad. Takács Zsuzsa a szonett formájából a 4-4-3-3-as strófaszerkezetet őrzi meg, a sorok végén nem szerepel rím, és gyakoriak a soráthajlások, akár szótaghatáron is: „Az áldozatával teli kehelybe sűrűn bele- / kortyolok” (*Jacquelin de Deckernek*, 87.). A szerző lírájának egyik lényeges sajátosságát lelhetjük fel ebben a jelenségben. Ahogy az általa boncolgatott témákra, úgy a műfajhasználatra is az ismétlődés jellemző, de a forma ebben a költészetben „más megvilágításba” kerül az eredetihez képest. Takács Zsuzsa többnyire úgy használja a klasszikus versformákat, hogy a műfaji kereteket fellazítja, ezáltal valami újszerűt hoz létre. Emlékezhetünk rá, hogy korábban Kalkuttai Teréz belső vívdásairól, a nyomorban élő embertömegekről, sajátos Isten-ember viszonyról olvashattunk. Jobbára ugyanez történik ebben a ciklusban is, de mintha tágasabb lenne az a tér, amelyben a versek megszólalnak: a kalkuttai nyomorregyek mellett más indiai és magyarországi helyszínek is felbukkannak. Ez a ciklus is utóirattal zárul: az *Utóirat* strófái közt látszólag nincs összefüggés, de a töredékességben egy sajátos szinkretizmus valósul meg, amelyben a vers beszélője az egyik versszakban a kereszten meghalt Isten fiáról elmélkedik, a következőben pedig Sziddhártaként kesereg a bódhifa alatt. Az egész India-ciklusra jellemző a terek, a különböző vallási fogalmak, a szólamok keveredése és egymásba íródása. Az *Utóirat* záró sorai a pesti és az indiai szegények közé tesznek egyenlőségjelet: „A kukákból élő pesti koldusok, a sudrák / zaklatott álmukat a kapualjakban alusszák. / Beveszem én is szokásos altatómat.” (91.)

Alvó szereplők és aludni készülő lírai én zárja a kötetet, az olvasói érdeklődés azonban nem tér nyugovóra. Továbbra is kíváncsi vagyok arra a kötetre, amelynek *India* lesz a címe; bízom benne, hogy ez a ciklus nem a lezárása a Kalkuttai Teréz ihlette alkotásoknak, hanem része egy nagyobb szövegkorpusznak. A kíváncsiság hajt a kötet újra- és újraolvasására is: olyan könyv ez, amelyet érdemes egymás után többször végiglapozni, hogy a „tiltott nyelv” minél több titkát felfedezhessük. (*Magvető*)

LOVAS ANETT CSILLA