

Kulcsár
Szabó
Zoltán

Válasz a Műút körkérdésére

Hogy a 2010-es „termésre” visszatekintve el lehet (márpedig el lehet) mondani, hogy a magyar lírának (ismét) mozgalmas, jó éve volt – bizonyos értelemben minden közhelyessége ellenére aligha lehet ennél fontosabb eleme az alább adandó válasznak, hiszen jó ideje (nemcsak Magyarországon) korántsem kézenfekvő olyasfajta figyelmet vagy értő (illetve egyáltalán:) érdeklődést feltételezni a költészet iránt, amelyre alapozva ez a következtetés levonható. Nemcsak arra a piaci körülményre gondolva, hogy a lírikusnak a legnehezebb bármifajta olvasóval számolnia (ami amúgy, mint azt a modern poetológiák szinte kivétel nélkül fontosnak tartják megemlíteni, egyáltalán nem akadály a magas rangú líra megszületésének), bár ez – számos hazai példát lehetne említeni – adott esetben mégiscsak más műfajok felé terelheti akár a legtöbbször értékelt alkotókat is, hanem arra is, hogy a kortárs irodalomról folytatott diskurzus legpregnansabb szólamaiban is egyre ritkábban játssza a líra a főszerepet. Mostanában viszont úgy tűnik, a líra és a líráról szóló beszéd (sőt akár a lírán keresztüli vagy líra általi kommunikáció formái) megint erőteljesen meghatározzák a legfiatalabb generációk irodalomképét (ami nem magyarázható csupán a pályakezdők szokásosnak mondható műfaji preferenciáival). A kiinduló megállapítás is részben arra vonatkozik, illetve (a válaszadó ez évi olvasatlanságait is kompenzálva) arra támaszkodhat, hogy a kortárs magyar költészet ha nem is kiterjedt, de intenzív és értő figyelmet vívott ki magának – igaz, Bodor Béla halálával sajnos éppen idén vesztette el talán legelkötelezettebb olvasóját, akinek értő és mindenre kiterjedő figyelme mindig jó haszonnal volt akár az ilyesfajta számvetésre tett kísérletek számára is – néhány éve pl. éppen egy hasonló körkérdés alkalmával (*Körkérdés a 2006. év emlékezetes versesköteteteiről*, Parnasszus, 2007/1).

Mindebből persze nem feltétlenül következik, hogy a 2010-es évszámhoz majdan a magyar költészet remekműveinek egész sora fog kötődni – jelen sorok írója éppoly kevésbé tudna igazán egyértelmű szenzációt kiemelni az általa olvasottak szűkös halmazából (emlékezetes köteteket azért igen!), mint valamiféle trendre rámutatni, amelyet éppen a múltófében lévő év tett volna immár félreismerhetetlenné. Az alább kiemelendő észrevé-

telek ennek megfelelően eseti megfigyeléseken alapulnak, amelyekhez hasonlóakat talán korábbi évvégi visszatekintésekben is lehetett volna szerepeltetni.

Miután egy ideje azt a benyomást keltette, hogy végleg más műfajokhoz fordult, közel tíz év elteltével új verseskötete jelent meg Kukorelly Endrének (*Mennyit hibázok, te úristen*), amely jóval pozitívabb fogadásban részesült, mint egy éve a második (elhibázott kiadói stratégiával „botránykönyvként”, „szenzációként” beharangozott) regénye. Noha kritikusaiknak egy része igyekezett valamiféle fordulat nyomait felmutatni Kukorelly költői pályáján, ebben a gyűjteményben inkább a már ismert Kukorelly-hanggal és -poétikával, a jellegzetes címadással és ciklusszerkesztéssel találkozhat az olvasó, mintegy bizonyítékául annak, hogy ez még nem merített ki minden lehetőségét és képes továbbra is színvonalasan jelen lenni egy olyan kontextusban, amely némiképp nyilván eltér a késő '80-as, illetve a '90-es évektől. Az új kötetben talán az ismertnél vagy elvártnál nagyobb hangsúlyt kap valamiféle visszatekintő vagy összegző pozíció: a ki nem mondott vagy sejtetett állításokat mintegy körülíró, önmagát újra és újra átfogalmazó, a közlés véglegességét viszonylagosító beszédmód igazi költői tétje ezúttal éppen e pozíció autoritásának aláásásában rejlene – például a nosztalgia elleni védekezés gesztusaiban.

Kukorellytól némileg szokatlan (illetve eddig inkább esszéformában ismert) módon egy módfelett érdekes, igazi verses *ars poetica* is olvasható a kötet elején: a vonatkozó magyar hagyomány, főként persze Arany és József Attila átírásán alapuló *Vojtina-redivivus* persze éppen önnön „versességét” figurazza ki (például az Arany-rímek már-már parodisztikusan darabos imitációjával), és innen nézve következetesen az átírat, átírás, sőt akár le- vagy beírás posztmodern („írd eleve át”) *ars poeticájához* jut el: „És írd le egy szót. Írd eleve át, / És hajtsd ki valahány harmadát! / Ha írsz, javítsd át, húzd át, írd fel újra.” Feltűnő, ám innen nézve ugyancsak konzekvens, hogy az emlékezés alapjelenete a kötet több darabjában a régi naplók olvasása-másolása – egy olyan motívum, amely érdekes módon az alább említendő kötetekben is visszaköszön.

Marno Jánost – noha kritikai recepciója korábban sem volt szűkösnek mondható – néhány éve emlegetik a kortárs magyar költészet legmeghatározóbb alkotói között – leggyakrabban arra hivatkozva, hogy a 2000-es években színre lépett lírikusok nemzedékének legtehetségesebb tagjai számára feltűnő gyakorisággal szolgál valamiféle kitüntetett hivatkozási pontként, egyes esetekben akár mesterként is – bár e választott rokonságok poétikai mibenlétét eddig nem igazán tárták fel. *A semmi esélye* című gyűjtemény a 2007-es *Nárcisz készül* folytatásaként (de, mint a szerző a kötethez mellékelt könyvjelzőn el is magyarázza, a *Kész Nárcisz* helyett, vagyis éppen nem valamiféle poétikai vállalkozás beteljesüléseként) jelent meg. A viszonylag terjedelmes, mintegy 150 darabot egybefogó kötet – elődjével ellentétben – (a rímleléstől eltekintve) teljesen egységes formaelvet követ, mindegyik vers a Marno által már korábban is alkalmazott 12 soros versforma

szerint épül fel. Hogy ennek mi a poétikai-metrikai „jelentése”, jelen keretek között nem megválaszolható kérdés. A formatörténeti hagyományban ez a forma mindenesetre leggyakrabban a szonett környezetében kerül említésre, leginkább talán – nem meglepő módon – az angol költésztörténetben, a modern lírában akár az olyan szonettformát módosító versekből felépített ciklusokra is lehetne gondolni, mint George Meredith *Modern Love*-jának 16 soros „szonettjeire”, illetve persze – a szabályos szonettől amúgy egyáltalán nem idegenkedő alkotókat említve – Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjére* vagy Bertók László szintén 2010-ben publikált kötetére (*Pénteken vasárnap*), amely viszont éppen 12 soros formára épül (puszta érdekesség, hogy a kortárs német költészet talán legérdekesebb képviselője, a Magyarországon – a néhány éve megjelent magyar nyelvű válogatás ellenére – sajnos ritkán emlegetett Durs Grünbein is gyakran él 12 soros formával, ezeket azonban nem igazán lehetne a szonett műfaj történeti környezetébe utalni).

*A semmi esélye*ben ez a tömör forma talán valamiféle csattanó vagy igazi lezárás nélküli dikció kialakításában játszhat szerepet: a versek jelentős részében mind szintaktikailag, mind a szövegek egész kompozícióját, sőt folyton (Kukorellyétől igencsak eltérő módon) pontosítató-módosító-újrafogalmazó stílusát, illetve a Marnonak gyakran tulajdonított „érthetlenséget” tekintve fontos funkciója van ugyan a halasztásnak, ami a mondat vagy a szöveg végére helyezi az értelmi súlypontot, ám a zárlatok többsége mégsem organikus lezárásaként, a struktúra vagy a közlés kiteljesedéseként hat, sokkal inkább valamiféle törést vagy töredezettséget tár fel ezekben. A kötet grammatikailag is végigpróbálgatja a lírai (nárciszi?) személyesség lehetőségeit az egyes és többes szám első személytől az egyes szám harmadikig, illetve egy Nárcisz mellé rendelt női szereplő felléptetéséig, ám az egész kompozíciót valóban megterheli – amint azt egy kritikusa felvetette (Krusovszky Dénes: *Nárcisz búcsúzik*, Magyar Narancs, 2010/33) – valamiféle „fáradtság” vagy „gépiesség”. A kötet legemlékezetesebb versei persze éppen valami ilyesmit, így akár a Nárcisz-figura valamiféle el- vagy kifáradását helyezik érdekes megvilágításba, például az *Idült* című darabban a „jégtábla tükrében” látszódo embert, akinek képét – akár egy Orpheusszal kombinált, külsővé tett barlanghasonlatban? – maga az életadó fényforrás olvasztja el („Hátában lobogók emésztő lángja, / remegést hoz rá, a megdermedt tájra, / a fákra odaát, a télvízben állva”).

Egy ideje már megfigyelhető, hogy a kortárs poézis egyre gyakrabban – mintha csak valamiféle jelenlét- és/vagy performanciadeficitet kompenzáló – a test, hús, érzékek materialitásában keres és/vagy talál kihívásokat, illetve új forrásokat a költőiség alapvető tényezőinek újraértelmezésére (a szubjektivitástól a nyelv szenzibilitásáig) – ami egy olyan terület megnyílásával kecsegtethet, amely a modern magyar költészet hagyományában sokszor (bár nem kivételek nélkül – Szabó Lőrincnek például ebben az „előtörténetben” is fontos szerep juthat) elfojtott maradt. A tavalyi év során legélénkebb kritikai

fogadtatásban részesült verseskötetek közül kettő is „a test” instanciáját emelte a kompozíció középpontjába, úgy méghozzá, hogy a kötet címek éppen az ehhez az instanciához való (jellegzetesen lírai karakterű) megszólító odafordulás lehetőségeire (és korlátaira?) tereltek a figyelmet.

A probléma Borbély Szilárd új kötetében (*A Testhez*) mutatkozik különösen élesen. A két műfaji kategóriát, az ódáét és a – líráinak kevésbé nevezhető – „legendáét” szembeállító kompozíció részben természetesen a *Halotti Pompa* folytatásaként is megközelíthető, ám ebben a kötetben Borbély sokkal erőteljesebben kapcsolódik a '90-es években publikált gyűjteményeinek grammatizáló-nyelvkritikus költeményeihez, mint ott, sokszor éppen a testi lét és a nyelv (a grammatika) anyagszerűsége közötti hasonlóságok vagy azonosság lehetőségeit is megfontolva („Egy névelő, ahogy ragyog, / mint a név előtti magzat” – *A Névelőhöz*). A kötet címnek az óda műfaji alapmintáját követő megszólító formulája itt egyben azt a kérdést is felveti, vajon mennyiben szólítható meg egyáltalán az eme absztrakt vagy fogalmi mivoltában megnevezett „test” – tekintettel arra, hogy a megszólítás aligha nélkülözi a verbalitás és intelligibilitás „kölcsonzésének” vagy a megszólított oldalán való feltételezésének mozzanatát. Míg az „ódák” mintha éppen ezt a poétikai (s egyben grammatikai) dilemmát járnak körül (helyenként meglehetősen elvont és fogalmi nyelven, amelyet olykor sajnos a bölcselkedés veszélyei sem kerülnek el), addig a (a különféle irodalmi és nem-irodalmi forrásokból építkező és női vetélés/abortusz-, illetve holokausztraumákat megszólaltatni igyekvő) „legendák” inkább valamiféle traumatizált nyelv imitálásával vagy beidézésével tesznek kísérletet a testi pusztulás és pusztítás tapasztalatainak a fogalmi vagy akár poétikai reflexivitás szintjét megelőző vagy kikerülő (?) kifejeződésének. A kritika kissé talán eltúlozta a „rontott nyelv”, illetve a prózaszerűség szerepét ezekben a „legendákban” – sokkal inkább valamiféle arctalan drámai monológok ezek, amelyekben olykor (pl. különös belső rímekben vagy ritmusmintákban) nagyon is ott kísért a lírai megszólalás árnya.

A „legenda” műfaj meghatározás egy olyan narratív forma hagyományára irányítja a figyelmet, amely igencsak érdekes összefüggésbe állítja ezeket a monológokat: hagiográfiák és csodák helyett itt a testi lét fölötti emberi és nem-emberi hatalomnak való kiszolgáltatottság legendái sorakoznak (a test kiszolgáltatottságát és a testnek való kiszolgáltatottságát egyszerre – magyar költésztörténeti mintát ehhez, nagyon más irányból persze, Szabó Lőrinc kölcsönözhet). A test azon „szentsége”, amelyről ezek a legendák és amelyhez a melléjük társított ódák szólnak, bizonyos tekintetben akár a Giorgio Agamben munkája nyomán a kortárs gondolkodásban ismét aktuálissá (mondhatni: divatos-sá) vált fogalmi hagyomány, a „homo sacer” lírai megközelítés-vagy feldolgozásmódjaként is olvashatóvá teszi Borbély kötetét.

Takács Zsuzsa új, egyöntetű, bár kicsit talán érvszegény fogadtatásban részesített kötetét (*A test imádása – India*) a költőnő korábbi gyűjteményeiből, illetve egy még készülőnek nevezett következőből is tartalmaz ciklusokat – sokrétűen, gazdag belső

utalásrendszert felépítve megszerkesztett, mégis nagyon egységes, magas poétikai kultúrájú kompozíció. A címformula itt is a test megszólíthatóságának fikcióján alapul, méghozzá Borbélyéhoz hasonlóan (bár konkrétan szakrális összefüggésbe helyezve) valamiféle dicsőítő-hódoló odafordulás lírai gesztusrendszerén. A maga módján ez a kötet is valamiféleképpen ennek a megszólíthatóságnak/megszólaltathatóságnak a határait tapogatja ki, amit az is kiemel, hogy a kötetkompozíció egészét tekintve sem a megszólaló, sem a megszólított pozíciója nem nyer egyértelmű kontúrokat. A test nyelvhez, értelemhez, jelentéshez juttatása mint poétikai feladat Takácsnál ugyanakkor némiképp konzervatívabb keretek között fogalmazódik meg: rendre a test/psziché-dualitás alapmintája mentén (nyilván ezzel is magyarázható, hogy a kötet képalkotását, akár „fenomenológiáját” az előtér/háttér reláció erőteljesen meghatározza), sőt talán éppen e dualitás fenntarthatóságának voltaképpeni kérdéseként – amely kérdésre a kötet többféle választ is felmutat (köztük olyanokat is, amelyek megint csak akár Szabó Lőrinc felé is visszavezethetnek, például a kötet cím első felét kölcsönző nyitóversben: „sírt, mert úgy vélte, az felel, akit most / büntetnek, a hónapok óta érzett, / alattomosan terjedő fájdalomért, a lélek”).

A kötet tematikus súlypontjai (testi szenvedés, szenvedély, testi-lelki boldogság és nyomorúság) éppen ebből, a válaszlehetőségek sokféleségéből nyerik komplexitásukat – és ebből a komplexitásból mintha talán nem is maga a test, hanem az élet vagy méginkább az *élő* bontakozna ki a voltaképpeni szakralitás dimenziójaként, mely dimenzióról viszont ezek a versek éppen azt a tanúságtételt igyekeznek megszólaltatni, amellyel egyedül a test szolgálhat. A – voltaképpeni küldetést feltáró nevezetes darjeelingi vonatút kapcsán egyébként Borbélynál is felidézett – Kalkuttai Teréz alakjának szentelt és tőle származó vendégszövegek köré felépített záró szonettciklus (*India*) felől újraolvasva a kötetet „a test imádása” talán sokkal inkább valamiféle meditációnak tekinthető azon kételyek és bizonyosságok mibenlétéről, amelyekben ez a tanúságtétel részesít.



Krusovszky
Dénes

„Hazafelé tart a testem”

(Takács
Zsuzsa:
*A test
imádása –
India.*
Magvető,
2010)

Pilinszky költészetéről szólva *A reményvesztésről* című esszéjében Takács Zsuzsa a költői út személyestől a személytelen felé mutató irányultságáról beszél, majd felidézi Simone Weil sorait: „Az, ami szent, távolról sem a személyünk, hanem éppen az, ami emberi lényünkben személytelen. Mindaz, ami személytelen az emberben, szent. És egyedül az szent.”¹ A reményvesztés, amit Takács Zsuzsa szavaival: „a ma embere keresztjeként hordoz”, s ami látszólag a szentséggel ellentétes fogalom, éppen a szilárd hit biztonságának elvesztése, a kétély személytelen pusztaságába való kitaszítottasága által válik a költészet táptalajává, s Takács Zsuzsa újabb lírájának legfőbb előmozdítójává. A reményvesztés önmagába foglalja a remény lehetőségének a jelét, hisz vesztegként érzékeli a hit megroppanását. Vagyis a kétély mint olyan vizsgálódás, mely a személyesben fellelhető személytelent teszi meg kutatásának alanyává, egyben a költészet lehetőségét és érvényességét is kutatja. De nem statikus vizsgálódásról van itt szó, a kétély és az elbizonytalanodás, a szentség és a hit, illetve a költészet mind mozgékony fogalmak. Cioran egyenesen úgy fogalmaz, hogy „[ö]nmagában nem érdekes a szentség, csupán a szentek élete; a folyamat, ahogy egy ember lemond önmagáról, és elindul a szentség ösvényein...”² *A test imádása – India* címmel 2010-ben kiadott gyűjtemény a költészet eszközével kísérli meg e folyamat, a szentség létrejöttének (hol metaforikusan, hol konkrétan értelmezett) problematikáját feldolgozni, vagy legalábbis hozzáférhetővé tenni az erre vonatkozó alapvető kérdéseket.

Szintén 2010-ben megjelent, időszerű, de sok szempontból problematikus monográfiájában Halmai Tamás³ is úgy értelmezi a kötetet (különösen az *India* című részt), mint ami „a hit elbizonytalanodásának *keserves misztériumát* taglalja”.⁴ Ugyanakkor a könyv anyagát átjáró „szakrális ekstázisról” beszél, valamint

¹ Simone Weil: *Ami személyes, és ami szent*, ford.: Pilinszky János, Vigilia, Budapest, 1983; idézi Takács Zsuzsa: *A reményvesztésről* = T. Zs.: *Jaj a győztesnek!*, Vigilia, Budapest, 2008, 158.

² E. M. Cioran: *Könnyek és szentek*, ford.: Karácsonyi Zsolt, Quadmon, Budapest, 2010, 5.

³ Halmai Tamás: *Takács Zsuzsa*, Balassi, Budapest, 2010.

⁴ Halmai, 129.

a címet elemezve megjegyzi, hogy az (mármint *A test imádása*) „természetesen nem erotikus fűtöttségre utal (legalábbis nem elsősorban), *imádságos szenvedélyt* jelez.”⁵ Meglátásait azonban maguk a versek, s a költőnő más megnyilatkozásai vonják kétségbe. *A darjeelingi vonaton* című szonettben például (ugyan Kalkuttai Teréz szavait kölcsönvéve) a következőt írja Takács: „*Szenvedésem nem vezet extázisra.*” (135) Az erotika fontossága és egylényegűsége a gondolati világgal pedig egyenesen e költészet egyik alaptéziseként tűnik fel számunkra. Erre vonatkozólag érdemes talán felidézni a költőnő megjegyzéseit Bernini *Szent Teréz látomása* című szobráról: „A híres barokk szoborkompozíción az angyal (vagy Szentlélek?) dárdájának irányultsága és a szent arcára rajzolódó fájdalmas-gyönyörtelt kifejezés összefüggése nem hagy kétséget erotikus tartalma felől.” Majd a misztikus költészettel kapcsolatban így folytatja: „A misztikus tapasztalatról szólva külön könyvet szentelhetnénk a középkor női misztikájának, elsősorban [...] Hadewijch költészetének, akinek misztikájában Wunibald Müller az ekstazikus istentapasztalatban a szexualitás és a lelkiesség kiengesztelődését látja.”⁶ Mindezt azért fontos már az elején tisztázni, mert Takács új versei (természetesen saját életművén belül sem előzmények nélkül) olyan fogalmi, gondolati ellentétpárok mentén épülnek fel, melyeket egy szűkebb nézőpontú olvasat esetleg figyelmen kívül hagyhat, ezzel megfosztva e versek egyik legfontosabb hatáselemétől – elsősorban önmagát.

Újszülött testem

Takács Zsuzsa könyve tulajdonképpen két különálló, bár egymáshoz számos ponton kapcsolódó, lényegileg összetartozó kötetből áll. Az első, *A test imádása* című rész versei ezen belül is két nagyobb csoportba sorolhatók, egyfelől a szerelem, a másikhoz fűződő testi és lelki kötődés sajátos működésmódja, illetve e működés kudarcai, másfelől pedig a betegség, a halál közelítésének tapasztalata szervezi két halmazba a szövegeket. Takács maga a következőképpen fogalmazta meg ezt: „*A test imádása* a szerelem szétrombolását kísérő figyelem, a rombolásban örömet és fájdalmat leelő test önző örömet fogalmazza meg. *A Nyelvtan haladóknak* című ciklus pedig, amit a legnagyobb megrázkódtatás volt megírnom, a rákkal való szembesülés és a betegség elviselése, a kezelések elfogadása, és végül a kilábalás győzelmi naplója.”⁷

A kötet legelső (egyben címadó) verse az erotikus és a gondolati tartalmaknak mélyeséges összefonódását mutatja. A test és a lélek működésének egymást feltételező, de a másikkal állandó küzdelemben álló mechanizmusait írja körül: „eltorzult / az arca, szinte sikoltozott az aktus / gyönyörétől, a pusztítás és a pusztulás, / a rongálás, a hidak fölégetésének / örömetől.” (*A test imádása*, 9) A pusztulás, a fájdalom, a bomlás örömről beszél a vers, de mivel képes beszélni erről a tapasztalatról, egyben a bomlás ellenszerévé is válik. Takács lírája tehát párhuzamosan hat két irányba, az egyes szövegekben felmutatott reménytelenség, illetve a szövegek létrejöttének pusztta ténye mint reményjel együttesen hozza létre azt a versteret (illetve jelen esetben kézenfekvőbb

versterestről beszélni), mely mégiscsak létalapot biztosít a bizakodás (és a bizalom) számára. Végző soron a szeretet lehetőségéről van itt szó, az *én* és az *ő*, illetve az *Ő* szeretetének lehetőségéről. A másik mint megszólított tehát nem csak grammatikai vagy életrajzi szempontból lényeges Takács lírájában, vagyis nem eszköz a megszólítás, hanem maga a vers. Ez a líra a megszólíthatóság érdekében építi föl újra és újra egyedi szerkezeit. Vagy ahogy Borbély Szilárd írta: „Takács Zsuzsa kötetének versei valakihez nemcsak úgy szólnak, mint egy vers általában az olvasóhoz, hanem egy konkrét valakihez szólnak. Megszólító módban, ha volna a grammatikában ilyen.”⁸ Visszatérve *A test imádása* című vershez, érdemes a zárósortok felidézni, ahol a testi és lelki öröm, az érzéki, erotikus boldogság és a lélek félelmei egymásra csúszva, egy időben mutatkoznak meg: „Sírt örömben testükből / a szeretet sóhajtásszerű távozása miatt, / sírt, mert úgy vélte, az felel, akit most / büntetnek, a hónapok óta érzett, / alattomosan terjedő fájdalomért, a lélek.”

Ugyanakkor azt, hogy a gyönyörben megmutatkozó bomlás, illetve a bomlás fájdalmas élvezete nem végletes, nem egy lezárható aktus elemei, jelzi egyfelől a több címbe, különféle változatban is előforduló *folytatás* szó, valamint a kötet első szakaszának legfontosabb, kétszer is elhangzó felkiáltása: „Újszülött testem, kezdj új életet!” Tehát a megrázkódtatások, a megtisztító katarzisosok egy újakezdés lehetőségét teremtik meg a maguk módján. „Reggelre elmúlnak sebeid” – állítja a *Bizonyos napszakok* című vers, de ugyanitt olvashatjuk az utolsó sorokban azt is, hogy „Törékeny csuklódon / a géz, jóelőre.” (16)

A kötet első két alciklusa mindeközben a *Maszk I.* és a *Maszk II.* címet viseli, ami tovább árnyalja a versekben megjelenő szubjektumok felismerhetőségének és megszólíthatóságának kérdését. A maszk itt nem csak az igazi arc és az érzelmek el-leplezésének eszköze, de tulajdonképpen a másikkal szembeni játszma fontos kelléke. Nem döntés eredménye a maszk viselése, hanem kényszer (abban az értelemben, ahogyan az 1983-as *Tükörfolyosó* Lotmantól vett mottója értelmezte a játék fogalmát: „A játék nem játék többé, ha nincs más választásunk.”⁹) Ellenben

⁵ Halmai, 123.

⁶ Takács Zsuzsa: *Jaj a győztesnek!*, 68–69.

⁷ Takács Zsuzsa: *A test imádása – India*, <http://www.litera.hu/hirek/a-test-imadasa-india>.

⁸ Borbély Szilárd: *Verstest megszólító módban*, Élet és Irodalom, 2010. július 16.

⁹ Takács Zsuzsa: *Tükörfolyosó*, Szépirodalmi, Budapest, 1983.

