

van-e átláthatatlan küldetésüknek értelme: „KENGYELFUTÓ4: A Herceg egzisztenciája a tét! / KENGYELFUTÓ3: A Herceg egy idősa. / KENGYELFUTÓ4: A Lét Pásztor. / KENGYELFUTÓ3: Egy értelmes mondatot nem mondott még soha!” Hasonlóan jár a várt megtestesülés másik módja, az áldozati liturgia imitációja is, amikor a herceg üzenetét biztonsági okokból, de „ceremoniális mozdulatokkal” megsejt titkosügynöke és tanácsosa. Világos, hogy a képen is megpillantható anya Szűz Mária alakjára utal, a Titkos Tanácsos egyenesen így beszél hozzá: „szívem halott örökre már! / Légy közbenjáróm: a teremtőnek légy társa Te! Ó, könnyőre vár / a bűnös szív, s a szándék.”

Vagyis az Epifánia valóban megtörténik, bár éppen a Herceg fikcióját fenntartó, terrorisztikus protokoll ellenében. Noha a Herceg nem létezik, a gyermek mégis megdöbbenően hasonlít rá. A kegyelem lehetősége a nem létező, a teremtés elviselhetetlen világát erős fikciója segítségével mégis újratermelő Atya ellenében létezik, a magára hagyott, a darab végén meggyilkolt Fiú által, aki – mivel mintája, ősképe, ideája nélkül hasonlít – újfent Akárki lehet. Mivel ősképe nincs, csak árnyak és képmások által történhet meg az epifánia. A darab sötét, mély, gnosztikus ízű tudása és az allegorézis nyelvében dacosan, csak azért is bízó radikalitása ezt a szöveget teszi az egyébként is hallatlanul merész gyűjtemény legnehezebben befogadható darabjává.

A legkönnyebben viszont bizonyosan a záró darab, az *Istenasszony Debrecen* olvasható, bizonyos azért is, mert részben didaktikai céllal is készült: megismertetni Kazinczyt és korát legkivált a középiskolásokkal. Kazinczy és Csokonai szerelmi próbálkozásait, lírájukat, kapcsolatukat tárgyazza a szintén epizódokból felépülő dráma, de voltaképpen főszereplője tényleg Debrecen, a város, amely olyan szerencsésnek mondhatja magát, hogy a nagy hagyományok folytatóiként immár két kivételesen fontos magyar szerző alakítja tovább erős drámáiban a hozzá kapcsolható jelentéseket: Borbély Szilárd és Térey János. Az öntudatos provincializmus, a nyakasság, kuruckodás kigúnyolása mellett némi igazság sem tagadtatik meg Debrecentől a műben, Kazinczy finomkodó hazugságainak ellenpontja mégiscsak Debrecen Csokonai eleven tehetségében megmutatózó földhözragadtsága, ha teszik, zsíros testiessége lesz, a stiláris szintek összeütközéséből adódó humor forrása is ez a feszültség, hiába, hogy Debrecen megtagadta nagy poétáját. Épp olyan „izléstelen”, altesti poénokkal botránkoztatja meg Kazinczyt a Csokonai nevet hallani sem bíró korlátozott civis, aki Shakespeare-t Segg-szpirnek érti, mint Csokonai maga, vaskos diáktrefáival. Még hozzá rögtön az első jelenettől így van ez, mikor a börtönből szabaduló mestert a két kaptos fiatalember, Csokonai és Puky Pista felkeresi, hogy köszöntsék és egyúttal meg is botránkoztassák némiképp, egészen a záró szcénáig, amelynek utolsó, mosolyogatóan szomorú mondataiban a finnyás öregember rájön, hogy rég halott ifjú barátjának a reményhez szóló verse tulajdonképpen igazán nem is rossz. Mindezt amolyan keserűen mosolyogató feloldásként egy szinte elviselhetetlenül súlyos drámakötet végén.

Borbély Szilárd úgy értelmezi darabjaiban mindazt, ami körülvesz minket, ergo úgy politizál, hogy kerül mindenféle deklarációt és prédikálást. Politizálni, Olaszliszkáról, a rendszerváltás szabadságillúzióinak szertefoszlásáról írni semmi más nem jelent számára, csak azt az evidenciát, hogy a színpadi igazság természete szerint csak itt, most és számunkra mutatkozhat meg, mindig új és új terekben és időpontokban. Szerencséje van – vagy inkább nekünk –, hogy a bevett (bár már – és még – messze nem kizárólagos) magyar színházi látásmódtól igen erősen különböző formanyelvet igénylő darabjai vagy legalább némelyikük iránt mutatkozik is színházi érdeklődés. Esélyt kapunk így, hogy szólhassunk önmagunkról általuk. Hogy megkeressük Akárkit (az Áldozatot, a nem létező apjára megszólalásig hasonlító gyermeket), eszünkbe idézzük a korhely poeta sorait, mialatt az események, melyekhez nem volt (az irodalmon kívül talán nem is lehetett) nyelvünk, szemünk előtt vonulnak el.

## Mi volt a válasz?

Elek Tibor

(Bedecs László: *Mi volt a kérdés? Beszélgetések kortárs magyar költőkkel. Kijárat, 2010*)

Hiába mondta évekkel ezelőtt már Esterházy Péter: „ez nem normális dolog, hogy az írók beszélnek. Az író nem beszélő állat, az író az író állat!” – az akkori interjúk, nyilatkozatok sokaságát látva, azóta sok írónak, ha lehet, még gyakoribb megnyilatkozási formájává vált a beszélés, a beszélgetés, a valóságos, közönség előtt elhangzó és az írott változatú egyaránt. De miért is? Nem feltétlenül az író jószántából és saját akaratából, többek számára vélhetően inkább terhes, de szükségszerű kötelezettségként. (Tekintsünk most el azoktól, akik szervezik, rendelik, kikövetelik a velük való beszélgetéseket.) Elsősorban azért, mert sűrűn kérdezőre fogják őket (az ismertebb, jelesebb írókat legalábbis), mert kíváncsiak a véleményükre, a műveikkel kapcsolatos önértelmezéseikre. Az írott média (az elektronikus, furcsa módon kevésbé, bár ott a megfelelő fórumok, műsorok is hiányoznak hozzá), a könyves lapok, folyóiratok többsége rendszeresen teret biztosít az írókkal való beszélgetéseknek. Talán azért is, mert felismerte, hogy az irodalomközvetítésnek, irodalomnépszerűsítésnek, nem utolsó sorban a könyveladásnak ez a szerzői személyiség bevonásával történő egyik leghatékonyabb eszköze. Másodsorban ugyanakkor azért is, mert az írók maguk is

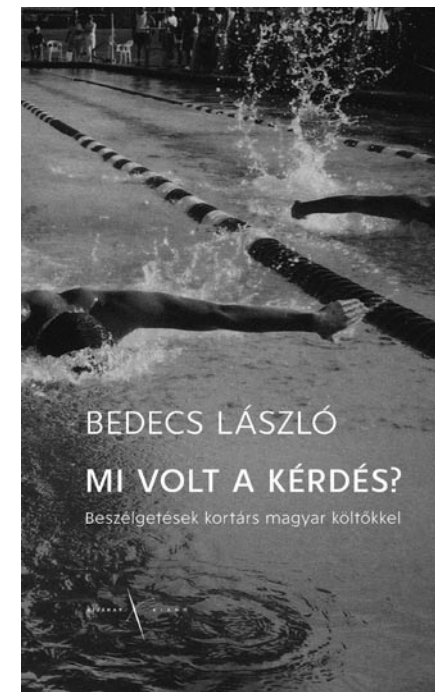
belátták, hogy a mai világban több szempontból is szükséges (de legalábbis nem árt) élni a közönséggel való kapcsolattartás ezen formájával. Napjainkban, amikor az irodalom szerepe, társadalmi rangja a korábbihoz képest nagyot zuhant, az értékes irodalom iránti érdeklődés csökkent, a beszélgetések jó értelmű (vállalható) reklámfunkciókat is betölthetnek, még akár az olyanok is, amelyek sokkal inkább irodalomtörténeti céltzatokkal készülnek, hiszen azoknak is lehet eredménye az író és az olvasó közötti távolság csökkenése. Az ilyen beszélgetésekben az olvasó első kézből értesülhet az alkotóműhelyek működéséről, a művészi szándékokról, törekvésekről, az alkotói pálya személyes belátásairól, az írói vallomásból képet alkothat magának az emberről, az író személyiségéről, magánszférájának addig rejtett, de a művészetét befolyásoló titkairól stb. A beszélgetések „sikere”, mélysége, irodalomtörténeti, esetleg kortörténeti értéke általában mindkét félén múlik, a riporter céljain, felkészültségén, kérdezőtechnikáján, empátiáján és az író hozzáállásán, vallomástevői hajlandóságán egyaránt.

Bedecs László kortárs magyar költőkkel készített beszélgetéskötete olyan dialógusokat tartalmaz, amelyeket az előszó szerint a szerző 2006 márciusa és 2010 augusztusa között készített, a kortárs költészet öt leginkább érdeklő alkotóival, de többnyire a *Parnasszus* költészeti folyóirat számára. Azaz a szerzői szándékot, célokat feltehetően befolyásolták a folyóirat-szerkesztési szempontok is, például az, hogy éppen kit készültek az aktuális szám körüljárandó *Centrum*ába állítani. Ez a beszélgetések kötetbe rendezése után már nem különösebben érdekes, de a kiválasztottak személyére és beszélgetések karakterére azért mégiscsak kihatóan járó körülmény. 12 (plusz 1) költő (Marno János, Gergely Ágnes, Bertók László, Csoóri Sándor, Tandori Dezső, Takács Zsuzsa, Ágh István, Oravecz Imre, Borbély Szilárd, Rakovszky Zsuzsa, Tornai József, Kemény István és Juhász Ferenc) vall Bedecs kérdéseire válaszul pályájáról, életéről, műveiről, világképeről, poétikájáról és alkotástechnikájáról.

Mi volt a kérdés? – kérdezi a kötet címe, mintha csak a beszélgetések kérdezőjének személyére, illetve az ő mondataira akarná felhívni a figyelmet. Nem egészen indokolatlanul, mert általában valóban nem mindegy, hogy mi is volt a kérdés, az olvasót azonban sokkal inkább érdeklik az írói válaszok. S a beszélgetések során jól tudja ezt Bedecs is, nem igyekszik a szükségesnél jobban előtérbe tolni a saját személyét, tevékenységét. Szenvedélyes érdeklődése a kortárs magyar líra iránt, s az annak világában tett korábbi tanulmányai (lásd eddigi három kötetét: *A példának oka – Tanulmányok és kritikák a kortárs magyar költészetéről*, 2003; *Beszélni nehéz – Tanulmányok Tandori Dezső költészetéről*, 2006; *Nyelvek a végtelenhez – Tanulmányok, kritikák a kortárs magyar költészetéről*, 2009), jó alapul szolgálnak a termékeny dialógusokhoz. Alapos elméleti, irodalomtörténeti háttérismeretei és az egyes életművekben való tájékozottsága, jártassága általában lehetővé teszi, hogy az alkotóknak feltett kérdései a költők érdemi vallomásait hívják elő. A beszélgetések legjobbjai (Tandori Dezsővel, Oravecz Imrével, Borbély Szilárddal, Rakovszky

Zsuzsával, Kemény Istvánnal) ráadásul a viszonylag rövid terjedelmük ellenére is képesek életműinterjú hatását kelteni. A kérdező mintha ezekben is csak az öt leginkább foglalkoztató témakörökre koncentrálna, de közben mégis bejárja partnerével az egyes pályák legfontosabb állomásait is; a kezdeti lépésektől a kiugróbb szakaszon, műveken, tematikákon, formákon át az éppen aktuális törekvésekig sok mindent felvillantanak közösen, ha nem is mindig ebben a sorrendben és ilyen következetességgel. A beszélgetések többségét élővé, dinamikussá teszi, hogy a két fél között valóban lezajlott szóbeli társalgás írott változatának látszik, a kérdések és válaszok, logikai és tartalmi összefüggésrendet alkotva, láncszerűen kapcsolódnak egymáshoz, illetve épülnek egymásra, ritkán beszélnek el egymás mellett. Ez a helyzet lehetőséget ad a kérdezőnek arra is, hogy akár eltérjen eredeti, tervezett gondolatmenetétől, hogy sűrűn reflektáljon beszélgetőpartnerre válaszaira, hogy kövesse arra is, amerre ő akar haladni (például Marno Jánost, Gergely Ágnest, Bertók Lászlót, Tandori Dezsőt, Borbély Szilárdot). De arra is lehetőséget ad a kérdezőnek, hogy ha esetleg kitérő választ kap, akkor újra nekifuthasson olyan kérdésköröknek, amelyekre a szerző elsőre nem igazán akar, tud válaszolni (Például Csoóri Sándor, Tandori Dezső).

Nem világos ugyanakkor, hogy némely esetben (például Bertók Lászlónál, Csoóri Sándornál, Ágh Istvánnál) miért foglalkozik oly sokat költészetük forrásvidékeivel, neveletésükkel, iskoláikkal, életútjuk korai állomásaival, miért válik erőltetetten kedélyeskedő locsi-fecsvé helyenként a dialógus, ahelyett, hogy magukról a művekről kérdeznék partnereit. Bertók Lászlót például csak a beszélgetésük utolsó harmadában kérdezi konkrétan a verseiről („Lépjünk kicsit közelebb a verseidhez”), mindaddig inkább azok életrajzi háttéréről, a pécsvé válásról, a jelenkoros évekről stb. van szó. Az interjúk minden információértékének és érdekességének elismerése mellett sajnálatos, hogy Bedecs nem használta ki a találkozások adta lehetőségeket arra, hogy irodalomtörténeti, alkotáslélektani és alkotástechnikai szempontból még gazdagabb, még jobban hasznosítható életműinterjúkhoz közelítő beszélgetéseket készítsen ezen alkalmakkor is. Van, akit vállaltan csak néhány számukra fontosnak látszó téma kapcsán próbálja vallomásra bírni, igaz, figyelemre méltó eredmény: Marno János például a halálhoz, a testhez való viszonyáról,



BEDECS LÁSZLÓ  
MI VOLT A KÉRDÉS?  
Beszélgetések kortárs magyar költőkkel

az érthetőség kérdéseiről és a tökéletes versről beszél filozofikus mélységeket megérintve, Tornai József pedig a nyelvről, a fordításról, a népköltészethez és a Teremtéshez való viszonyáról igen izgalmasan.

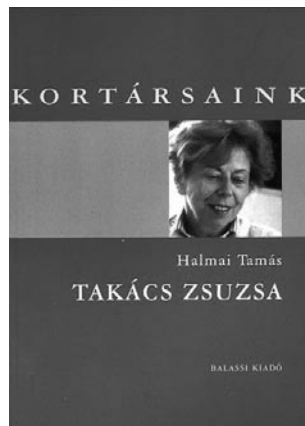
Több költőt késztet Bedecs szükségszerűen arra, hogy a prózához, prózaíráshoz való viszonyáról, sőt, általában az íráshoz való viszonyáról valljon, hogy próbáljon választ adni a „miért is írok” kérdésre (Marno János, Tandori Dezső, Takács Zsuzsa, Rakovszky Zsuzsa, Kemény István, Tornai József). Többen a fordításhoz való viszonyokról (Gergely Ágnes, Tandori Dezső, Takács Zsuzsa, Rakovszky Zsuzsa, Tornai József), néhányan a posztmodernhez való viszonyokról (Csoóri Sándor, Kemény István), a nők, Gergely Ágnes és Takács Zsuzsa a feminizmushoz való viszonyokról is beszélni kényszerülnek a kérdések hatására.

Juhász Ferencet az előszóban közölték szerintem nem tudta rávenni Bedecs, hogy válaszoljon a kérdéseire, ezért (s feltehetően azért is, mert a folyóiratnak, ahová készült volna, szüksége volt valamire mindenképpen) a költő korábbi önvallomásaiból, esszéiből, beszélgetéseiből készített egyfajta tematikus breviáriumot. „Magam is kíváncsi vagyok, ezek miként mutatkoznak meg az olvasó számára” – írja Bedecs az előszóban. Pedig ő aztán igazán tudhatná, hogy rosszul, azaz nem tud(hat)ják pótolni a mai kérdések és az arra adott lehetséges válaszok elevenségét, izgalmat – a szembesítés és a szembesülés szükségszerűen elmarad.

Fentebb azt írtam, hogy az olvasót a kérdéseknél inkább érdeklék az írói válaszok, egy ilyen recenzióknak azonban nem lehet a feladata ezek újramondása, ha valaki meg akarja ismerni azokat, bizony el kell olvasnia a kötetet. Maximum kedvet próbálhat csinálni hozzá egy ilyen írás azzal is, hogy ízelítőt nyújt a kínálatból, elárulva, hogy a már említetteken (és még sok más érdekességén túl) Marno János például beszél az életigenlésről, Gergely Ágnes az ihletről, Bertók László a szonettkérről, háromkákáról, hosszúkákról, Csoóri Sándor az 1954-es József Attila-díjáról, Tandori Dezső Szpérorékról, Takács Zsuzsa az írói felelősség kérdéseiről, Ágh István Szigligetről, Oravecz Imre az 1972. szeptember életrajzi háttéréről, Borbély Szilárd arról a tragikus Szentestéről, Rakovszky Zsuzsa a szerepvesztésről, Tornai József Baudelaire-ről, Kemény István a konzervatív anarchizmusról is stb.

## Bedecs László Belefeledkező olvasás

(Halmai Tamás:  
Takács Zsuzsa.  
Balassi,  
2010)



Takács Zsuzsa első verseskötetének megjelenése után éppen negyven évvel, 2010-ben vehetjük kézbe a munkáit áttekinthető első monográfiát. Nem attól a szerzőtől, akitől sokan várták – tudniillik Bodor Bélától, akit betegsége és korai halála megakadályozott a nagyszabású munkáinak befejezésében –, hanem Halmai Tamástól, aki persze nem kisebb figyelemmel és érzékenységgel olvasta végig az életművet. De már maga a

jelenség, az, hogy két kiváló irodalmár egyszerre fordult a költő életműve felé, jelzés értékű, már önmagában is felértékelte Takács Zsuzsa költészetét.

Halmai nem bonyolítja túl a feladatát: az ez idő szerint tizenhárom verseskötetet, két prózakönyvet, egy esszé- és három fordításkötetet számláló életművet kronologikus rendben vizsgálja, illetve műnemek szerint osztja ketté. A könyv nagyobb részében a költői műveket tárgyalja, aztán mintegy húsz oldalban áttekinti az általa az életmű „mellékágainak” nevezett munkákat is. Egy-egy kötetnek egy-egy fejezetet szentel, a fejezeteknek azonban sajnos csak maguk a vizsgált kötetek adják a címeket. Azért sajnos, mert a címadással Halmai lehetőséget kapott volna arra, hogy egy-egy számára fontos fogalmat, tartalmi, vagy poétikai kulcsszót kiemeljen, és ezzel máris megteremtse a könyvének interpretációs kereteit. Erre pedig azért is nagy szükség lett volna, mert a javarészt a korabeli kritikát visszahangzó, a verseket önmagukban állító, nagyon sokszor pusztán a leírásra szorító fejezetekben épp a szerző hangját a legnehezebb meghallani.

Azt régóta tudjuk, hogy monográfiát írni az utóbbi évtizedek irodalomszemléletei változásainak tükrében nagyon is kényes kimenetelű vállalkozás. Manapság, amikor *A magyar irodalom története* című munka már nem portréban gondolja elmesélni a költő irodalmi munkáinak történetét, és olyan formabontó monográfiák is születnek, mint például Németh Zoltáné Parti Nagy Lajosról, komoly legitimációs érvekre szorul egy ilyen jellegű könyv. Az egyik legfőbb probléma az lenne a monográfiákkal, hogy egy

életmű átfogó, minden részletre kiterjedő vizsgálata – ha efféle vizsgálat egyáltalán lehetséges – a legfontosabb és legérdekesebb interpretációs igényeket halkíthatja el, hiszen ezek sokszor olyan irodalomelméleti, vagy épp a hagyománnyal, netán a kortársakkal kapcsolatos kérdéseket érintenek, melyek esetenként messze túlnyúlnak egy-egy életmű határain. Ráadásul: hogyan is lehetne körülhatárolni egy életművet, amikor az száz másikkal van folyamatos interakcióban, azaz hogyan definiálható a csupán az adott életműről, és „semmi másról” nem szóló beszéd?

Nyilvánvalóan nem Halmai Tamásnak, és nem a Takács Zsuzsáról szóló könyvében kell ezeket az igen fontos problémákat áthidalnia, az azonban elvárható lenne, hogy reflektíven viszonyuljon hozzájuk, és megpróbálja a feltevődő kérdésekre legalább érintőlegesen, a maga részéről megfelelni. Némi magyarázatra szorulna például, miért ír olyan keveset a korról, melyben ez az életmű megszületett, miért nem próbálja a magyar irodalmi folyamatokban elhelyezni, az elődök, a kortársak és a Takács utáni generációk költészetéhez viszonyítani tárgyát. Mit ért az életmű gyakran emlegetett „szerves egységén”? Lehetne szervesen is ez az egység? Egyáltalán: biztos, hogy az egység képzetéhez ennyire ragaszkodni kell? Vagy más kérdések: ha úgy érzi, joggal egyébként, hogy megérett az idő Takács Zsuzsa költészetének monografikus feldolgozására, akkor miért nem keresi az okát az értelmező tanulmányok eddigi hiányának, miért elégszik meg a kritikák legitimációjával? Ha már olyan gyakran emlegeti a kánonok állandó alakulását, és fejt ki reményét, hogy ezek hamarosan Takács költészetét is súlyához mérten kezelik majd, miért nem kérdez rá azokra a folyamatokra, értékorientációkra, melyek miatt ez a név egészen a közelmúltig kiharadt a legfontosabb felsorolásokból? Ha már olyannyira támaszkodik a korábbi kritikákra, melyek szinte egyöntetűen dicsérték az éppen sorra került Takács-köteteket, rákérdezhetett volna arra is, vajon mi az oka annak, hogy a nyilvánvalóan megfogalmazható elmarasztalások hiányoznak, és vajon nem ártott-e a mindig csak magasztaló kritika azzal, hogy nem teremtett az életmű körül vitahelyzetet, hogy a problémákat elhallgatta?

Halmai nem vállalkozik többre, mint hogy megpróbálja rekonstruálni a Takács műveinek jelentőségét körülölelő konszenzust. Vitás helyeket nem talál, ő maga pedig egyáltalán nem próbál ilyeneket teremteni. Csak ezzel magyarázható, hogy egyetlen gyanakvó, vagy legalább elbizonytalanító megjegyzés nélkül idézi, és általában az elfogadhatónál hosszabban a mindenkori kritikákban talált jellemzéseket – és ami a legfurcsább: majdnem mindig úgy, hogy az idézett kritikus nevét a főszövegben nem említi, azaz úgyszólván sajátjává teszi, a saját szövegébe simítja ezeket az idézeteket. Így azonban végképp olyan érzésünk támad, hogy az életművet egyébként egészen más esztétikai elvek mentén vizsgáló szerzők teljesen ugyanazt mondják, ugyanazt gondolják ennek az életműnek a teljesítményéről. Mintha csak a kórust hallanánk, és abban megkülönböztethetetlené válna mondjuk Schein Gábor és Pomogáts Béla, vagy Keresztury Tibor és Alföldy Jenő hangja – és amelyben így Halmai Tamás saját

hangját sem hallhatjuk. Ez nyilvánvalóan nonszensz, és végső soron olyan védőburkot von az életmű köré, mely épp megszólíthatóságát, azaz megkérdőjelezhetőségét nehezíti meg. Hiszen azt a hamis képet nyújtja róla, hogy szigorúan egylényegű.

De ilyen következménye lehet annak is, hogy Halmai messze elkerüli azokat az esztétikai problémákat, melyek ugyan a Takács-olvasás során merülnek fel, de látszólag nem tartoznak közvetlenül az élelműhöz. Ő pusztán a leírásra szorítkozik, de arra, hogy a leírt jelenségeknek milyen oka vagy következménye lehet a befogadás és a jelentésképzés oldaláról, már nem kérdez rá. Pedig a vers struktúrája, hossza, belső ritmusa, rímszerkezete, szóhasználata, intertextuális szövete minden esetben a lírai én szereplehetőségeiről is szól, azaz ezeket nem elég pusztán rögzíteni, a hatásokról, a miérteikről is beszélni kéne, legalábbis többet kéne beszélni róluk, mint Halmai teszi.

Van például a könyvben egy alapvető állítás, mely egyébként Bodor Bélát idézi: Takács Zsuzsa költészete legalább olyan radikális próbálkozás a lírai modernség lezárására, mint Tandorié, Petrié vagy Oraveczé, de azoknál kevésbé erőteljes és provokatív, kevésbé ironikus – ezért maradt sokáig azok árnyékában (23). Lényegében ez az a tételmondat, melynek feltett igazsága magyarázhatná akár a kismonográfia megszületését, sőt akár kritikátlanságát is. Azt várhatnánk tehát, hogy aztán ennek részletes alátámasztását kapjuk, a pályatársak pedig viszonyítási pontként végig a szöveg háttérében maradnak – de nem ez történik. A két probléma persze összefügg: radikalitásról, újszerűségről, eredetiségről csak valamihez képest lehet beszélni, az értelmező szövegnek tehát folyamatosan kontextust kéne teremtenie. Ha elmulasztja, ahogy a könyv ezt teszi, már nincs módja bemutatni a vizsgált művek eredetiségét sem. Más kérdés, hogy Halmai erre egyébként is csak ritkán tesz kísérletet, mintha azt gondolná, hogy egy mű kanonikus helye nem függ annak párbeszédképességétől, a párbeszéd lehetősége pedig attól, milyen más művek veszik körül.

Azt már említettem, hogy az általam igényelthez képest keveset beszél a szerző a költő életrajzáról és a korról, tehát az elmúlt negyven év irodalompolitikai és intézményi háttéréről, pedig meggyőződésem, hogy ezek ugyancsak képesek voltak befolyásolni egy mű formáját és nyelvét – gondoljunk csak a hetvenes években még igencsak virágzó cenzúrára, illetve a publikálási lehetőségek korlátozottságára. Fontos szempont lehet Takács Zsuzsa világirodalmi tájékozottsága, nyelvtudása, de akár az is, hogy a Lengyel Péterrel kötött házassága egy író műhelynek is alapja lehetett. Ugyanakkor például Takács 1989-es gyűjteményes kötetének címe, a *Sötét és fény kora* azonnal felvet a korról kapcsolatos kérdéseket, asszociációkat, ám Halmai ennek ellenére úgy gondolja: „Hiába a Takács Zsuzsa több versében felismerhető magán- és közéleti konkretizációk, tér- és időbeli referenciák: a sötétség és a világosság egyidejű jelenlétére utaló mellérendelés az emberi idő ontikus metaforájának tűnik föl” (55) – majd ennek igazolásaként hosszan idézi, megint csak teljesen reflektálatlanul, Lengyel Balázs észrevételeit. Mennyivel