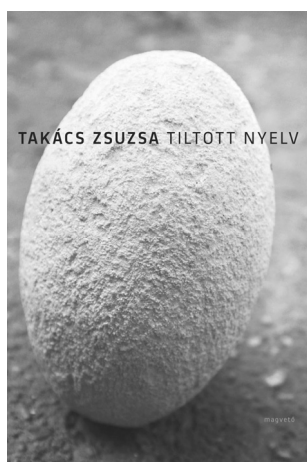


SZUTORISZ SZABOLCS BENCE

Az emlékezés kontinuitása

TAKÁCS ZSUZSA: TILTOTT NYELV



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2013
92 oldal, 2290 Ft



Van ennek a kötetnek egy mögöttes remegése. Az a mozzanat, ahogyan a tojásformájú napok szürke kövületeiből kiválik egy-egy vers, mely megemlékezik saját anyagáról. És ha hihetjük, úgy a keletkezés mozzanatai ezek. Takács Zsuzsa vésőjének roppanásai az egykori írotársak, szerelmek és mesterek életén. Ízig-vérig szobrászmunka, és leborulás az elődök előtt.

Innen nézve az sem volna meglepő, ha a szövegeket beszövő képzőművészeti utalások egy párhuzamos alkotási folyamatra játszanának rá, hisz valóban olyan, mintha a *Tiltott nyelv* halhatatlan szobrokká tudná avatni halottait. Halhatatlanná, vagyis a közös emlékezet élő részeivé, ahogyan a kötet is rávilágít. Az *egyén* által elfeledett közös emlékezet elemeinek felszínre bukása ugyanis elárulja számunkra, hogy az emlékek márványtömbjei számtalan alakot rejthetnek magukban. Így aztán nem csak gyászának megtestesült alanyairól mintázza verseit az író, hanem olyanokról is, akiknek sorában önmagát látja visszatükröződni. Mert legyen szó akár Wally Neuzilról, Egon Schiele osztrák festő modelljéről és múzsájáról, akár az őrjöngés határán komponáló Brahmsról, esetleg egy olajfestmény egyetlen figurájáról, aki, a vásznon kívüli világ lakóival ellentétben, „nem/aggályoskodik, kedélyét nem viselik meg/ a múltó események”, úgy tűnik, mindannyian rendelkezésre bocsátják lényüket egy kollektív egység kötelékén belül. Az ő jelenlétük a bizonyíték arra, hogy a vegytiszta emlékeken túl léteznek olyan ismeretek – az eddig élt összes entitás személyes érzületei –, amelyek úgy rakódtak az évezredek során az emberi tudat mélyére, hogy azóta sem koptak. Mintha az egymást követő korok valamennyi pillanata a vérünkbe ivódott volna, és mindössze a megfelelő vibrációra lenne szükség ahhoz, hogy kiválasztódjanak. Mögöttes remegésre.

A ciklusok elé kihelyezett *Tiltott nyelv* című vers, amelyet eredetileg Takács Zsuzsa egyik korábbi kötete, az *Üdvözlégy, utazás!* (Magvető, 2004) tartalmazott, a szerves kötetkom-

pozíció egyik külső, ám el nem hanyagolható támpilléreként jelenik meg. Sorai ugyanúgy bírnak egy, a nyílt megszólalás lehetőségét akadályozó önvád beismerésével, ahogyan az e vádaskodáson való túllépés gesztusával is. Beletörődött hang ez, amely tudja, hogy innentől magára van utalva. Ilyen értelemben pedig a vers befejezéseként ismétlődő „élhattunk volna úgy” formulája sem isteni elbírálás még, sokkal inkább annak előérzete. A tiltott nyelv használata ugyanis nyomot hagy, és súllyal bír az elszámolás pillanatában. Erre derül fény a *Mes-terek, akiknek* című poéma zárlatának olvasása közben is: „Láttam, hogy fehér cérnakesztyűt visel,/ és tudtam, a költészet stigmái miatt.” Egyszerre hordoz üdvözítő és fenyegető jelenést ez a kép.

Az első ciklus művészek közötti, valamint férfi-női kapcsolatokat rekonstruáló versei a karakterek hétköznapi léthelyzetét ragadják meg. Beépülnek ugyan életrajzi elemek, illetve utalás is történik bizonyos alkotásokra, festményekre, ezek a kapaszkodók mégsem zavarják meg a szövegfoltyonosságot, így a sejtett szerzői intenciókkal egyetértésben a száraz tényanyagok felhasználása helyett az alakképzés egy fikcionálisabb módszerét láthatjuk megvalósulni. Olyan események „szemtanúi” lehetünk tehát, amelyeknek leírása inkább marad hű az egyénhez, semmint a róla kialakított képhez. Még fontosabb ez akkor, ha a történetmesélés felől mérünk ásócsapásokat a textusra. Mert bár a különböző jellemű szereplők E/1-es beszéltetése egy gyakorlott bábjátékost feltételeznének a háttérben, mégis a jelenetek emocionális túlexponáltsága okán a versdarabok szinte emléktöredékeknek tetszenek. Ebben a megvilágításban lép működésbe a cikluscím (*Emlékezésgyakorlat*) értelmezőfunkciója is, amely amellet, hogy megerősíti azt a felvetést, miszerint a majdnem mindig a női nemre ruházott elbeszélői szerep azonosítható egy primer lírai énnel, aki meg nem élt élményeket képes feleleveníteni, rámutat az emlékezés kísérletező voltára is. Erre utalhat az *M. emlékére* című műben az elhunytak szájából származó kiszólás: „Ha te/ nem idéznéd, nem tudnánk, kinek a története ez.” És noha a felidézés megtörténik, természeténél fogva az mégis szubjektív marad. Az emlékezet írógépe ugyanis olykor félreüt. Ezt tapasztalhatjuk legalábbis a Tisza Denise emlékére írott, *Skarlát betű* című vers utolsó strófájában: „Ha ugyan ő volt, aki meghalt, és nem/ a testvére, Mária, mert akkor a Lajos Kálmán másik gyerekére vonatkozik, amit a néma/ H-ról mondtam, azaz, hogy kimondta végül a *halál* szót.” De érthetjük ezt a félreütést talán úgy is, mint az eltérő szinteken mozgó emlékek egy metszéspontban való találkozását, mint a közös emlékezet és a primer lírai én birtokolta emlékezet közötti téves összemosódást, vagy épp ellenkezőleg, egyensúlyi állapot beálltát. Itt ugyanis visszaköszönni lát-szanak Takács Zsuzsa költészetének olyan jellegzetes motívumai is, amelyek a cikluson belüli versek egy, a már megszokott hang felőli olvasatát adják. Ilyen motívum a szerelmi tematikájú költemények esetében például az oltalmazó lódenkabát felöltése – ezúttal Camille Claudel teríti magára Rodin kabátját –, vagy máshol a holtak és élők azon készítése, hogy feltárcsázzák egymást: „Szólíts máskor is. Kérj telefonhoz az irodában.” (*M. emlékére*) Úgy tűnik, hogy ezek a visszatérő elemek, akár csak egy telefonkagyló, melyen keresztül elhunyt szeretteinkkel beszélhetünk, lehetetlennek. Nincs is azonban szükség rá, hogy vesztőhelyre jussanak, hisz az *Emlékezésgyakorlat* nőalakjainak életébe beledolgozva e tárgyi minőségű motívumokkal önmagáról ad tanúbizonyságot a szerző, fokozottabb odafigyelést teremtve mintegy az emberi életutak közti áthallások vonatkozásában.

Az emlékezés aktusán kívül az írás szükséglete is, mint belső, anyai ösztön jelentkezik a kötet több pontján. Erős benyomásunk keletkezhet erről a fent említett szobrász, Camille

Claudel munkásságáról megemlékező sorok olvasásakor: „Ujjaim alatt márvány-/ fejek rejtőznek, és minden/ erőmet össze kell szednem, hogy/ kiszabadítsam őket a megkövült/ tojásból.” Ezt a fajta keltető, az alkotásnak, mint tojásban forgolódo embriónak életet adó hasonlatot árnyalja tovább a kórházi légkör megjelenítésében már *A gyász előérzete* elnevezésű ciklusra előreutaló *Beteglátogatás* című vers: „A fejfenn tartás ösztöne – Teremtőnk/ parancsa szerint – működik bennem is,/ s ki szállna szembe akaratával?// Verseim tojásban érlelődnek, melegre/ vágó, felemás magzatok maguk is. Most bénultan betegágyadnál ülök,/ s könnyeimet nyelem befelé.” És jóllehet, még megrázóbb ambivalenciával párosul az immár teljessé kovácsolt, magzat és műalkotás közötti átmenet, amikor az utolsó mondattal találkozunk: „Szégyellem állati természetem.” Hiába kapcsolódik ugyanis össze az embrió létfenn tartó, és az írás emlékezetben való továbbélést biztosító funkciója, hisz a versbeszélő ebben az isteni akaratból vezérelt animalizáltságában válik kiszolgáltatottá, amelyben ő maga is szabadkozni kényszerül amiatt, hogy állati szomjúsága a sírban nyugvók életének megírására, azaz a *tiltott nyelv* használatára ösztönzi.

Egységesebb verstermésével van dolgunk, ha a *Mesterek* című ciklus szövegei közt keressük a kohéziót. Annál is inkább, hiszen az emlékező régmúltban való tapogatózása ezeken a lapokon szilárdul akaratlagossá az előzőekhez képest. Egyszerre fogalmazódik meg itt áhítat és tiszteletadás a mesterek felé. „A fellobbanó világosság mámorát/ kívánjuk vissza, de úgy, ahogyan volt,/ nem lesz többé soha.” – olvashatjuk ezt az Ady költészete által, mintegy felejthetetlen mértékként kijelölt pont utáni vágóállapotról. De a magyar költők közül Ady neve mellett Weöres, Vajda, Petri és Kálnoky neve is szerepel még Takács Zsuzsa megemlékezési jegyzékében. Legutóbbi emlékére összesen hét vers került a ciklusba. Ezek köréből magaslik ki a megrendítő érzékenységről tanúskodó *Faluszínház* című mű, amely egy faluszínház életén keresztül képes felvázolni az egész szocialista rendszer korrajzát, mindezt olyan irodalmi igénnyel megformált sorokkal, mint „[a] vihar tépte stáblistáról időnként leválik egy név./ A hozzá tartozó, felpuffedt arcot magába nyeli/ a megáradt Bodrog.” Egyéb alakok is kísértenek azonban a *Mesterek* ciklus betűtermeiben. A fikció tengelyének valóságba fordulását figyelhetjük meg például, amikor a Dosztojevszkij által megálmodott *Bűn és bűnhődés* narratívájából kilépő Raszkolnyikov fantomként tér vissza a hírhedt gyilkosság helyszínére, a *Szadovaja utca* című versben: „Elindul a lépcsőn lefelé. Csaknem belefut/ az izgatott taglejtésekkel fölfelé igyekvőkbe. /A turisták kezében térkép, rajta csillaggal/ megjelenlölve a Szadovaja utca. [...] Tudja, hogy halhatatlan.”

Külön motívumrendszerrel épül bele a kötetbe *A gyász előérzete* című ciklus, amely egy, az Onkológiai Intézet falán olvasható, egyébként Babits *Psychoanalysis Christiana* című verséből való idézettel indít. Ennek a citátumnak az értelmében a szenvedés nem más, mint „vé-sők” munkájának eltűrése az életben azért, hogy „az Ég királya/ beállítson majdan szobros csarnokába.” Akármennyire is bekapcsolódni látszik azonban e szobrászati utalás a kötet-szintű motívumok sorába – hagy emeljem itt ki a *Vizitáció* című vers megkövülésről nyilatkozó részeit –, a benne rejlő magasztosság mégsem tud kifeszülni a ciklus vezérfonalává. A tömör, lakonikus megfogalmazás, és a letisztult képek használata mellett ugyanis az, ami leginkább jellemzi ezeket a kórházi látogatások alkalmait naplószerűen lejegyző szövegeket, egy őszinte pokoljáráshoz hasonlítható. E légkör megteremtésének eszközei az olyan baljós jelek, mint a váratlan szélrohamok okozta pusztítás, üvegcsörömpölés, vagy a szimbolikus fekete lepke, amely a ciklus talán legimpozánsabb költői képét segíti világra: „a szívembe fészkelte

be/ magát, petéket rak, azokból/ kelnek ki a hátralévő napok.” (*Fölriadtam*) Az idő naplózottsága tűnik elő a „hátralévő napok” megszámozásakor a *Huszonharmadik napja* című poemában is: „Huszonharmadik napja/ fekszel értünk a hófehér teremben,/ fagyoskodsz és ve-rejttékezel,/ hogy elmehessünk felesleges/ dolgaink után.” A numeráció kórházi környezetbe injektálása a védtelenség elégikumával hat az olvasóra. De úgyszintén ezt a kiszolgáltatottságot táplálja a gépek élők világába történő befurakodása is (*A gépek lélegeznek*), amelyet egyedül a beteg szemeinek zöld, reményt adó színe tud enyhíteni: „Nem húzok fekete úszó-sapkát,/ veszek inkább egy reményzöldet!/ Mint smaragd-palota ablakai/ fekszenek a vízre zöld szemei.” (*Nem húzok fekete úszósapkát*) És meglehet, épp ebben a spektrumváltásban érezhetjük ki legintenzívebben a ciklus azon összetevőjét, amely mindvégig képes a versek hangvételét a reményvesztettség pólusáról a kitartó hit irányába billenteni, majd vissza, ad-dig utánaozva mintegy az EKG görbéinek váltott ritmusát, míg végül a gyász előérzetének be-igazolódásával a ciklusvégen el nem laposodik e hullám.

Időben kiérlelt, átgondolt koncepciója révén minőségbeli ugrást mutat az előzőekhez képest az utolsó, *India* című ciklus versanyaga, amelyben egy nagyobb, *A test imádása* című kötet (Magvető, 2010) folytatását láthatjuk. A témáját tekintve is elmélyülést igénylő ciklus, mely a boldoggá avatott Kalkuttai Teréz misszionárius tevékenységét az ő, és a vele kapcsolatban álló, eltérő vallási tisztségeket viselő személyek tollából származó leveleken keresztül dolgozza fel, a keresztény vallástanok ellentétes értékeit újragondolva az Istennek tehető legemésztőbb szolgálat felől kérdezősködik. Az odaadó Isten megkopott ideálját leveszi a napirendről, és helyébe új istenképet akaszt. Ez magyarázza a *Jacquelin de Deckernek* című vers eredetiben is kiemelt részletét: „Nem azért szeretem Istent, mert ad,/ hanem mert naponta elvesz valamit tőlem.”

Ám nem éri váratlanul az olvasót, hogy a ciklus szonettjeit efféle vendégszövegek népesítik be. Hasonlóképp találhatunk ugyanis idézeteket a kötet több pontján, így például a mot-tóként és szövegbetétként is felhasznált E. M. Ciorantól, akinek a *Könnyek és szentek* című művében kifejtett istenfelfogása okán egyidejűleg jelentkezhethet Teréznel az önsanyargatás és az Isten iránt érzett szerelem, az ember állatiasságában az eksztázis utáni vágy, vagy ahogyan az már a kötet egyéb passzusaiiban is visszatérő momentumként szerepelt, eljöhethet a hit-vesztettség, amely a versbeszélő alakját egészen addig közelíti a primer lírai énhez, amíg ezek újra össze nem mosódnak: „A kukákból élő pesti koldusok,/ a sudrák zaklatott álmukat a kapualjakban alusszák./ Beveszem én is szokásos altatómat.” (*Utóirat*)

Ez az összemosódás tehát az, ami bizonyítja, hogy *Tiltott nyelv* narratívája képes az idősí-
kok közötti átlépésre, és az emberi sorstörténetek ötvözésére úgy, hogy mindeközben az em-
lékezés kútmélységéből felszabadított anyagok megmunkálásához hasonlítja saját tevé-
kenységét. Takács Zsuzsa jól ismeri a feltámasztás sötét ígét, a tiltott nyelvet. Ösztönei révén
pedig most megszólalt ezen, és a múltba zuhant, hogy az egység magjához érkezzon.