

MIKLYA ZSOLT

## A különbözőzés dramaturgiája

Takács Zsuzsa *Rejtjeles tábori lap* című kötetéről

### *Genesis. Dráma kovással*

Takács Zsuzsa *Rejtjeles tábori lapja*<sup>1</sup> a megjelenése után sokáig visszhangtalan maradt, monográfusa is úgy tekint rá, mint mellékágra az életműben. A szerző mégsem annak tartja, hiszen gyűjteményes életműkötetében<sup>2</sup> úgy került a kötetek – mint fejezetek – sorába, hogy csak alcíme jelzi – *Kamaszlány versek* – a vershelyzetet. Úgy szalázódik be tehát az életműbe, mint ami mindig is ott volt, ha nem vett róla tudomást a gyerek- és ifjúsági irodalmat másodlagosnak és mellékesnek tekintő recepció, akkor is.<sup>3</sup>

Takács Zsuzsa verskötetei között rendre megfigyelhetjük a folytonosságot és az építkezést. A korábban felbukkanó gondolatmagvak, relációk a későbbiekben bomlanak ki teljesebben, sőt verseket (vagy versciklusokat) is átvisz korábbi köteteiből a következőkbe, melyek aztán kötet- vagy ciklusszervező szerepet töltenek be. Így kerül a *Július, halálom, születésed* című vers a *Némajáték* (1970) című első kötetből a *búcsúzás részleteibe* (1976), s válik ott ciklusszervezővé. A második kötet egyik kulcsverse – *A filmben egy kislány áll az udvaron* – pedig a soron következő *Tükörfolyosó* (1983) és a részben összegző szándékkal szerkesztett *Sötét és fény kora* (1989) című kötetbe is bekerül, így az életmű egyik kulcsversévé válik, a „gyermekévek ketrecében forgolódo” lányalak pedig a későbbi kamaszlány előképévé. Ez a „kovász” jelleg – mint átvitt érlelő hatóanyag – különösen hatékony az *Üdvözlégy utazás!* (2004) esetében, amelyből két vers – *A tiltott nyelv*, *A (vak)remény* – is kötetsszervezővé vált a későbbiekben: *A tiltott nyelv* (2013) és *A Vak Remény* (2018) című kötetekben nyitóversként, egyfajta előhangként, mottóként találkozunk velük.<sup>4</sup>

Az egymáshoz közeli megjelenésű negyedik és ötödik kötetek – *Eltékozolt esélyem* (1986), *Rejtjeles tábori lap* (1987) – között is találunk ilyen „kovászverset”, ami keletkezésnyomnak is tekinthető. Két, gyerekkori emlékeket idéző, felnőtt énpozícióból megszólaló vers – *A gyerekkor vége*, *S az olvasásba arcunk belesápadt* – között egyszer csak megszólal egy szerepvers, a megidézett gyereklány pozíciójából:

<sup>1</sup> TAKÁCS Zsuzsa, *Rejtjeles tábori lap*, Bp., Móra, 1987. – Változatlan internetes kiadás: <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000370&secId=0000033593> (Letöltés ideje: 2018. október 6.) A tanulmány versidézetei ez utóbbi kiadásból származnak.

<sup>2</sup> TAKÁCS Zsuzsa, *A Vak Remény*, Bp., Magvető, 2018.

<sup>3</sup> Vö. HALMAI Tamás, *Takács Zsuzsa*, Bp., Balassi, 2010, 135.

<sup>4</sup> A példaként említett átvitelek, ismétlődések *A Vak Remény* című kötetből már kimaradtak, a szerkesztői korrekció ügyelt rá, hogy ne legyenek redundanciák. Ám ezzel eltüntette a keletkezésfolyamat nyomait, melyek csak akkor fedezhetők fel, ha az eredeti köteteket megkeressük. Ehhez a PIM adatbázisa hatékony segítséget nyújt: <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/takacs-zsuzsa#> (Letöltés ideje: 2018. október 6.)

Olyan akarok lenni, mint Ady.  
 Örjögő szerelem, Párizs, egyedüllét.  
 Ágyam köré bűvös hálót feszítek  
 minden este, ébren álmodom. (*Estéim otthon*)

Kényszerítő áttörés, a hang is érzékelteti. Dráma és szenvedély, ki kell nyitni neki az ajtót: a versbeszélő hangja és pozíciója, és maga az *Estéim otthon* is átkerül a *Rejtjeles tábori lap*ba. Ám az áthallás és átvitel a kötetek között nem merül ki ebben a kovászversben. Az *Eltékozolt esélyem* kötet nyitóverse, *A kihagyott szeretet* azt a szeretet-hiányt tematizálja, amelyet mulasztással, tékozlással, a tett súlyát át sem gondolva hozunk létre, s csak utólag vesszük észre, mit is okoztunk:<sup>5</sup>

A kihagyott szeretet,  
 a visszautasított szerelmek  
 szomjas, fuldokló, ezüst villogása  
 a borzongó hidegben.  
 Az idegen, megenyhülő, majd kérő  
 tekintetek följönnek újra,  
 éhező halak,  
 és rabolnak a tűrő víz színén.  
 Mért nem figyeltem eddig villogásukat?  
 Mért nem hallgattam eddig némaságukat?

Mintha ezek a kérdések generálnák a *Rejtjeles tábori lap* számos versszövegét is, amelyek a kamaszkor szeretetpróbáin keresztül mutatnak rá a veszteség, a hiátus forrásvidékére. Az *Ellenanyag* mindezt *A kihagyott szeretet* gondolatpárhuzamaként villantja fel, miközben a kamaszlány figyelte mennyezeti fény-árnyék tükrök még mit sem sejtene a majdani, víz színére feltörő éhező halak néma villogásáról:

Ellenanyag termelődik a szívemben  
 a szeretet ellen.  
 Egy: nem viszem a játszótérre  
 szegény, sápadt öcsémet.  
 Kettő: nem mosogatok ma is  
 a nővérem helyett.  
 Három: Anyám feje fáj, de reszelje csak  
 a sajtot ő maga.  
 Négy: becsukom az ajtót, az ágyon  
 végigheverek,

<sup>5</sup> HALMAL, *i. m.*, 47.

nézem az autók vonulását, a mennyezetem  
fény-árnyék tükröket.

A szerepvers-helyzetet generáló két emlékverssel – mint nyomra vezető térkamerák felvételeivel – érdemes alaposabban is foglalkozni. Olyan életkori és léthelyzetbeli határsávot mutatnak meg és jelölnek ki ugyanis, amelyben nemcsak az *Estéim otthon* Adyt megidéző kamasztudata, hanem a *Rejtjeles tábori lap* versfolyamának kamasztudata is megjelenik.

A *gyerekkor vége* című versben 12 éves önmagára tekint vissza a beszélő, ami ki-  
mondva is a jézusi párhuzamra utal:<sup>6</sup>

Észrevétlen eljött az idő,  
mikor betöltöm a tizenkettedik évemet,  
„Nem tudjátok, hogy Atyám házában a helyem?”  
és meg kell hálnom, hogy a felnőttkor  
bűneit már ne kövessem el.

A gyereklány útja a Dunához vezet, amelynek habjai annyi mindent és mindenkit befogadtak már, s most ő következik. Ám a rakpart lépcsőfokain, szemmagasságban, feltűnik egy „perlonzoknis láb”, és mintha a vízen járást tanítaná, kézen fogja a lány verítékben hűlő kezét, és elvezeti.

A kamaszkor szakadéka  
nyílt meg előttem: szabadságom  
és féltelenségeim.  
Anyámat láttam  
az utcán egy másik bőgő gyerekekkel,  
az volt az öcsém. Hazavitt engem is,  
az azóta idegent.

Az anya hazaviszi a gyereket, akár Jézust a szülei a templomból – aki nem gyerek immár. A kamaszkorral rászakad az idegen-lét, „a Takács-versek mélyén húzódo idegenségélmény”.<sup>7</sup>

A novellisztikus elbeszéléshez elég lenne némi nyelvi transzformáció: a visszaemlékezés múlt ideje helyett jelenben megszólalni, hogy belső szerepmonológgá váljon. Ez a transzformáció a következő, *Estéim otthon* című versben meg is történik. Az indítást már idéztük, a verszárlat így szól:

<sup>6</sup> Vö. Lk 2,48–51.

<sup>7</sup> HALMAI, *i. m.*, 50.

Kiszököm az előszoba ajtón, át a bezárt  
 kapun. Ki volna inkább otthon,  
 mint ez az árnyék a csatakos, hideg  
 Dunaparton, különbözőése, vágyai mámorában  
 ki volna szabadabb, mint én?

A zárlat Duna-partja és különbözőése visszautal az előző vers Duna-part élményére, az idegenségérzés születésére is, ami szabadsággal és féktelenséggel jár, a szabadság mámorával, és ami Ady szenvedélyében talál mintát és társat (szerep a szerepen: a költői szerep-én szerepjátéka).

A „különbözés” mint kiemelt kulcsszó mottóként a *Rejtjeles tábori lap* elejére is oda kerül: „Az az én bajom: a különbözőés” (*Naplójegyzet, anno Domini...*).<sup>8</sup> Az *Eltékozolt esélyem* kamasz-triászának harmadik verse újabb történettel differenciálja a különbözőzést: „David és Jacques szerelméről beszéltünk, / a szégyenről, a különbözőés bélyegéről.” Két kamaszlány olvasmányélményéről van szó, amely a másik iránti szenvedély születésének történetévé válik, s az ártalom, bűn jegyeivel lép be a kapcsolatba, szerelemre vágyó gyerek életébe:

Éjjel volt, a többieknek tavaszi délután,  
 tizenötödik évem legmélyebb éjszakája.  
 Felettem félelmesre hízott, ártó holdak  
 keltek és nyugodtak, a felnőttek arca.

Megnyílik tehát „a kamaszkor szakadéka”, a nappalok „legmélyebb éjszakája”, az a még sosem tapasztalt krízis, aminek a tétje az önálló, integráns énkép, a személyes identitás megszerzése, szemben a szerepzavarral, az én dezintegrációjával, ugyanakkor szembekerülve a felnőtt társadalom, a felnőtttség sötét arcával is. Amit támadónak, ártónak érzékel a személy, mindaddig, amíg értékeivel elfogadható viszonyba nem kerül, amikor a szociális identitás is az én integráns részévé válik.<sup>9</sup>

Mert az az én bajom, a különbözőés. Amíg el nem tudom fogadni magam, és el nem fogadnak olyannak, amilyen különben vagyok. De ne legyen illúziónk, ez egy életen át tartó küzdelem, folyamatos krízis a Takács-líra közlése szerint.

<sup>8</sup> A *Vak Remény* kötet mottó helyett csak műfaji pontosítást közöl: *Kamaszlány versek*.

<sup>9</sup> Vö. Osváth Péter, *Az életciklus-krízisek jelentősége: pszichopatológia és öngyilkos magatartás*, *Neuropsychopharmacologia Hungarica*, 2012/4, 266–272.

*Dráma a négyzeten. Kar- és ujjgyakorlatok*

Zsuzsi, a versbeszélő nincs egyedül a világ(á)ban. Hárman vannak testvérek: nővére Mari,<sup>10</sup> három évvel idősebb, tudjuk meg a *Sötét tervekből*, öccse még kicsi, akit a tálalókocsiban lehet tologatni, így hát neve sincs, elég neki az „öcsém” titulus. Boldog családban élnek, ahol a szülők szeretik egymást, időnként elmennek táncolni este, és ilyenkor már egyedül merik hagyni a gyerekeket. Mari gimis lehet, következtetünk a versek puzzle-darabkáit rakosgatva, ahogy Zsuzsi, a kisebb már felsős, egy estére igazán rájuk lehet bízni az öccsüket. Ebből a bizalomból lesz a *Kalandos éjjel*, a kötet második verse.

Dráma a négyzeten. Mert az öccsükkel nincs baj. Ő még kisgyerek, jól elvan a tálalókocsiban, aztán ha elálmosodik, el is alszik, és bizonyosan szépeket álmodik. Nem úgy a két lány. Mert aki olyan dús és eleven fantáziával van megáldva, mint ők, az egy parányi zajból, egy moccanásból is drámát kreál:

A szuszogásba furcsa zaj vegyült,  
lépéseket hallottunk az előszobából,  
aztán újra csendet.  
Moccanni se mertünk.  
Mari fölragadta az íróasztalról  
a bronznehezéket, hogy hozzávágja  
a betörőhöz, de túl nehéz volt  
tartania, így cseréltünk,  
időnként nálam volt, időnként nála.  
Mondtam, én úgysem találom el a betörőt,  
ez arra jó csak, hogy visszadobja  
és szétlapítson minket,  
jobb, ha Mari tartja, de nem bírta  
tényleg, egyedül.  
Ezután ő fogta a levélnehezéket,  
én fogtam a karját.  
A végén már teljesen elgyöngültünk  
tőle, és elült kint a lépések zaja.

A szituáció attól válik groteszkké, a helyzetkomikum és jellemkomikum határán, hogy a drámát a lányok maguknak csinálják, egy félrehallásból lesz krimi és harci tett. Mert bizony, hősies helytállásra vall két gyenge lánykarnak hol felváltva, hol együttes erővel tartani egy bronz levélnehezéket, mint Mózes tette a pusztában kartartó társai

<sup>10</sup> A Mari név *A Vak Remény* című kötet (Magvető, 2018) szövegekölésében Katira változott, tanulmányomban következetesen az első kiadásban szereplő, elterjedtebb változatra hivatkozom.

segítségével.<sup>11</sup> De győznek ők is, kitartanak, amíg elül a lépések zaja. Vagy pihenni tér a fa, nem „ereszkedik”, nem recseg tovább. Ezt persze már apa mondja, az ő felnőtt pozíciójából. „Lehet.” Hogy igaza van. De akkor is. A dráma valóságosabb. És félelmesebb. Ez az a „különleges és sok tekintetben felforgató világtapasztalat”, ami ezek szerint nemcsak a gyermeki, kisgyermeki élményvilágból, hanem a kamasz élményvilágából, képzeletének és tudatának világot felfogó, transzformáló és konstruáló működéséből is származik.<sup>12</sup>

A *Kalandos éjjel* versbeszélője, „idegenségénél fogva meglepő és felforgató”, „konstruált” énje észlel és figyel, gondolatbeszél és reflektál tovább, hiszen a formális műveletek mellett olyan „különbségekre” is képessé válik a serdülőkori gondolkodás, mint az előre gondolkodás, hipotézis-alkotás, a lehetőségekről, sőt a gondolkodásról való gondolkodás, és a konvención túli, a megszokás korlátait meghaladó gondolkodás.<sup>13</sup> Ezért is adekvátabb az ún. „svéd gyerekvers” egyes szám első személyű nézőpontja és beszédmódja a kamasztudat ábrázolására, mert akkor van születőben az a gondolkodásmód, ami ezt a hol reflektív-elégikus, hol reflektív-ironikus, de azért drámai és világot teremtő belső mechanizmust a felnőttben is működteti. Ezért lehet analóg perspektíva a kamaszlányé és a költőé, és válhat párhuzamos metafora- és szimbólumrendszerrel az egyik (a lánytudat), a másik (a költői én) felmutatására.

Már a kötet nyitó verse – mint drámai belépő: *Így élek majd* – tudunkra adja:

Ha felnőtt leszek, pipázni fogok,  
és egy padlásszobában lakom,  
ahova csillagok  
néznek be a tetőablakon.

Áthallatszanak József Attila sorai: „Kertész leszek, fát nevelek [...] Tejet iszok és pipázok”. A világ a padlásszoba tetőablakán keresztül a csillagokig ér, ami már itt, a kezdetnél szakrális létszituációra utal. A csúcson, a helyzet és családpiramis csúcsán megjelenik a győztes, a költői én szerepében, együtt az ébredő hajnallal: „A nyikorgó falépcső tetején / megjelenek egy sápadt, hajnali órán, / kezemben a könyv: »megírtam!« kiáltok, / szememben győztes fények.” Én-magát adja a világnak, József Attila a virág, Takács Zsuzsa pedig a gyümölcs metaforában: „körülüljük a fehér kerti asztalt, / málnát, meggyet és cseresznyét eszünk”. Átadja magát egy immár szerepbe vont jelenlétnak, ami egyszerre próbálgatása az újdonsült én-szerep(ek)nek, valamint a költői én szerepének is. Aminek paradigmaértékű jele a (rá)hallgatás: „Én hallgatni fogok, ők beszélnek.”

A *Kalandos éjjel* drámai monológja elbeszélő jelleget ölt, amit a vers hossza is érzékeltet. A továbbiakban, a kötet kb. első negyedében rövidebb versek következnek,

<sup>11</sup> Vö. 2Móz 17,11–13.

<sup>12</sup> LAPIS József, *A kortárs magyar gyerekklóra = Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, Bp., FISZ, 2017, 114.

<sup>13</sup> Michael COLE, Sheila R. COLE, *Fejlődéslelektan*, ford. BÍRÓ Szilvia, Bp., Osiris, 2002, 625–627.

naplóba illő jegyzetek, fragmentumok inkább, bennük egy-egy jellemző szituációon keresztül mutatkoznak meg új tulajdonságok, karaktervonások, kapcsolatok és gondolkodásmódok.

Az *Atommese* az „előre gondolkodás” tipikus példája: „Ha kitör az atomháború...” – kezdi, és egy föld alá költöző világ képe tárul fel a két testvérlány beszélgetése nyomán. A helyszűke miatt azonban: „Szerintem végül / mindnyájan föntmaradnánk.” Mármint a föld fölött és a létben, mint nem kihalásra ítélt faj (ha mindenkinek van szeretnivalója). A *Cirkusz viciózus* és a *Szilveszter* című versekben a nyelvhez való hozzáférés különbségeiből adódik olyan félreértés, ami mulatságos és beszédes egyben.<sup>14</sup> A *circulus vitiosus* félrekódolása egyéni: Mari számára „vendégcirkusz”, okostojás húga számára viszont már „bűvös kör”, de hogy mi a „világos jelentése”, az még előtte is „homályos”. A *Szilveszter*ben a kamaszlány öccse jön zavarba a „szerpentin” szó hallatán. Kisgyerekként nem a fogalmi jelentést, hanem érzéki módon a hangalakot fogja fel, ami számára furcsa, idegen, és szinte elvarázsolja a kisfiút. A *Vendégség* című vers is ide kapcsolható, ahol már nem csupán félreértésről van szó, hiszen mindkét fél jól kódolja „A két lány, mint két tojás!” szóláshasonlatot. Ám a felnőtt megmarad a köznyelvi séma szintjén, míg a kamaszlány számára jóval többről szól a séma: Miért lenne ő pont olyan, mint a nővére? Mikor annyira más, hogy már haragszik is rá miatta.

Nagy erő rejlik a képzeletben, derül ki az *Írtam egy verset* és a *Fiók* című versekből. Előbbiben emelkedett, önironikus pátosszal helyezkedik költő-szerepbe a versbeszélő, a nagy költő-előd, Petőfi, mint inspiráló és modelladó szellemalak van jelen a szabadság ily monumentális megnyilatkozásában: „»A szabadságért meghalni a hómézőn«, ez lett a versem címe, műfaja: csatadal.” A *Fiók* perspektívanövelő szerepével teremti meg a fókuszállítás lehetőségét. A fiókba tett nagyító a képzelet belső kamerájával közelít rá az állatokra, és mint a mesében, megelevenednek az asztalfiók vadjai. Hát csoda, hogy „nem meri senki a fiókot / kihúzni, csak én”? Hát persze, elvégre „másféle látásról van szó”.<sup>15</sup>

Az „én” – a változó kamasz- és költői én – időnként belső fiókra vagy szobára vágyik, mert itt találja meg a világokat nyitó, világokra nyíló fókuszot, legyen az nagyító vagy mennyezet-tükör, mint a már idézett *Ellenanyag* című versben. Az *Ellenanyag* egy számmondóka vagy ujjkiszámoló logikájával sorolja a „nem”-eket, mire az „igen”-ig ér: „Egy: nem viszem [...] Kettő: nem mosogatok [...] Három: [...] reszelje csak a sajtot őmaga. Négy: becsukom az ajtót [...] nézem az autók vonulását, a mennyezetten fényárnyék tükröket.” A fokozó gondolatpárhuzam az én-differenciálódás tükre, amiben egyelőre még nem áll össze a kép, de villódzó hatásában lenyűgöző, belefeledkezés-re késztet. A kamasz ellenkezése egyszere provokáció és kérés: moratóriumra van

<sup>14</sup> HALMAI, *i. m.*, 136.

<sup>15</sup> Idézet A *(vak)remény* című versből, amely az *Üdvözlégy utazás!* kötetben jelent meg először, de a költő legújabb, gyűjteményes kötetének is címadó és mottó-verse lett. Egyfajta létösszegző szerepe van, azzal, ahogy fókuszál.



szüksége.<sup>16</sup> Az én-differenciálódás most az ő igazi dolga, a valóság másfajta, relevánsabb észlelése és befogadása. Észleli, hogy nem a kötelességtárgyak (a felnőttek mókuskereke) a valóság, az igazít inkább a „fény-árnyék tükrök” villantják fel.<sup>17</sup>

Az *Ellenanyag* távolságigényére az *Előérzet* közelségigénye a válasz. A család szuszogó jelenléte éjszaka is a közelséget, a társakat jelenti,<sup>18</sup> ami az idegenségérzés paradox kiegészítője: hol az egyik, hol a másik kerül előtérbe, nem léteznek egymás nélkül. Ahol a távolságtartást igazán meg lehet tanulni, az az iskola. Két iskolavers, a *Házi feladat* és a *Fizikaóra* helyezi drámai szituációba a hagyományos „Tartsd meg a három lépés távolságot!” pedagógia iskolapéldáit. A távolságtartó pedagógia azonban a kötet címadó versében kulminál, ahol a távolság már-már kibírhatalanná fokozódik.

*Rejtjeles tábori lap* – csak a cím utal a rejtjelezésre, a kódfejtésben pedig a tipográfia segít. De miért kell rejtjelezni egy levelezőlapot? Az úttörőtáborokban gyakran rejtett vagy nyílt cenzúra működött. És bizony, voltak egyenlevelek, amelyek csak a szépről és jóról szólhattak. A vershelyzet tehát cenzúrázott levélhelyzet, amikor mégis el kell juttatni valahogy az életfontosságú SOS-üzenetet az otthoniaknak. És a kamaszlány leleményes. Nem véletlenül ír a jegyzetfüzetébe verseket, tudja, mi az az akrosztichon, hogyan lehet a verssorok elejére egy nevet vagy üzenetet rejteni. KÉRLEK VIGYETEK HAZA – szól az üzenet. A látszólag fogalmazásdolgozatnak beillő, ám sorokra tördelt levél mást és többet mond, mint a direkt közlés. Az írott látszatnyelv rejtett üzenettel bír, a metakommunikáció lényegét imitálva: a szavakon túl is értsetek.

A *Búcsú az iskolától* című versben szereppróbáról, szereppróbálgatásról van szó. A próba egy belső színpadon zajlik, és a nyelv által mutatkozik meg (hangsúlykiemelésekkel, verslábakkal szemléltetve):

Az <b>ünnepi beszédet Réka mondja</b> el,	v –   v v   v –   – –   v –   v –
de <b>én</b> fogalmazom.	v –   v –   v –
„ <b>Hozzátok fordulok</b> most <b>megindultan</b> ,	– –   – –   v –   – v   – – –
<b>tanáraink a legelső sorokban.</b>	v –   v –   v v   – –   v –   –

<sup>16</sup> „Az eriksoni identitásalakulás folyamatán belül négy identitásszint található: az *identitás elérése*, a *korai zárás*, a *moratórium* és az *identitásdiffúzió*.” A moratórium szintje azokat a fiatalokat jellemzi, „akik éppen identitáskrizisüket élik. Aktívan keresik a válaszokat, de még megoldatlannak találják a szüleik rájuk vonatkozó tervei és saját érdeklődésük közti konfliktust. [...] Jó oldalukról szemlélve érzékenyek, etikusnak és nyitottnak tűnnek, míg ellenkező szemszögből szorongónak, csak a maguk igazát keresőnek és döntésképtelennek látszanak” Rita L. ATKINSON, Richard C. ATKINSON, Edward E. SMITH, Daryl J. BEM, Susan NOLEN-HOEKSEMA, *Pszichológia*, Bp., Osiris, 1999, 94.

<sup>17</sup> Bibliai parafrázissal: „Nem tudjátok, hogy nekem a fény-árnyék házában kell lennem?” (Lásd a bevezetőben a *Gyerekkor vége* értelmezését és a jegyzetét [6.] a 12 éves Jézus párhuzamával.)

<sup>18</sup> A „társasság” kérdése az *Eltékozolt esélyem* című kötetben kerül hangsúlyosan előtérbe (vö. Halmi, *i. m.*, 47. ), miközben a kapcsolati irányultság kezdettől jelen van Takács Zsuzsa költészetében. „Takács Zsuzsa költészetének alaptétele, »hogy a szubjektum csak viszonyokban, interszubjektív kapcsolatokban létezhet.«” – Schein Gábort idézve: SZÉNÁSI Zoltán, *A könnyek tárgya: Tárgyiasság és poétika Takács Zsuzsa három kötetében*, Alföld, 2013/7, 39.



<b>H</b> iába ígérjük, hogy <b>v</b> isszajövünk <i>majd</i> ,	v -   v -   - -   - -   v v   - -
<b>t</b> udom, hogy idegenek <i>lennék</i>	v -   v v   v v   - -   -
<i>nektek</i> , és <b>t</b> úl <i>nagyok...</i> ”	- v -   - v v
<b>Á</b> llj meg <i>itt</i> , <i>mond</i> om Rékának, <b>h</b> add legyen	- v -   - - -   - -   - v v
a <b>m</b> ondatok <i>között</i> <i>kis szipogás-szünet!</i>	v -   v -   v -   - v   v -   v -
„... <b>H</b> elyünkön <b>m</b> ások <i>ülnek...</i> ”	v -   - -   v -   v
<b>E</b> lfullad a <i>hang</i> om a <b>s</b> aját <b>sz</b> övegemtől.	- -   v v   - v   v v   - v   v -   -

A mondatritmus szabályos elrendeződést mutat: egy mondat egy sorpár, ami csak egy helyen törik három sorba, enjambement alkalmazásával (*lennék / nektek*). A gondolatritmus fontos szerepet kap, hol ellentétező: *Réka mondja el, ↔ de én fogalmazom*; hol fokozó: *túl nagyok → Állj meg itt → hadd legyen*; de általában párhuzamosan építkező: gyakorlatilag mondatról mondatra épül, a mondatok közötti „kis szipogás-szünet” tartja össze.

Az első hallásra/olvasásra is erőteljesen metrikus szöveg a dallam- és ütemhangsúllyal együtt válik igazán „beszéddé”. A metrika hangulat- és atmoszférateremtő hatását az alábbiakban részletezem:

1-2. sor: jambusok túlsúlya, ringató/önringató ritmus, beleringatózás az ünnepi beszéd pátoszába, az „én fogalmazom” szerepmámorába.

3-4. sor: spondeus, molosszus nyújtja-lassítja, jambus sűríti-emeli a képzelt beszéd pátosszá „indulását”, némileg túltolt metrikával.

5-6-7. sor: belejön a beszédbe, tovább tolja-fokozza a nyújtott-sűrített metrikával, mígnem a versközépi sorban kimondja a kulcsszót, ami az egész kötet és életmű kulcsszava: „idegenek”. Most még csak játszik a szóval, még nem végleges, csak „lennék”, és sortöréssel „nektek” – tehát hogy magunk számára is idegenné válunk, ha megnövünk, még csak távoli rejtett opció, el is harapja a mondatot: „nektek, és túl nagyok...” És a krétikusok táncolnak (tá-ti-tá tá-ti-tá).

8-9. sor: két krétikus (tá-ti-tá) között egy molossziális közbevetés (tá-tá-tá-tá-tá), ahol a dallamemelkedő is mélyre süllyed. A következő sorban előjátékként három jambus emelkedő lüktetése, majd lejtésváltással egy nyugodt choriambus: „kis szipogás” (tá-ti-ti-tá), önironikus kontrasztban a jelentésével, amit a „szünet” jambusa mozdít ki nyugalmából.

10-11. sor: A nyugtalanító érzést a 10. sor emelkedő epitritusa-jambusa és a 11. sor ereszkedő jónikusa-paiónja fokozza, és a zárlatban megint ott a choriambus, jól megnyújtva a végén, hogy a fricska teljes legyen, és egy adóniszi sorban landoljon: „...ját szövegemtől” (tá-ti-ti-tá-tá).

Meglepő, milyen gazdag metrum-ruhába öltözik a dráma főszereplője, aki ugyan játékba hozza barátnőjét a párbeszéddel, mégis egyedül beszél. A dráma tehát belső színpadon zajlik, a nyelv kölcsönzi jelmezeit és szövegterét, és az idegenné válás, itt a konkrét eltávolodás – iskolától-tanároktól búcsúzás – díszletei között, nyelvi szinten valósul meg. Miközben az egzisztencia még csak készül rá, és csak borzongató

sejtésekben éli azt az elszakadást – önmagától is –, amit a „nagygyá” válás jelent. A szabad vers metrikát őrző, „mértékkapcsoló” változata ezt az összhatást szolgálja. A felnőtt világ túlretorizált sematizmusa találkozik itt a kamaszlány őszinte és érzékeny nyelvével, és a kontraszt egzisztenciális változások hordozójává, analógiájává válik.

A *Búcsú az iskolától* című vers a kötetben egyben búcsú az iskola színterétől is, amely kevésbé meghatározó az én-szerepek és önazonosság krízisében, mint a családi kapcsolatok színterei.

### *Dráma. Családi ok*

„Nem akarok olyan lenni, mint ők” – teszi szavá újra a kamaszlány *Ők és én* című versmonológiájában. Mi ez már megint? Lázadás? Provokáció? A különbözőség igény ismételt bejelentése? A „többszörös én” felfedezése?<sup>19</sup> A következménye mindenestre megint csak dráma. „Kelj fel az asztaltól! – kiabál apám.”

De hogyan viselkedjen a lány a szüleivel szemben, hogy viselkedésével saját énképének és a szülői elvárásoknak, a családba illeszkedő gyerek képének is megfeleljen? Az apa közhelyes mondata oldja a feszültséget – „Te engem folytatsz!” –, ám igazából nem a verbalizmusa, hanem a felejtése (megbocsátás) és ölelése (feltétel nélküli szeretet) közvetíti a feloldást – az ő részéről. Ez folytatódik aztán a „magányos diófa” képeiben, ez oldja fel a kamasz beszélőben (szemléelőben) is a dilemmát, a diófa ugyanis egyszerre két „én”-t, kettős identitást képvisel: magányos (különböző) és folytatódó is egyben (egynemű a többi dióval). A keretes szerkezetű versben a záró sor gondolata ad választ a nyitó sorban rejlő kérdésre: „Olyan akarok lenni, mint ez a diófa.”

A következő, *Ikrek* című vers az apa-lánya kapcsolatot idilli képbe csomagolja: felhőtlen fagylaltozásba – télen. Ha már hideg van, legyen extra hideg. Ha már különbözőség – ki az, aki télen fagyfaltot nyal –, legyen kétszeres. És ha különbség, legyen „harminc év korkülönbség” legalább.

A társiasság, a kapcsolatokban létezés a családban kezdődik, és ott is differenciálódik tovább. Így most minden kapcsolati reláció előkerül, újra. A két lánytestvér közti viszony pedig elég ellentmondásos. A *Sötét tervek* című versből a kötet elején kiderül, hogy a féltékenység, a szeretet-féltés már Zsuzsi születésekor megjelent Mariában. A morbid történetet – a kistestvér eladási kísérletét – Zsuzsi tálalásában kapjuk, a torz tükörből így az is kitűnik, hogy a testvérek közti ellentét azóta sem szűnt meg. Ennek mutatja meg teljesebb képét egy újabb levélvers, az *Erről a levélről többet nem esett szó*. A szeretet-féltés most a kisebb lány részéről jelentkezik, teljes nyíltsággal,

<sup>19</sup> A fejlődéslelektan a „többszörös én” megjelenéséről beszél, amikor a serdülők felfedezik, hogy „a különböző helyzetekben bizonyos értelemben valóban különböző személyek. Ez az a pont, ahol központiá válik a »melyik az igazi én?« kérdése [...] Állandóan érzékelvén a különbséget aközött, ahogyan viselkednek, és aközött, ahogyan viselkedniük kellene, hogy »igazi énjüknek« megfeleljenek, a serdülők elkezdnek egyre többet figyelni önmagukra”. COLE, *i. m.*, 651.

legalábbis egy levél erejéig. A konfliktus is nyílt bántalmazás, egy elcsattanó pofon az idősebb és erősebb lány részéről. Amit hiába bán, már megtörtént, és „erre a tényre nincs bocsánat”. A levélíró versbeszélő a felnőttek hivatalos és körülményes nyelvén fogalmazza meg igényét a kitüntetett figyelemre, ami itt, legalábbis a levélpapíron, kizárólagosságot jelent: „nem nevelődhetünk ezentúl együtt... szívesen menne kollégiumba... intézzétek el!” A fejlődő („nevelődő”) én határa a másik énje, ami olykor viharos határtapasztalatot jelent. A megoldási javaslat, különösen az utolsó mondat állítása leleplezi önmagát, és megmutatja az érzelmi manipuláció természetét: „És éppúgy szeretnénk, ahogyan eddig is.”

Mari portréja a *Nincs jogod!* című versben lesz igazán karakteres, amit szintén nyelvi klisékkel ér el a szerző. Ám itt nem a felnőtt hivatalos nyelvét imitálja, hanem Mari felnőttesen megfogalmazott követeléseit sorjázza, amiben az ismétlődő „jogod” és a rá rímelő sorvégi szavak úgy csattannak, mint a pofon:

- Nincs jogod – mondja anyának Mari.
  - Elzárni a magnót, mert hangos, nincs jogod!
  - Kiabálni, csak mert a gyereked vagyok!
  - Nem adni ebédet, míg nem takarítok!
  - Megszabni, hogy mennyit telefonálhatok!
  - A polcomon rendet rakni, nincs jogod!
  - Ha vitatkozunk, bebeszólni, nincs jogod!
- Mariból jogász lesz, de belőlünk – idegroncs.

A feszültséget a mondókaszerű sorolással éri el a szerző. Úgy pakolja egymásra a sorokat, mint a *Csip-csip-csóka* a kezeket. Közben nő a feszültség, ami a végén robban, illetve csattan. A fokozás és ismétlés a kibírhatatlanig jut el, ahol már átlép a nonszensz határán.<sup>20</sup> A csattanó a *nincseket roncsra* változtatja, így a hangzós szójáték, a ráfelelő rím összecseng a jelentésváltozással, az eredménye pedig – *Hess, hess, hess!* – kirobbanó nevetés.

Mari, az idősebb nővér portréja tovább differenciálódik a *Skarlát*, majd a *Rejtély* és *Levél a szőnyegen* c. versekben. A skarlát egy bakteriális fertőző betegség, ami ma már antibiotikumokkal könnyebben kezelhető, ám korábban veszélyes volt, és hosszas elkülönítéssel járt. Ezt a kórházi külön világot irigyli el Mari a húgától, kisgyerek szintre regredál, amikor ő is beteg akar lenni, hogy megkaphassa ezt a kitüntetett helyzetet. Szüksége van neki is a saját elkülönülésére, mint a húgának. Amit úgymint megteremt magának, akár a villamosok és villamosvezetékek bámulásával is. A *Rejtély* című versben látszólag az a különös, hogy hová tűnik ilyenkor Mari – aggódhat a család –, ám valójában az a rejtély, hogy „újabbán mitől olyan más” ő is. A *Levél a*

<sup>20</sup> GERGELY Ágnes, *Pompóné avagy a nonszensz költészet avagy egy interdiszciplináris képződmény mint a létstruktúra metadiegetikus paradigmája*, Nagyvilág, 1998/3–4, 257–269.

*szőnyegen* próbálja még közelebb hozni őt. Mari most „pozitívan” közli (nem kér, ő közöl), sorolja, mihez is van joga. Honnan tud minderről Zsuzsi? A címből tudjuk: megtalálja a levelet a szőnyegen. A levélforma így válik eszközzé a szerző számára, hogy bemutassa a nővér gondolkodását. A kötetben szereplő levelek a fókuszváltások szükségét mutatják, a szerző a fokalizáció eszközével él a versbeszéd alakításában.

De térjünk vissza a szülőkhöz. Kapcsolatuknak van árnyas és napfényes oldala. Az árnyék a *Rossz este* kameraállásából mutatja be a szülők közötti kapcsolat gyengülésének, megromlásának – egy átlagos amerikai film kliséivel „felvett” – jelenetét.<sup>21</sup> A kissé didaktikus példahelyzet a kettős kommunikációt ábrázolja: a párbeszéd verbális szintje egészen mást jelent, mint a metaszint. „Te sohasem hazudsz – mondtam és átöleltem.” Ne hazudj nekem! – mondja az ölelés. „Most összegyűrted az ingem!” – hangzik a válasz, ám a banális mondat az apa zavaráról árulkodik, szomorú járása pedig a rajtakapott ember vallomásával ér fel. Pedig *Szeretik egymást*, üzeni a napfényes oldal, már a címmel is. Az erkélyen muskátlik közé ültetett paradicsom először nem akar beérni. Az anya nem hagyja annyiban, a legszebb paradicsomból vesz a piacon, és visz oda fél kilót, hogy mintegy vallomásként mondja a gumóknak: „Ilyenek legyetek!” Drámai erkélyjelenet – a korosodó Júlia és Rómeója összenéz: „Apám nevetett, úgy néztek egymásra, / mint a szerelmesek.”

Mert igen, egy negyvenévesnek is lehet krízise. Sőt, többnyire van, mert az is változó kor. Ő is lehet sérülékeny, neki is lehet baja, neki is lehet szüksége a lányára, az ő gondoskodására vagy csak jelenlétére. És ilyenkor az anya vagy apa jelez, jeleket ad, pont úgy, mint a kamaszok: szavak nélkül, szavakon túl is értsetek. Az érzékeny kamaszlány pedig érti az anyját, amikor annak szeretet-rohama van.<sup>22</sup> *A hiányzás oka: családi ok* című versben neki kell megértőnek lenni:

Tavaszi volt, jóllehet csak február.  
Ne menj ma iskolába! – szólt anyám –,  
nem ártana egy kis napsütés neked!  
Először tréfára vettem a dolgot, de később  
kézzelfoghatóbb tervek születtek.  
Sétálunk egyet a Ligetben!  
Meglátogatjuk az Állatkertet!  
Ebéd helyett virslit eszünk és vattacukrot!  
Láttam, hogy velem akar lenni

<sup>21</sup> A vers *A Vak Remény* kötetből kimaradt, a *Rejtjeles tábori lap* esetében ez az egyetlen kihagyott vers.

<sup>22</sup> Ez a visszafelé irányú anya és lánya között máskor is megjelenik az életműben. A *Ma meghalt anyám vagy talán tegnap* című vers utolsó jegyzetsoraiban olvassuk: „És lassan alá-, levérzett a nap. / Te erőltetted, hogy nézzük együtt, / mert akkor már egy álló hete nézted / egyedül, és nem bírtad tovább.” (*Utószó*) A *Vak Remény* kötet *Fény utca* című versében a versbeszélő álmában hajléktalanként találkozik az anyjával, és hazaviszi, majd amikor újra találkoznak, az anyaalak arca előtt egy kartonlapot talál, rajta az írás: „kérem, segítsenek!”

– kettesben és tavasszal.  
 Különben is ez volt az első és utolsó eset.  
 Karonfogva mentünk, az Életről  
 beszéltünk, de bezzeg lehervadt arcunkról  
 a szívbeli mosoly a Madárházban.  
 Osztályfőnököm állt a Csíz  
 (Carduelis Spinus) előtt és jegyzetelt.

Az anya szeretetigényét csak sémákban tudja kifejezni – Liget, Állatkert, Élet –, csupa nagybetűs pozitívum (még jó, hogy a virsli és vattacukor nem kapott nagy kezdőbetűt, nekik elég az alliteráló összecsengés). Velük szemben állnak a negatív jelek – Madárház, Csíz, Carduelis Spinus – szintén nagybetűkkel. Ám valójában nem az osztályfőnök az ellenség, az antagonista, hanem a lelepleződött csalás, hogy az anya ad hoc szeretetrohama nem tud spontánabb formában megjelenni, nem tud „csak úgy” szeretni, és szeretetet kérni a lányától. Mindezt be kell csomagolni a mutatós látszatba, ami a Csíz előtt kipukkad. Mert hisz lehetne a helyzetnek pozitív kifutása is, de nincs. Így aztán ez „az első és utolsó eset” a spontán érzelemkifejezésre is. A könnyedséget imitáló emelkedő jambusok az első sorokban, majd az étkezés idilli sorában és a záró fél sorban, illetve a trocheusokkal képzett kontraszt szintén a látszat törékenységét segítik ábrázolni hangulatfestő erejükkel.

És még nincs vége, jön a *Tegnap*. Dráma, nagyjelenet, élet és halál kérdése dől el a döntés pillanatában, amikor váratlan fordulattal a lány az anyját választja a barátnői helyett. Miért őt? Mikor előtte még a halálát kívánta. Vagy mégse? Csupán az indulat szólt belőle? Ez is afféle jelbeszéd?

Szótagméréssel kitűnik, hogy van bőven jambus (26) és trocheus (17), de feltűnően sok a hosszú szótag: a spondeusok száma (24) közelíti a jambusokét, és pirrichius is akad (7), ha egyszerű verslábakra bontjuk a verset. Első olvasatra is feltűnik tehát, hogy erősen metrizált szövegről van szó. Ám nem ad ki klasszikusan szabályos mintázatot, sokkal inkább együtt lélegzik a metrika a szöveggel, szinte az áramlás mértékévé válik. Kisebb-nagyobb egységekbe áll össze, így egységeit sokkal inkább verslábak és kólonok kombinációjaként foghatjuk fel, ha valamiféle mintázatot akarunk kapni.

<i>Dögölj meg!</i> – mondtam <i>annak</i> ,	v – –   – v   – v
akit a <i>leg</i> jobbban szeretek.	v v v   – – –   v v v
A <i>lányok kint</i> vártak a folyosón,	v – – –   – v v v   v –
ő <i>nem</i> engedett.	– v   – v   –
<i>Menj!</i> – intett, de <i>nem</i> nézett felém,	– – – v   – – – v   –
az <i>ablak</i> felé elfordulva állt.	v – – v   – – – –   v –
<i>Tud</i> tam, hogy <i>nem</i> megyek,	– – – –   v –
<i>nélkül</i> em mennek el a <i>lányok</i> .	– v – –   v v v –   v

<i>Elhalt a folyosón a nevetés,</i>	--   v v v -   v v v -
az <i>ajtó becsapódott utánuk.</i>	v - - v   v - - v   - v
Anyám elővett egy <i>könyvet,</i>	v -   v -   - - - -
mintha <i>olvasna, lapozott,</i>	- v - -   v v v -
leültem mellé.	v -   - - -
<i>Azt</i> akartam, hogy <i>bennem</i>	- v - -   - - -
<i>lapozzon, és tudja, hogy meghalok,</i>	v -   v - - v   - - v -
ha <i>nem</i> tekint <i>rám.</i>	v -   v - -
<i>Mintha véletlen volna,</i>	- v - -   - - v
<i>jóval később, már délután</i>	- - - -   - - v -
<i>megérintette arcom egy pillanatra.</i>	v - - -   v -   v - - v   - v

Ebben a „kólonizációban” tűnik fel, hogy az első sor ti-tá-tá-tá-ti-tá-ti-je után ti-ti-ti-tá-tá-tá-ti-ti-ti következik. Az SOS morze-jele. Véletlen? Erőltetett belemagyarázás? Aligha. Annyira összecseng a jelentéssel, hogy a vészjel-funkció egyértelmű: „Dögölj meg! – mondtam annak, / akit a legjobban szeretek.” A kisgyerek azt üti, akit a legjobban szeret. Üti, hogy szeresse feltétel nélkül. Akkor is, ha fájdalmat okoz neki. Csak úgy. Azért is.<sup>23</sup> Mert ha nem, akkor baj van. Vészhelyzet. Akkor a „Dögölj meg!” vészkiáltás, és azt jelenti: Szeress!

Mert miről is van szó? Tudjuk, hogy a kamasz számára megnő a kortárs csoport szerepe, és legtöbbször referenciacsoporttá válik. Az identitáskrizisben relevánsabbnak tűnik az az én, amit a kortársak tükröznek vissza. Az énkeresés során a szubjektum újraéli mindazokat a stációkat, amiken személyiségfejlődése során végigment, és új szinten próbálja azokat megoldani. Itt pedig az ösbizalom forog kockán.<sup>24</sup> Most az dől el, hogy akinek a létét köszönheti, elfogadja-e őt, vagy végzetes – és halálos – elszakadás következik. Ezért nem tud – és nem akar – a lány a bűvös körből kilépni, a parancs („Menj!”) megkötő ereje így érvényesül. („Dögölj meg!” „Menj!” – micsoda inverz párbeszéd!)

Valódi teremtésről – létre-hívásról – van szó, újra. Az ösbizalom hívójele erősebb, mint a lányoké, és a könyv – az Élet Könyve – nyílik, benne lapoz az anyai kéz. Bárha bennem lapozna, sóhajt a gyermek. És megérinti – „mintha véletlen volna” –, azzal

<sup>23</sup> A provokáció agapé-szeretet után kiált. A görög 'agapé' a feltétel nélküli szeretet kifejezése, amely nem értékkel: „Azaz szeretlek, mert – szeretlek. Úgy szeretlek, amint s ahogy vagy.” Gyökössy Endre, *Életápolás*, Bp., Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1991, 52.

<sup>24</sup> A mentális épség legalapvetőbb előfeltétele az *alapvető bizalom* érzése (szemben a bizalmatlansággal), ami az első életévben kialakuló mindent átható attitűd magunkkal és a világgal szemben. Az „alapvető bizalom az *eleven* személyiség alapköve [...] az anyai kapcsolat minőségének függvénye”. Erik. H. ERIKSON, *Az életciklus: Az identitás epigenezise = A fiatal Luther és más írások*, Bp., Gondolat, 1991, 443–451. Erikson szerint serdülőkorban a korábbi fejlődési kríziseket újra fel kell dolgoznia a kamasznak. A bizalom megalapozása is ezért történik új szinten: olyan személyeket keres, akikben hihet, és akik saját megbízhatóságát is visszaigazolják. Ezért válnak olyan fontossá a barátok, informális kapcsolatok, majd az ellenkező nemű társak. Vö. COLE, *i. m.*, 652.

az önkéntelenséggel, ami ritkán történik meg anya és kamasz lánya között. Így lesz legitimmé, ezáltal fogadtatik el a radikális jelenlét.<sup>25</sup>

### *Dráma. Lenni vagy nem*

A kamasz mindig végletekben és végső dolgokban gondolkodik, a legtágabb relációban igyekszik felfogni a létet és benne saját magát. Nem köt kompromisszumot, hiszen radikális. Ha mégis rákényszerül, akkor azt is végletesen (és végzetesen) éli meg.<sup>26</sup> Ilyen végletként fogható fel a *Macska* című vers is, ami az által is kilóg a többi közül, hogy a leghosszabb (53 sor, 4 oldalon), közel duplája az eddig félhosszúnak nevezett verstípusnak (vö. *Kalandos éjjel*). Valóságos „regény” az elbeszélő jellegű szövegek között is. Nem véletlen, hogy már az indítás regényhelyzetre utal:

A vihar a kapunkba verte.  
Valaki kitehette, ahogy a regényekben  
a csecsemőket szokás kitenni.  
Szerencsére nem volt otthon senki,  
csak mi, a gyerekek.

Feltűnő a részletgazdag kidolgozás is, pontosan megismerjük a lakásba került állat történetét: a ruhásszekrény-kalandot, a másnapi tejfölt, a fürdőszobai dobozvackot, a hiábavaló ragtapaszfeliratot – „KÖNYÖRGÖM, NE TEGYETEK KI” –, a szülők kérlelhetetlenségét, a nagymama fáspincéjét, a bérház vörös kandúrrémét, a mindennapi látogatást nagyanyánál két héten át, majd a fájdalmas találkozást egy hadviselt kamaszmacskával. S a végén ott a kiszolgáltatott állatok sorsát magasba emelő végletes dilemma és a hamletti kérdés:

Nem tudom, mit kívánjak inkább,  
ő legyen az a kényes  
kölyökmacska, akit az ólomkristály  
hamutartóból etettünk,  
vagy az a lény legyen már – halott?  
Mi jobb? Meghalni vagy élni akárhogy?

<sup>25</sup> Radikális, mert a „Szeress!” vagy „Dögölj meg!” drámája zajlik, ami a létre hívó érintésben oldódik fel. De jelenlét abban az értelemben is, ahogy azt a gyereklíra érzéki-játékos irányvonala képviseli. Mert kell-e érzékibb tapasztalat, mint sorsdráma egy görög versszínház akusztikai terében? Vö. LAPIS, *i. m.*, 101–103.

<sup>26</sup> Persze ez csak a kamasz-optimum. Serdülőknél is létezik konformista megoldás, amit „korai zárásnak” nevez a pszichológia. A korán zárók „nem mutatják a jelét annak, hogy identitáskrizisen mentek volna keresztül. Bizonyos értelemben valójában sosem szervezték át személyiségüket, hanem olyan identitásmin-tákat használnak, amelyeket szüleiktől vettek át”. COLE, *i. m.*, 656–657.



A macska sorsa a teremtmény szakrális pozíciójára utal,<sup>27</sup> kiterjesztve a jézusi példázatot emberről az állatokra is: „valahányszor megtettétek / nem tettétek meg ezeket akár csak eggyel is az én legkisebb testvéreim közül, velem tettétek meg / nem tettétek meg”.<sup>28</sup> Figyelemre méltó, hogy éppen a keletkezésében legközelebb álló *Eltékozolt esélyem* című kötetben jelennek meg az állati kiszolgáltatottság hasonlóan végletes, példázatos versei, lett légyen a „szubjektum” farkas (*Kutyák és farkasok, Hasonlat*), tigris (*A tigris álruhája*) vagy kóbor eb (*Szeretteim, szerelmeim*), aki az Isten asztaláról morzsaként lehulló teremtményt példázza, kérdését szegezve a „Fennvalónak”:

Fölöttem a terítő szegélye,  
magasba rántott fejfel Neki  
panaszkodok, örökös vággyal  
miért ver engem, éhező állatot?

A teremtmény oldalán ott állnak a gyerekek, szövetségben, egyek a különbözőségben, még észreveszik a másikban a szenvedőt, a „felnőttkor bűneit” még együtt nem követik el. Ám a dráma már végletes, és kell egy antagonista a szereplők közé, akiben belopózik közéjük a felnőttek rideg világa.

„*Ági van velünk*” – adja tudtul a cím. – „(Anyáék Sárospatakon telelnek.)” – bővíti a második sor az információt. A kettő közötti távolságban szólal meg Ági, belépője a kötet-mottó Ági-változata: „– Ez a te bajod, a különbözni-vágyás!” Lám csak, egy különbözőség-tagadó. Aki szerint: „– Pedig olyan vagy, mint bármelyik gyerek, / csakhogy a többiek nem ilyenek!” A kifakadás csasztuska-ízű páros rímei után a büntetés is – „nem viszlek vasárnap moziba, / ülhetsz majd egymagadban itthon, / búsulhatsz is, amennyit akarsz!” – groteszk, nevetséges. Ági morbid vásári bábfigurává válik, mintegy halálalakká: „ujját fölemelte, fogsora csattogott”. A záró szintagma metrikájával (tá-ti-ti-tá-ti-tá) és hangzósságával is rájátszik a halálfejre.

Mi más lehetne az *Ági van velünk* párverse a könyvben, mint a már idézett *Estéim otthon*? Ami így kezdődik: „Olyan akarok lenni, mint Ady” – (és nem olyan, mint Ági.) – „Örjögő szerelem, Párizs, egyedüllét.” És amit az „éber álom” elé vetít:

Esőzik, áznak a cégérek,  
hólyagos az aszfalton a víz.  
Felöltőben, karimás kalapban sietek  
a fogadkozó, síró Lédától haza.  
Ki volna boldogabb, ki volna inkább  
egyedül, mint ez az aszfalton elsuhanó  
árnyék?

<sup>27</sup> HALMAI, i. m., 51.

<sup>28</sup> Mt 25,40–45. „Mert éheztem, és ennem adtatok, szomjaztam, és innom adtatok, jövevény voltam, és befogadtatok, mezítelen voltam, és felruháztatok, beteg voltam, és meglátogattatok, börtönben voltam, és eljöttetek hozzám.” – Jézus példázata az utolsó ítéletről: Mt 25,31–46.

Aztán jön a valóságos kaland, az adys szökés, azonosulva az egyetlen releváns ÉN-nel, a nagy Különbözővel:

Kiszököm az előszobaajtón, át a bezárt  
kapun. Ki volna inkább otthon,  
mint ez a köpenyes alak  
a csatakos, hideg Duna-parton,  
különbözése, vágyai mámorában,  
ki volna szabadabb, mint én?<sup>29</sup>

De Ági nem tűnik el. És mikor is tűnne fel újra máskor, mint amikor a legszeretettebb kerül veszélybe? „Anyám két hete beteg. / Megtudtuk, hogy éjjel kint volt / az ügyelet. Mi édesen aludtunk.” A két lány kétféleképpen reagál. Zsuzsi, a versbeszélő álmodik, megint. Az álomban a szeretett lény halott. Visszatér a kisgyerekkor a „gyerekkori, sárga takaró” képében, ám megfordul a gondozó-gondozott viszony, és az anya válik kicsi gyerekké a kamaszlány ölében:

Éppen ma éjjel álmodtam anyámról.  
Azt álmodtam, hogy meghalt,  
kietlen, őszi éjszaka van,  
a temető kihalt, bozótos  
ösvényein igyekszem hozzá.  
Egyszer csak hó esik, jeges lesz az út,  
csúszkálók rajta, elesem, körömmel  
kaparom a megfagyott földet a halotról.  
Gyerekkori, sárga takarómba göngyölöm,  
lélegzetemmel melengetem a testét,  
dörzsölöm, ütögetem a hátát,  
ahogyan ő szokta,  
mikor a szánkázásból vizesen megjövünk.  
A dörzsöléstől langyosodik, reszket,  
– azaz él. Eligazítom a pokrócot  
rajta, az ölemben hozom,  
mert kisebb nálam.

Az ösbizalom helyreállítása megtörténik most a lány részéről is. És a megfordítás, mint a gondozás „belső szobában” – a szív, az egzisztencia titkos mélyén – elvégzett aktusa, szakrális jelentőséggel bír, akár az imádság: a vers alánya már elvégezte, amit a

<sup>29</sup> A *Rejtjeles tábori lapba* kis módosítással kerültek be az idézett sorok az *Eltékozolt esélyem* kötetből. A *Vak Remény* kötetben már csak ezt a változatot találjuk.

gyógyításból, a gyógyításért tehet, Isten pedig tudja, teszi a dolgát. Nyugodtan ugróiskolázhat, nincs mitől félnie. Ráadásul az ugróiskola is egyfajta imádság, szakrális jelentőséggel bír.<sup>30</sup> Amiről „Lófogó” (a csattogó fogsorú Ági) mit sem tud: „Téged nem is érdekel, / hogy anyád mennyire beteg?” Aki „normálisan” reagál a helyzetre, az Mari: ő nem játszik, inkább sír a síros sarokban. Ő sem tud az álom gyógyító erejéről.

A halállal való találkozás és játék tematizálódik a *Meghalt Zimmermann néni!* című versben is. A feltehetőleg vasárnapi ebéd – amikor együtt van a család, és sütemény is jár – álszentsége égbe kiált. Az elégedettség-jóllakottság tetszhalott állapotában valamit tenni kell, hogy felébressze őket:

Mari a porcukortól fuldokolni kezdett.  
 Anyám a villát leejtette:  
 – De hiszen tegnap láttam!  
 – Egy autó elütötte – folytattam komoran,  
 eltoltam a tányért magamtól,  
 és elfutotta a könny a szememet.  
 Olyan volt, mintha színházban volnék,  
 egymás szavába vágta a szereplők,  
 hüledeztek, én persze már zokogtam,  
 a tányéron a krémes remegett.  
 Később elapadt a könnyem,  
 mindenki engem nézett, belevörösödtem.  
 – A halál nem játék! – mondták.  
 Mintha nem tudnám én is,  
 hogy egyszer meghalok.

„A halál nem játék!” – mondják a társszereplők. Pedig az.<sup>31</sup> A színház, a színháték motívumai, kellékei és díszletei rendre visszatérnek az életműben, mintegy kijelölve színterét a létezésnek, mint egy shakespeare-i színpadon. A fullasztó porcukor, a leejtett villa, a tányér, rajta a krémmel, mind élet-halál léterének a jelölői a versben, a legteljesebb egzisztenciális átéléssel, ami egy kamasztól kitelik. Zimmermann nénit, aki a lépcsőházban „jóízűen szuszogott”, a krémes-test idézi meg, ahogy a „tányéron remegett”. A hangzós összecsengés is „szájunkba rágja” az összefüggést. S a hangzós

<sup>30</sup> Az ugróiskola mind a halállal-újjáéledéssel, mind a mennyországgal összefügg: „a spirális forma a halált és az újraéledést fejezte ki [...] keresztény hatásra a gyermekek a labirintust helyettesítették a keresztény túlvilággal, játékaikban kialakították a bazilikaformát, s az élet végső céljaként a mennyországot próbálták elérni.” *Magyar néprajzi lexikon: ickázás, sántika, ugróiskola*, Bp., Akadémiai, 1977–1982. <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-1484.html> (Letöltés ideje: 2018. szeptember 29.)

<sup>31</sup> „Kosztolányi verse, az *Akarsz-e játszani... halált?* a dekadencia fűszerével tette számomra még vonzóbbá a témát” – írja Takács Zsuzsa egyik esszéjében. TAKÁCS Zsuzsa, *Háló és hal: Halálversek a magyar költészetben* = T. Zs., *A bűnök számbavétele*, Pécs, Jelenkor, 1998, 102.

játékba bekapcsolódik a metrika is, ami drámai jambusával a shakespeare-i színházat idézi, miközben a jambus-trocheus váltások remegésével a krémes-karaktert érzékelteti:

egymás szavába vágta a szereplők,	--   v -   v -   v v   v -   -
hüledeztek, én persze már zokogtam,	v v   - v   - -   v -   v -   v
a tényéron a krémes remegett.	v -   - v   v -   - v   v -

Mi kell még a drámához? A saját halál előképe. „A sajátként idegen haláltapasztalat kettősségében az én [...] mintegy *bevonódik* a halottak közösségébe, részesévé lesz a halálnak; s mindeközben kívül marad, hiszen: túlélő. Mindig a Másik halandóságával szembesülve tesszük fel a magunk létevel kapcsolatos kérdést: vajon halandóságunk alapvető és mindent megelőző tényéhez képest életünk nem csak valamiféle ráadás, utószó? Vajon élni nem azt jelenti: időszakosan túlélni?”<sup>32</sup>

*Egyszer még elfelejtesz lélegzetet venni!* – jön az apai válasz (*Apám mondása, 1984* – pontosít az alcím). A felnőtt beszédséma épül be megint a kamaszgyerek tudatába és címként a versbe. Fő versszervező a gondolatritmus, ami a lélegzetvétel ritmusával bontja sorokra, szölamokra a felsorolás párhuzamait. Így „lélegzet-ritmikus” vers keletkezik, mintegy formai válaszként az apai közhelyre.<sup>33</sup> A versbeszélő gyakorolja a lélegzetvétel ritmusát. Számba veszi mindennapi dolgait, amiket nem tett meg, amikben nem felelt meg valamilyen elvárásnak. Verskatalógusa így a nüanszok drámája lesz: főszereplő a mulasztás maga, mint egzisztenciális tett vagy antitett. Nem vétekként kezeli, nem érez büntudatot, csak sorolja, éli és regisztrálja, mintegy gyakorolja a mulasztást mint veszteséget, mint a lét, a Sors logikáját. Aminek a következménye mi lehet? Lét-vesztés? Sors-vesztés? Idő-vesztés? (Lásd: szerda vagy csütörtök?) Eltértkozolt egy napot? Egy jegyzetlapot? Egy verset?<sup>34</sup> Miközben igyekszik szakszerű pontossággal, jó tanítványként rögzíteni az érzéseit.

Azt hittem, szerda van,  
pedig csütörtök volt.  
A következő dolgokat  
mulasztottam el:  
megvárni K. I.-t a megállóban  
– mintegy véletlenül –,  
amikor karateedzésre megy,  
Marinak a névnapjára venni  
egy keményszálú, norvég fogkefét.

<sup>32</sup> Szűcs Terézia, *Van későbbi idő?: Bevezetés Takács Zsuzsa költészetének olvasásába*, Műhely, 2002/5, 62.

<sup>33</sup> Mindez nem zárja ki a „mértékkapcsolást”. Már a vers felütése erősen metrizált, majd két blank verse sor mintha egy klasszikus drámából szólna ki: „egy keményszálú, norvég fogkefét. / Meghallgatni a Sors-szimfóniát”. A határozott sormetszet és a kancsal rím teszi a sorpárt fricskázó jellegűvé.

<sup>34</sup> A választ az egész életmű keresi, lásd az *Eltékozolt esélyem* kötet címét és már idézett címadó versét.

Meghallgatni a Sorsszimfóniát  
(Petőfi, 17<sup>15</sup>, ismétlés),  
és lejegyezni közben az érzéseimet.

Így lesz a vers maga is létparadoxon. Hiátusok sora, ami képletszerűen mutatja meg a választásaink nyomán keletkező mintázatot: azzal, hogy adott időpillanatban megteszek valamit, számos dolgot nem teszek meg, aminek a lenyomata ott marad a fejemben, az emlékezetemben. Így minden tettemet egy sor nem-tett kíséri, és ez a negatív minta is nyomon követhető. Valódi sorsom pedig a tettek és nem-tettek egymással kölcsönhatásban álló sorsvonalából olvasható ki.

A sorsdráma utolsó, mintegy záró jelenete következik. A címe – *Sóhaj* – mondatzó, egyben kezdő- és végszó is: háromszor ismétlődik. (Egyszerre mesei-mítoszi szám, rendezői utasítás és retorikai optimum.) A középső „Sóhaj” két részre tagolja a jelenetet. Az első részben a lánnyal együtt hallgatózunk. A szomszéd szobában anya „az ismert Áginak” (rossz szellemének) beszél. Szavai tükrében jelenik meg aggódó anyaszívének kamaszlány-képe, amit a „Sóhaj” metakommunikatív jelzése zár, mint nem értés, külső idegenség-tapasztalat:

Én rendkívül érzékeny vagyok.  
Hallom, ahogy anyám meséli  
barátnőjének, az ismert Áginak:  
„Egészen különös gyerek,  
néha, mintha nem is az enyém volna.  
Nem tudom, mit akar, mért elégedetlen?  
Szenvedélyes barátkozó, mégis  
annyit van egyedül.” Sóhaj.

A második részben tükörbe nézünk a lánnyal együtt, és látjuk a valódi ént, akit fel kell öltöztetni, hogy olyannak látszódjon, ami mindkét irányban megfelel: befelé tükrözi, ami számára releváns (ha el is túlozza kicsit: „még fakóbb”), kifelé annyit mutat meg, amennyi szimbolikusan fejezi ki a lényegét (és kissé teátrálisan: „mint Hamlet”). Innen már jöhet a belépő, ami hasonlóan drámai, mint a kötetnyitó vers képzelt belépője – csak itt meg is történik, és meg is van a hatás:

Megnéztem a tükörben magamat.  
Kissé hátrább állok.  
Szokatlanul sápadt vagyok  
és földúlt, valóban.  
Fölveszem a régi moherpulóveremet,  
kicsit szűk ugyan és foltos,  
de ebben még fakóbb vagyok.

Könyvet fogok kezembe.  
 Úgy tartom, mint Hamlet, kinyitva.  
 Tétován belépek közéjük.  
 Összenéznek. Sójaj.

Külön figyelmet érdemel a kézben tartott könyv, ami személyiségjelölő attribútumként jelenik meg a kötetben (*Így élek majd; Tegnap*), és most nem az anya, hanem a lány kezében látjuk viszont újra. Szimbolikus szerepátvételtől van szó, ami a személyiség fejlődését mutatja: az anyától átvett szerep valódi énné válik, mintegy betejesítve az apa paradigmáját, ha itt az anyáról van is szó: „Te engem folytatsz!” (*Ők és én*).

Hamlet és a könyv kapcsolata is beszédes. A drámában ugyanis nem Hamlet, hanem Ophélia kezében van nyitott könyv, aki úgy tartja, mintha imádkozna belőle, színlelt ájtatossággal, majd jön Hamlet és híres monológja. Tekinthetjük mindezt tudatos szerepösszevonásnak: a passzív és kiszolgáltatott női szerepbe kényszerített Ophélia kezéből a radikálisan gondolkodó Hamleten át a vele lelki-szellemi rokonságot érző kamaszlány kezébe kerül a gondolathordozó médium. Míg Ophélia kezében a könyv csupán a látszat szintjét képviseli, Hamlet esetében a tudat és emlékezet, a „belső szoba” szimbóluma.<sup>35</sup> A szerepösszevonással a *lenni vagy nem lenni* nagy kérdése<sup>36</sup> fogalmazódik meg újra az önmaga létére mint különbözőre ébredő kamaszlány tudatában.

Figyelemre méltó még a tükör motívum, amiről azonnal eszünkbe juthat a párhuzam *Hófehérke* meséjével. Ott is a mostoha és a lány konfliktusáról van szó, amit a tükör által fókuszált lány-kép irányít, és a rivalizálás ural. A mesében a varázstükör a királynő kezében van, ami a versben csak gondolattükörként jelenik meg; a konkrét tükör előtt a kamaszlány igazgatja (identifikálja) magát. Ám a tükör-médium itt is az anya-lánya közötti szerepátvételt közvetíti, s ahogy erről a konfliktusról beszél a mese a maga szimbolikus nyelvén<sup>37</sup>, úgy a versszimbolika rejtett kódja is jól fejthető: a „mostoha” lányból egy Ophélia-Hamlet karakter formálódik a szemünk előtt.

<sup>35</sup> „Igen, letörlök emlékezetem / Lapjáról minden léha jegyzetet, / Könyvek tanácsit, képet, benyomást, / Mít vizsga ifju-kor másolt reá, / És csak parancsod éljen egyedül / Agyam könyvében, nem vegyülve más / Alábbvalókkal: úgy van, esküszöm.” William SHAKESPEARE, *Hamlet, dán királyfi*, ford. ARANY János, I/5. <http://mek.oszk.hu/00400/00486/00486.htm> (Letöltés ideje: 2018. október 7.)

<sup>36</sup> Nádasdy Ádám fordításában: „Lenni vagy nem lenni: ez a nagy kérdés” – amivel kifejezi, hogy Hamlet nem pillanatnyi, az itt és most kérdésén tőpreng, hanem egy „nagy kérdésen” elmélkedik. *Shakespeare drámák: Nádasdy Ádám fordításai*, Bp., Magvető, 2007, 422., 2. jegyzet.

<sup>37</sup> *Hófehérke* meséjét Bruno Bettelheim a serdülő lány anyjával való ödipális harcaként értelmezi, amikor könnyen kialakulhat a képlet, hogy kölcsönösen vetélytársnak tekintik egymást. A harcnak azonban a szerepátvitel a tétje: „Ha a lánygyermek nem képes pozitív módon azonosulni az anyjával, akkor nemcsak hogy nem tud megszabadulni ödipális konfliktusaitól, de fellép a regresszió is, mint mindig, amikor a gyermek nem képes elérni a fejlődésnek azt a magasabb szintjét, melyet az életkora már megkívánna.” Bruno BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, ford. KÚNOS László, Bp., Corvina, 2008, 212–213.

*Utóhang. Célzott kód, drámai kilépő*

A *Séta a Ligetben* a kamaszlány felnőtté válásának folyamatát a nemi szerepegyeztetés drámájaként mutatja be, amelyben főszerepet kapnak a bábuk és babák. Amíg a versbeszélő gyerek volt, egy sakkjáték figuráiként képzelte el a nemeket: nyugodtan váltogathatta a lány- és fiúszerepet, aszerint, hogy épp minek öltözik. Sajnálkozott a felnőtteken, hogy ők „csak nők vagy férfiak”. Gyerekkorában tehát ő mozgatta a bábukat a képzelete által, aminek aztán „egy csapásra vége lett”:

Álmomban K. I.-vel sétáltam a Ligetben.  
 Átfogta a derekamat, én vállára  
 hajtottam fejem, mint aki beteg,  
 és az is voltam: szerelmes öbele.  
 Megálltunk a Céllövöldés bódéja  
 előtt, ott, ahol anyámmal nézelődtem  
 nemrég. Kezébe vett egy puskát,  
 a babát tartó hurkapálcát eltalálta,  
 a baba lezuhant. Lány vagyok azóta,  
 örökre foglyod, szerelem.

A másik nemnek való kiszolgáltatottságát a pálcikán lőtt, lebukó baba én-szimbolikája villantja fel,<sup>38</sup> ami egyszerre a nemi szerep és az áldozatszerep vállalására utal. Nenek szerint osztatnak ki a szerepsémák, a fiúnak puska jár, a lányé a magatehetetlen bábu, ami/aki a fiú potenciáljától függ. A női sors elfogadása a záró sorok himnikus hangján teremt szakrális erőteret, miközben a sortöréssel, a metrikus le-föl játékkal fanyar ízt ad a nemek illetén összhangjának.<sup>39</sup>

Már Takács Zsuzsa *A búcsúzás részletei* kötetében előtérbe kerül a kapcsolati dráma, a szakítás, „az egyetlen-veszett-el-itt” vereségérzete (*Vereség*), az eltávolodás eszmélete: „Milyen üresség mindenütt! / Egymástól el / tá / vo / lod / nak a / falak.” (*Emlékezet*), a kötet zárszavában pedig a lét háborús drámaként való tételezése: „a kilincs lenyomva, / az ajtó berúgva MOST!” (*Utasítások a jelenethez*) Az egymásnak való kiszolgáltatottság háborús hadszínterén, ahol a leveleinket – és vele belső szobánkat – is kamerázzák és cenzúrázzák, ahol a párkapcsolat is hadszíntérré válik hamar, a testvérharcokról és az iskoláról nem is beszélve, ne csodálkozzunk azon, ha egy kamasz jelbeszéddel és titkos nyelvvvel válaszol. Egyébként is a nyelv paradoxona, hogy a kimondott szó nem mond el mindent – van, ami kimondhatatlan, közölhetetlen, van, ami csak gesztusokkal, metakommunikációval közölhető, és van, ami csak

<sup>38</sup> HALMAI, *i. m.*, 139.

<sup>39</sup> A zárómondat metrikája különösen beszédes: – v | v v | – v || v – | v – | – v | v v. Az ereszkedő-emelkedő-ereszkedő váltás és kontraszt, a trocheusok-jambusok egymást váltó lüktetése jelzi a szerelem, párkapcsolat hullámtermészetét.



sejtéssel, intuícióval közelíthető meg. Mint Isten neve a zsidók számára, amihez a név kimondásának tilalma kapcsolódik, mégis rejtett kódokban: képekben, hasonlatokban, példázatokban közelítő módon folyik a róla való beszéd.

A címadó vers logikája szerint a kötet minden verse közöl valami formálisat, köznapit érthetőt, ám mindig bele van rejtve valami titkos is, és ezekből a részjelekből áll össze a teljes üzenet. A címadó műben ez lényegileg ennyi: szükségem van rátok, szeretetszükségben élek, és hiányoztok, ha nem vagytok velem. A „lenni vagy nem lenni” számomra azt is jelenti, hogy „vagyok és különbözöm”, de azt is, hogy veletek vagyok egész, nélkületek nem létezem. A kamaszkötet azáltal szálazódik be Takács Zsuzsa életművébe teljes értékű módon, hogy rejtett kódjuk megegyezik: *különbözöm, de szeretni vágyok – szeretni vagyok*.

„Takács Zsuzsa versei folyamatos drámát rajzolnak elénk. A szeretetet kolduló, de újra meg újra magára maradó ember drámáját ábrázolja.”<sup>40</sup> Az ember létfolyamatát tekinti a dráma színterének és idejének, ami megrajzolására szinte tárgyyszerű pontossággal törekszik (tárgyas költészet), de amiben az ember mint idegen, elkülönülő lény jelenik meg (egzisztenciális költészet), s ami gondolkodása által, a gondolat főszerepében valósulhat csak meg (gondolati költészet). Ám a gondolat arcot kíván és arcot ölt, többnyire a belső szubjektum képében jelentkezik mint énbeszéd, máskor nyílt szerepvállalással bújik egy-egy arc mint maszk mögé, s lesz csecsemő, kamaszlány, Edith Piaf vagy Kalkuttai Teréz. Minden esetben belsőleg átélt, az azonosulás lehető legteljesebb fokán megnyilvánuló szakrális cselekedetről, egyfajta arcfelmutatásról van szó.<sup>41</sup> És még valamiről, amit Borbély Szilárd „megszólító módnak” nevez, de a kamaszlány-verseket olvasva akár jelenlét-módnak is nevezhetnénk: „A versek beszélője szól valakihez a vershelyzetben magában. Egy testhez szól, vagyis olyanhoz beszél, akinek van teste. És ez nem lényegtelen. Ez egyúttal a drámai beszéd helyzete, ahol szituáció határozza meg a két test közötti cselekvések és a bensőség rendjét. Nem elvont *drámai monológok, szerepversek* vagy az úgynevezett *önmegszólító versek* bomlanak ki rövid és feszes *verstestekben*, hanem valóban ott van legalább egy konkrét test. És bizonyosan azé, akihez szól a vers. [...] Ismert ez a szituáció azokból a korokból, amikor a líra az önvizsgálat drámai helyzetében szólalt meg, és a versbeszéd elengedhetetlen kelléke – mint grammatikai én – önmagát konkrét testként mutatta fel a közösség tekintete előtt.”<sup>42</sup>

Zsuzsi kamaszlénye, aki konkrét és valós jeleit adta jelenlétének, elköszön, ám búcsúja csak egy előadásra – egy kötetre – szól, *nagykorú*<sup>43</sup> vers-színpadán vár rá a többi:

<sup>40</sup> RÓNAY László, *Takács Zsuzsa: Eltékozolt esélyem*, Jelenkor, 1987/7–8, 758–760.

<sup>41</sup> TAKÁCS Zsuzsa, *Arcunk megmutatása, mint áldozati cselekmény* = T. Zs., *Jaj a győztesnek!*, Bp., Vigilia, 2008, 164–165.

<sup>42</sup> BORBÉLY Szilárd, *Verstest megszólító módban*, Élet és irodalom, 2010. július 16. (kiemelés tőlem)

<sup>43</sup> HALMAI, i. m., 139.

...a baba lezuhant. Lány vagyok azóta,  
örökre foglyod, szerelem.

Lelépünk, színpadról távozó elmozdulunk  
végre, nevetséges ruhánk fodra még  
visszaleng, és kétségbeesett loknijaink  
bátran integetnek...<sup>44</sup>

---

MIKLYA ZSOLT

költő, pedagógus, gyerek- és ifjúsági irodalmi szakember,  
a Parakletos Könyvesház egyházi kiadójának szerkesztője  
mikla7@t-online.hu

*Dramaturgy of Alterity*  
(Zsuzsa Takács: *Ciphered Camp Sheet*)

**Abstract:** Zsuzsa Takács's poetry volumes show consecutively building continuity. The *Rejtjeles tábori lap* (Ciphered Camp Sheet), her 1987 volume of adolescent poems, belongs to that process, although it remained without critical attention for a long time, and even her monographer considers it to be only a side-line. The poet herself elevates it to be among the chapters of volumes in her biography. The opening of the poems start out from an adolescent mind setting that was born among the memory poems of the previous volume, and then it develops an independent voice in dramatic life and thought situations. The basis of the conflict all through Takács's poetry is coming-of-age in which the "abyss of adolescence" opens on the alienated existence. The teenage girl drama gives voice to the radical realization of "being different" and then through the everyday situations, connections, ideas and thoughts of the lyrical I it leads to the realization of radical desire for love.

**Keywords:** teenage girl mind-set, being different, alienated existence, relationship drama, desire for love

---

<sup>44</sup> A *kivilágított utca próbatétele* című vers kezdő sorai.