



Száműzetés a boldogok közé¹

TAKÁCS ZSUSZA: A MEGTÉVESZTŐ KÜLSEJŰ VENDÉG

„Már olyan volt, mintha én nem én volnék,
hanem valaki más, aki azonban mégiscsak
én vagyok, szereplője egy elcsépel,
örök történetnek, mely még az enyém,
de már másé is.”

Oravecz Imre: 1972. szeptember

Takács Zsuzsa a 2007-ben megjelent első önálló prózakötetének² *A megtévesztő külsejű vendég* címet kölcsönözte – kölcsönözte, hiszen ennek a novellának a versváltozata már napvilágot látott *A letakart óra* című kötetben. A cím ezért a gyűjtemény egyik jellemzőjére is rávilágít: a szövegek párbeszédbe bonyolódnak korábban publikált versekkel, esszéekkel, visszaemlékezésekkel: ismerősen csengő élettörténetek mozaikjait sorakoztatják, versmotívumokat írnak újra. Az elbeszéléskötet tartalmazza Takács Zsuzsa hét novelláját *A bűnök számbavétele* emblemikus című korábbi, vegyes műfajú, verseket és esszéket is magában foglaló kötetéből (1998), köztük a címadó elbeszélést, ezúttal *Tanyai történetként*.

A kötet első kritikusi színterén mindannyian kiemelték azt a tényt, hogy *A megtévesztő külsejű vendég* Takács Zsuzsa első prózakötete. Eisemann György a lírai életművek próza felé való nyitásában általános tendenciára mutat rá, és ezzel a tendenciával hozza összefüggésbe Takács Zsuzsánál az alcím – *Önéletrajzaim* – többes számú szóalakját: „első prózakötete a lírai nyelvnek éppen azon tartományai felől fordul egy epikus nyelvhasználat felé, mely a személyiség konstruálását-metamorfózisát foglalja magába, s amely ezen belül az emlékezés fenntartotta szubjektivitás mint az immár

¹ Részlet a L'Harmattan Kiadó gondozásában hamarosan megjelenő kötetből.

² Kolozsi Orsolya szintén utal a műfajváltó szerzőkre, mint Rakovszky Zsuzsa és Tóth Krisztina (Kolozsi Orsolya: *A világ mutatónyosságátrának kakasülőjén*, in *Híd* 2007. szept., 114). Bodor Béla nem tartja a versekkel azonos színvonalúnak a kötetet („Takács Zsuzsa nagyszerű költő, aki bármit ír, az természetesen érdekes adalék a versek értelmezéséhez, de sokszor alig több ennél. Ennek a szigorú válogatásnak a darabjai persze értékes munkák, nem szeretném őket az adalékok közé sorolni. Befogadásuk, értelmezésük és megítélésük azonban sokkal problematikusabb, mint a verseké.” Bodor Béla: *Próza feltétlenül és feltételekkel*, in *Litera* 2007. június 2. [Elérés: 2021. dec. 12.] <https://litera.hu/magazin/kritika/proza-feltetlenu-es-feltetelekkel.html>). Ménesi Gábor a korábbi keltezésű, vegyes műfajú szövegeket szerepeltető kötettel összevetve az 1998-as kötetet izgalmasabbnak ítéli: „abban ugyanis a háromféle beszédmód találkozásából, összjátékából olyan sajátosan izgalmas kötetkompozíció képződött, amelyet a jelen kötet nem tud felülmúlni”. Hozzáteszi azonban, hogy „Takács Zsuzsa számára rendkívül fontos ez a kötet, amely a versek után (illetve között) némileg könnyebb, felszabadultabb lélegzést, tágasabb teret biztosítva lehetővé teszi, hogy más nyelv, más hang, más beszédmód segítségével ismét bejárja a versekben már végigjárt utat.” Ld. Ménesi Gábor: *Nem akartam otthon lenni*, in *Irodalmi Jelen* 2007. szept., 19.

elbizonytalanodott, olykor cserélhetővé váló énalakzat jelentésköreit illeti.”³ Hozzá kell tenni, hogy ez a jelenség Takács Zsuzsának nem csupán a prózai szövegeiben figyelhető meg, ugyanakkor a költeményekben talán kevésbé szembetűnő.

Az „elbizonytalanodott énalakzatokkal” áll összefüggésben a belső borítón megjelenített *Önéletrajzaim* alcím, amely egyszerre utal a Takács Zsuzsa számára ebben a vonatkozásban is mértékadó Pilinszky töredékben maradt elképzelésére (miszerint tervezett regénye több szereplő önéletrajzát foglalná magába, „és ez mind én vagyok”⁴), valamint a versekre is jellemző, fiktív identitásokban szerepeket magára öltő énalakváltásaira. A 2010-es verseskötet egyik darabja, az *Életrajz-változat* gondolatfutamai is ezt az ekkoriban előtérben álló elképzelést tükrözik. A versben azonban a belefeledkező olvasás és a „Betűkre szögezett tág szemed előtt” látott szubjektumok ábrázolása kínálja fel a különböző szerepekben való „megmártózást”, a testi-lelki-szellemi érzékelés élményét. Az önéletrajzíráshoz fűződő ambivalens viszony szólal meg a szintén *Életrajz-változat* címmel, eredetileg 1994-ben megjelent esszé felütésében. Itt Takács Zsuzsa saját önéletrajzának elbeszélését felvezetve Kafka naplórészletéhez fűzött korábbi esszéjét idézte: „El tudta képzelni, írtam, a lepkeruhába öltözött társaság ujjongó örömét (csak éppen a teremtmény hálája hiányzott belőlük), de a »halál radikalizmusa«, mely a »legkonzervatívabb lényből« is felé süvöltött, csak úgy volt emlékezetében tartható, ha a világ számára (írása létformájába költözve) meghal.”⁵ E szemlélet mögött azok a Barthes és Foucault írásai ismert megfontolások rajzolódhatnak ki, amelyek szerint a szerző kikapcsolandó a szövegek értelmezéséből, ugyanis, mint Barthes írja *A szerző halála* című esszéjében, „az írás lerombol mindenféle hangot, minden eredetet. Az írás éppen e semleges, e kompozitum, a mellékösvény, amelyen át szubjektumunk elillan, a fehéren-fekete, amelyben minden személyazonosság feloldódik, s mindjárt elsőként az írói test azonossága.”⁶

A kötetek közötti átjárhatóságot, a szövegek folytonosságát az emlékezés beszédhelyzete jelzi. Ebben a vallomásos karakter közvetítőkön keresztül és közvetlenül is megnyilvánulhat. A *Tanyai történet*ben az elbeszélő elhatárolódik a kvázi életrajzi személyességtől („Ez a történet nem velem esett meg”, 9), ugyanakkor meg is vallja érintettségét, ami viszonylagossá teszi a különbséget a saját történet és a másik története között: az elbeszélő vagy olyan eseményekről ad számot, amelyek vele történtek meg, vagy pedig, amint érzelmi érintettségéje jelzi, intenzíven részesült a *hallott történetekben*, amelyeket ezért magáénak érez („de első személyben tudok csak beszélni róla”, 9). Hasonló befogadásélmény bontakozik ki a *Találkozások* című novellában, amelyben az elbeszélő egyfelől ugyancsak kívülállóként szólal meg, másfelől viszont számot ad ennek ellenére megtapasztalt erőteljes megrendüléséről, amely eltüntet a különbsé-

³ Eisemann György: *Takács Zsuzsa: A megtévesztő külsejű vendég (Önéletrajzaim)*, in *Műhely* 2008/4, 66.

⁴ Vö. Pilinszky János: *Egyenes labirintus, Pilinszky-portré a televízióban* (Maár Gyula), in *Uó: Beszélgetések*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2016, 259. A töredékekből kialakított kötet 2021-ben napvilágot látott a Magvető Kiadó gondozásában (Pilinszky János: *Önéletrajzaim*, szerk. Bende József, Magvető Kiadó, Budapest, 2021).

⁵ Takács Zsuzsa: *Jaj a győztesnek!*, in *Vigília* 2008, 189. [kiem. az eredetiben].

⁶ Roland Barthes: *A szerző halála*, in *Uó: A szöveg öröme*, ford. Babarczy Eszter et al., Osiris Kiadó, Budapest, 1996, 50.

get a történet valóságos szereplője és hallgatója között: „Nem bántam volna, ha a barátom, aki a történetet mesélte, maga fejt meg a titkot...” (143). A *Visszapillantás* című novella beszélője szintén a hallottak alapján ébredő személyes érzelemről tesz tanúságot – ez esetben egy történeten belül elhangzó történetről van szó: „Olyan erővel hatott rám a történet, [...] hogy úgy éreztem, megfulladok, ha nem hagyhatom ott őket” (16). Ezzel a szövegek a vallomás közvetítettségét is az elbeszélés tárgyává teszi. Részben ennek nyelvi következménye, hogy ugyanaz a grammatika és a mindvégig nagyon hasonló narráció egymástól gyökeresen eltérő alakokat formál meg a kötetben belül.

Az elbeszélés tehát erősen személyes és vallomásos hangon tanúsítja az elbeszelt történetek valóságát, miközben maguk a beszélők olyan egymással nem azonosítható szereplők, akik mégis zavarba ejtően hasonló hangon és stílusban szólnak meg. A választékos nyelvet használó, de egyúttal szókimondó személyiség, aki a különböző konfrontációkat, a környezetéből felé irányuló összecsapásokat meglehetősen öni-róniával szemléli – saját gyengeségeibe is bepillantást enged –, nem csupán egyéni motivációit fedi fel. Így az elbeszéléseket a közös *hang* kapcsolja össze, miközben az alakok, az élettörténetek, az emlékezetformák gyökeresen eltérnek egymástól.⁷

Közös az érintettség intenzitása is, amely fölülírja az elbeszélők közti különbségeket. Miként Barthes megjegyzi, a jelenség nem új, mert „mihelyt egy tényt elmeséltek, tárgy nélküli célok érdekében, s nem azért, hogy közvetlenül hassanak a valóságra, azaz végső soron kikapcsolva minden más funkciót, egyszerűen a szimbólum működtetése végett, létrejön ez az elszakadás: *a hang elveszíti eredetét*, a szerző belép saját halálába, s elkezdődik az írás.”⁸ Hangok és tudatok közötti játékos átmenetek alakítják ezt az elbeszélői teret, s az önéletrajzok ekként olyan tudatjelentések lesznek, amelyek akár felcserélhetővé is tehetik a különböző történeteket. A *Játék a tűzzel* című novellában az elbeszélő alakja arra a Takács Zsuzsa más műfajú szövegeiben is megjelenő lányra⁹ emlékeztet, akinek barátnőjét a szöveg – ismét zavarba ejtő módon – Z. kezdőbetűvel jelöli. Az önéletrajzzal folytatott játék az alcímhez híuen majd’ minden novellában tetten érhető – itt szó szerint „magának a műalkotásnak a létmódját”¹⁰ jelenti.

Ami a versekben nemritkán mitikus kollektívumot idéző többes szám első személyben valósul meg – a közös kiszolgáltatottság evidenciátapasztalatának régióiból

⁷ Az első kritikákban is megjelent a beszéd, a hang azonossága, így Kolozsi Orsolya az önéletrajzot kiadó jellegzetességet a közös hang és nézőpont mellett a motívumok és „történetmozaikok” visszatérésében látja: „Nem bújhat álarcok mögé, hiszen az álarc, ami mögül beszél, az is róla árulkodik. A különböző elbeszéléseket így tartja össze egy centrálisnak nevezhető hang, így olvasható a kötet önéletrajzként. A szövegek közötti koherenciát a jellegzetes hang és a hozzá kapcsolódó nézőpont mellett a motívumok, apró történetmozaikok ismétlődése is biztosítja.” Kolozsi, i. m. 116. Demeter Zsuzsa egyazon narrátort érzékel a novellák között, így a jelenséget az egységes elbeszélés kritériuma felől értelmezi: „A narrátor át-átjár a történetek között, a különböző nemű és korú elbeszélők szemszögéből látott történetekben nincs különbség a beszédmódok között. És a narrátor nem zárja le, nem egészíti ki kerek egészzé az eseményeket.” Demeter Zsuzsa: *Hány novella egy élet?*, in *Jelenkor* 2008/7–8, 891.

⁸ Uo. [kiem. Sz. Cs.]

⁹ Vö. *Jaj a győztesnek!*, i. m. 177, 193.

¹⁰ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat Kiadó, Budapest, 1984, 88.

hangzó megszólalás¹¹ –, az a novellákban individuumokra osztva mutat egy közös tér és idő felé, s formálja meg az egyes ember jelenlétének történelmi közegét. „Az egyéni emlékezet beköthető a közösségi emlékezet tágabb kulturális keretébe, ezzel létrejön egy kollektív identitás lehetősége, amely hidat ver a múlt, a jelen és a jövő között”,¹² írja Aleida Assmann, kulturális dimenzióval egészítve ki a közösség önazonosságát. Hasonlóképpen kapcsolódik össze a novellákban versekből már ismert mitikus-közösségi azonosulás a színre lépő alakok emlékezetével. A *Tanyai történet* elbeszélője egyszerre határolódik el az általa felidézett eseményektől és vesz részt bennük. A „nem velem” (9) hangsúlyozása, a „nem én” alakjának megalkotása, majd a vallo-másos egyes szám első személy erőltetése, a visszatérő motívumok (vidéki gyermek-kori trauma), az életrajzi egyezések – mindez egyidejűleg idézi elő az én eltűnését és beleolvadását egy *másik* életútba, ami szintén szerepet játszhat abban, hogy a megszólalásmódok olyannyira közel állnak egymáshoz. A mindenkori *másik* személy ráadásul számos további tragikus eseményről tesz említést – ezek sorában különösen nagy nyomatókat kap a tanyai mágikus hiedelemvilág gyermekáldozata, az elbeszélő ál-mában megjelenő, alig négy évet élt „nagynéném (...)”, akit természetesen nem ismer-hettem”. A történetmondó itt akaratan kívül felelős viszonyban találja magát tragikus történetének áldozatával: „Tudtam, hogy régóta keres [...] halvány reménye támadt, hogy végre inni kap” (14–15). Ezen a ponton – de a hasonló jelenetek nyomán is – Pilinszky *Egy lírikus naplójából* című 1965-ös esszéjének ismert sorai juthatnak eszünk-be: „Álltam a kép előtt, s erőnek-erejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot – ahogy látszatra a fényképfelvétel megállította. De én a valóságot akartam megállítani.”¹³ Am Takács Zsuzsa én-elbeszélője a bibliai Jónás módjára leg-szívesebben szabadulna ebből az állapotból, az álom és ébrenlét között derengő vízi-óból: „Torkomat szorongatva menekültem előle föl-le a lakásban. Hallottam így is, hogy apjának szólít.” (15) A tragikus múltbeli eseménnyel szemben cselekvésképtelen beszélőt ezen a ponton hagyja magára a történet. A novellában tehát a visszaidézés, a megnevezés, az elmondás alakítja felelős viszonyra a két szereplő kapcsolatát, amely-ben ez a felelősség nem képes cselekedetté válni, csupán a tragédia fojtogató jelenlé-tének emlékezete juthat szóhoz.

A novellák világa amellet, hogy számos hatást magába olvaszt (Borghestől Pes-soáig, Simone Weiltől Freudig, Pilinszkytól Kertészig, Camus-tól Oraveczig), döntően Franz Kafka elbeszéléseire emlékeztet: a realitás elemeit fordítja át a fantasztikum te-rébe, így teremti meg – a még mindig realiztikus elbeszélés keretei között – a létezés megmagyarázhatatlan rendszerként működő rejtett struktúrájának uralmát. A fan-tasztikum váratlanul bukkan fel az elbeszélésben, noha az elbeszélő már előkészítette, amikor a rossz előérzetét a történetbe rejtette. A *Kísértettörténet* című novellának már a címe is felidézi az elbeszélő fantasztikus-misztikus eseményeket, s az előérzetet a

¹¹ Például a *Tiltott nyelv* kötetben szereplő *Mi, akik nyaraltunk* című vers megszólalásmódja („Engedd, / napunk, ha eltűnt, elsötétedett / egünk, mégis boldogok legyünk.”), vagy az *Üd-vözlégy, utazás!* kötet *A figyelmes varjú* című versének kórusként hangzó beszélői (Nem tudja, hogy mi egy térdeplőn / könyörgünk, hogy együtt maradhassunk még, / hogy telhetetlen fiókái hallgassanak, és // sötét felhőjük ne szakadjon ránk.”) is ezt a megszólalást követik.

¹² Aleida Assmann: *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában. Beavatkozás*, ford. Huszár Ágnes, Múlt és jövő, Budapest, 2016, 47.

¹³ Pilinszky János: *Esszék, cikkek*, szerk. Bende József, Magvető Kiadó, Budapest, 2019, 346.

bevezető mondat csak tovább fokozza: „Megfogadtam, hogy nem gondolok a kísérteteimre, mert szememre vetették, hogy életigenlő mosoly helyett arcomról újabban szorongás olvasható le, és valóban nincs visszataszítóbb látvány, mint egy érett férfi kétségbeesett arca” (84). Ezt követően a figyelem ismétlődően a férfit egykor és most megbabonázó nő lábfejeire irányul, s ebbe az elbeszélő – elbizonytalanítóan (hiszen az egyetlen hiteles szemtanú valóságérzékelése kérdőjeleződik meg) – a rettenetet látja bele: „Elszántan lehajoltam, és elállt a lélegzetem. Kétségem nem lehetett többé a szakadékról, amelybe önhibámon kívül behulltam. Lábfejeire fekete, fénytelen szaruréteg tapadt.” (91) A kísérteties megtapasztalása komikus és groteszk hatáselemekkel vegyül, a rémtörténet alapszituációját a humor fordítja át helyzetkomikumá, amelyben mindvégig előntetlen marad, vajon működik-e egyáltalán az elbeszélő valóságérzékelése: „A minisztériumi hölgy a lelepleződéstől rettegve próbálta kezemből visszarángatni említett végtagját” (92).

A Takács Zsuzsa novelláit értelmező Bodor Béla mintha túl könnyen válnék meg Kafkától,¹⁴ amennyiben például *A megtévesztő külsejű vendég* című elbeszélés közvetlen intertextuális kapcsolatot is létesít Franz Kafka *A keselyű* című rövid parabolájával. A szövegben az építész elbeszélőnek szintén az életét sodorják veszélybe a történekek, sérülésével kiszolgáltatott állapotba kerül. A kísérteties eseménysorozat kiindulópontja egy ismeretlen svájci kolléga egyetlen elidegenítő tulajdonságának motívuma, amelynek kibontakozása a teljes metamorfózisig vezet: a visszataszító szereplő emberből állattá változik, akárcsak *Az átváltozás* című Kafka-novella hőse. Az átváltozást azonban nem ő sínyli meg, hanem áldozata, az elbeszélő, akinek a látása, valóságérzékelése eltávolodik attól, amit környezete érzékel. Ezt az állandósuló konfliktushelyzetet jeleníti meg a novella: egyidejű észlelésmódok kibékíthetetlen ellentétét. A groteszk elem hangsúlya az elbeszélés zárlatában erősödik fel: a megszólaló szavainak hitelt nem adó környezet maga is az áldozat testi épségét veszélyezteti, aki ezért – hogy meneküljön szorult helyzetéből – rémülten ismétli meg fogadalmát, miszerint nem követ el több öngyilkossági kísérletet, és bízni fog az életben: „Kezében [a felé közeledő ápolóéban] magasra tartott injekciós tűvel intett az orvosnak, hogy menjen el. – Bízni fogok! – kiáltottam kétségbeesetten.” (66) A történet enigmatikus mozzanatok sorát vonultatja fel egyértelmű ok-okozati összefüggések helyett. A vendég karakterének végletes idegenségéből és az abszurd jelenetalakításból adódó történekek a komikumot súrolják, miközben életbevágó komolyságukat és a kialakult helyzet visszafordíthatatlan tragikumát is megőrzik.

Halmi Tamás monográfiája összefoglalóan felsorolja a novellák főbb jellemzőit, majd a líra „tartományán” belül jelöli ki a prózák elhelyezkedését: „[az] álomi jelenezés [...] a montázsszerűséget eredményező vágások a történetmondásban; a történetek légkörének egyszerre misztikus-kísérteties és realiztikus-szociografikus volta; a kiszámíthatatlan szólam- és nézőpontváltások; a lélektani indokú áttűnések (egyik történetből /személyből a másikba); a variációk (egy vagy több témára); s a motívumhasználat poétikus ritmizáltsága: ezek azok a tényezők, amelyek munkát adnak az

¹⁴ „A mi irodalomértésünkben ez az írásmód egyrészt Kafkához, másrészt (távolabbról) Hrabalhoz és Kunderához kapcsolódik, ez azonban ebben az esetben tévút.” Bodor Béla: *Próza feltétlenül és feltételekkel*, uo.

olvasónak (hogy élményt adhassanak), s amelyek az epika köréből a líra tartományába utalják Takács Zsuzsa prózáit.”¹⁵ Az önéletrajzoknak titulált szövegek közül több valójában egyenesen a prózavershez áll közel: prozodiájukban, versnyelvhez közelítő képeikben és metaforikus sűrítettségükben, meditativan áramló lüktetésükben a versekhez illeszkednek.

A prózaverset idéző dikció különösen azoknál a daraboknál figyelhető meg, amelyekben a személyes, önéletrajzi eseményekre történő konkrét utalás lírai hangú visszaemlékezésként szólal meg – mint a kötet emblematisz záró darabja, a *Beszélgetések terme* című novella esetében. A polifonikus szerkesztésű prózaversként is olvasható szöveg szintén kapcsolódik egy korábbi keletkezésű vershez, amely a *Sötét és fény kora* gyűjteményes kötetben jelent meg *Egy beszélgetésünk után* címmel. Bár eltérő motívumokat és tárgyi elemeket sorakoztat, a hang, a vallomás és gyónás hangneme a cím hasonlóságán (a beszélgetés említése), de a címzett azonosságán túl is (mindkettőben az anyának a lányához intézett sorait olvassuk) összekapcsolja a darabokat. Felütésük és (próza)vershelyzetük is hasonlóan melankolikus (mivel kényszerűen monologikus) párbeszédre utal, a jelen nem lévő másikhoz szól: „Ne akarj meggyógyítani, én már / gyógyíthatatlan beteged vagyok” – indul a vers. Ugyanezen a vallomásos hangon kezdődik a novella – „Mebénít a látvány, ahogy a télvégi utca forgatagában észreveszlek” (194) –, amely a zárlatában is azonos helyzetet értelmez: a gyógyulás, a boldogság ösztönös elutasítását. A gyónás az emlékezés szellemi beállítottságával kapcsolódik össze, miközben maguk a dialógusok elbeszélhetetlenként jeleneteződnék („Lejegyeztem szavaimat egy kezembe akadt boríték hátára – hiszen amit leírunk, eltávolítjuk magunktól –: szótlán rabszolgának, óramutatónak – fogalmaztam panaszsómat –, mely tiltakozás nélkül járja a nappal, az éjjel és az évek számlapját neked”, 196) – holott a szöveg nem hagyja ezeket tisztázatlanul, sőt, a logikai fordulatokat nyomon követve magyarázatot keres a szereplők reakcióira: „Érthető módon felszínre tör bennem a kívánság, hogy egérutat nyerjek most is, mielőtt észrevennél, vagy nem vennél észre, s eltűnnek az ellenkező irányban, hogy megússzam a csalódásomat: nem örülsz nekem” (196–197). Az egymáshoz kapcsolódó részleteket összeolvasva olyan beszédmód létesülésének lehetünk tanúi, amelyben a vallomás egy soha ki nem mondott és soha el nem hangzó belső történés felidézése – a tudat történetéé. A beszélgetés mindig belső beszéd, amely a kapcsolatok összefüggésrendszerét feltárva az én diszharmonijának leképeződéséhez vezet: a harmónia elvesztését kutatja a legszorosabb kapcsolatokban rejlő konfliktusszituációk elemzésén keresztül. Az analitikus emlékezés minden pontján megakasztja a történet folyamatát, legyen szó motivációról („Leszálllok tehát a buszról, mint akit zsinóron húznak, feléd igyekszem. Gyakran érzem úgy, hogy zsinóron ráncigál egy idegen akarat, mert én magam el nem mozdulnék helyemről”, 197) –, állapotjelentésről („Nem fogalmazom meg: a depresszió pincelehelete csap arcomba ilyenkor”, uo.) vagy egy ruhadarab történetéről („Egyforma dzsekiben vagyunk. Neked és a húgodnak is olyat vettem Amerikában, mint amilyent magamnak [...] A boldogtalan télben, a túlzásúfolt város utcáin, távol egymástól három nő siet majd ködös céljai felé, egymás útjairól mit sem tudva”, 197).

Az elválasztottságot feldolgozó visszaemlékezések sorába illeszkedik egy másik történet felidézése, egy korábban a „titkosszolgálatban” tevékenykedő férfival való megismerkedése, amelyet az elbeszélő szintén a lányának címez: „Szerettem volna

¹⁵ Halmi Tamás: *Takács Zsuzsa*, Balassi Kiadó, Budapest, 2010, 141.

már elmesélni neked – mindig szívesen beszélgetünk egymással a férfiakról –, hogy nem is olyan régen...” (198). A két elbeszélés egymást váltogató szövegei közé ékelődik egy dőlt betűvel szedett történet, ahol a szereplők körül megváltozik a tér és az idő, s az érzékszervek kiélezett működése következtében álmhoz hasonlatos lassúsággal, ugyanakkor eltolódott hangsúlyokkal rajzolódik ki a történet egy lehetséges végkifejlete. A dőlt betűs rész utolsó darabjában a megfigyelő válik megfigyeltté, az elemző elemzetté, így a történet külső perspektívából induló leírásban folytatódik: „Két felnőtt lánya van. A Bölcsészkaron irodalmat tanít. Barátságos, kereső alkat, de vigyáz magára, a döntő lépés előtt visszatáncol. Van benne valamilyen értelmiségi gög...” (222). A komor, feszült hétköznapi szituációk éles körvonalakat öltenek, és egy, a korábbi versekben főként a másik oldalról – gyermeki perspektívából vagy az elhagyott szerelmes szemszögéből – láttatott kapcsolat elevenedik meg bennük. Kiszolgáltatottá nem a gyermek lesz, hanem a szeretetét adni nem tudó szülő, nem az elhagyott, hanem a kapcsolatból kihátráló fél. A tudat drámájában a személyek köré szerveződő konfliktusok csomópontokként működnek, s az ezeket kibogozó történetek újabb eseményeket generálnak. A történetek mögött kirajzolódó belső történések tartalma az erő elvesztése és visszanyerése, a haláltudat és a halálvágy jelenléte – így a „megbénulás” testi érzete már az elbeszélés elején, egy uszodai jelenetben előfordul („mintha egy gép leállt volna bennem”, 198). A halálképzet átírása zajlik a novellában a sorok között: az elhagyatottság kiindulópontjából tart a szöveg a másik jelenlétének új megtapasztalásából fakadó életörömmek a beszélő számára szintén veszterhes, mert bevesődéseit újraíró, személyiségét átjáró változás irányába. Az élet szeretetéhez, a boldogság képzeteihez fűződő ambivalens viszonyt Simone Weil felidézett alakja további rétegekkel gazdagítja: „Történetem megfogalmazásával megpróbáltam elnyerni rokonszenvedet, de elérni nem akarok semmit, mert félek a változástól. Hogy: számúzz a boldogok közé és megszüless nekem újra? Készületlenül ért, hogy átölelsz, a két egyforma dzseki átöleli egymást – ettől összezavarodom. Egyszer egy jómódú családból származó fiatal lány abbahagyta egyetemi tanulmányait, és beállt munkásnak a Renault-gyárba, akkortól, ha kedvesen szóltak hozzá, azt hitte, hogy kedvességük pusztán félreértés folyománya. Hosszú ideig leszek abban a hitben én is, hogy tévedsz, s tévedésed egy idő után a magad számára is nyilvánvalóvá válik. Merő gyöngöseségből egy pillanatra mégis válladra hajtom a fejemet.” (223)

Weil alakja elsősorban Pilinszky János közvetítésével érkezik a magyar irodalmi köztudatba. Pilinszky első esszéje a francia filozófusnőről a lemondás és a folytonos várakozás alapállapotát emeli ki: „[Simone Weil] nagyon fontos állomást világított be áldozatos, lemondó életével, várakozásának paroxizmusában. Igaz, megállt a templomküszöbön, de hogyan állt meg, és hogyan térdelt le ottan? Életével és halálával valóban eleven küszöbévé lett Isten házának, misztikus kapocs hívők és hitetlenek között.”¹⁶ Weil emlékezetén keresztül a beszélő egy olyan ellentmondásos érzést és kapcsolatrendszert emel a novella közegébe, amelynek radikalitása az *India*-versek felé, Kalkuttai Szent Teréz alakja felé mutat.

A paródia irányába tesz kitérőt a szintén lírai elemekkel tűzdelt, *A test feltámadása* című novella. A lélek láthatatlan továbbélése válik központi témává a történetben, amely mindeközben ugyancsak a megelőző darabok egységes hangfekvésében szólal meg. Ez a jellegzetesség azért válik különössé, mert a vallomástevő én-elbeszélőről

¹⁶ Pilinszky János: *Esszék, cikkek*, i. m. 239.

ezáltal csak lassan válik bizonyossá, hogy a megelőző szövegek női elbeszélőitől eltérően valójában férfi. Az emelkedett stílusú mondatok erős vizualitással is rendelkeznek, különösen akkor, amikor az ezredfordulós városkép jellemzését nyújtják, vagy amikor a szereplő belső világába kínálnak betekintést. A poétikus szövegszervezés már-már szecessziósra hangolt, a modernség első nemzedékének megszólalásmódját parodizáló szövegként lép elő egyes mondatokban, így a bevezető sorok költői (séget mímelő), finom(kodó) mondataiban („Az engedetlenség dúslombú erdeje suttogott fölöttem”, 93), ami a szereplő életének önironikus elbeszélésével is összefüggésbe hozható. A városkép lesújtó látványát részletező szakaszokban fel-felbukkanó valóságtapasztalat („Szememet a földre szögezve jártam az idő múltával egyre elhanyagoltabb utcákat, nehogy nyakamat szegjem a kukák körül rajzó hajléktalanok által szétdobált krumpli-, narancs- és banánhéjakon”, 93) és a gondviselés működésére is célzó visszaemlékezések („vakon, de teljes biztonságban jártam-keltem a mindennapok meredélyének szélén”, 99) évtizedes távlatból a *Vak Remény*-versek előképeként olvashatók.

Takács Zsuzsa első novelláskötete többszörösen kizökkenti az olvasót beidegződött értelmezési stratégiáiból, részint azzal, hogy önéletrajzi elbeszéléseket kísértet-históriákkal vegyít, részint pedig azért, mert az olvasás előrehaladtával egyre ismerősebb hang egymástól teljesen eltérő szereplők hangjának bizonyul, ezáltal pedig egy kulturális közösség önéletrajzává alakítja a kitaró boldogtalanságot sugalló, helyenként azonban épp a boldogság vagy a boldogulás veszélyével fenyegető élettörténeteket. Személyes élettörténet és kulturális emlékezet pólusai között bontakoznak ki a fantasztikum és a groteszk minőségeit is magukba olvasztó elbeszélések, amelyek a lineáris történetmondás folyamatát összetett jelentéslehetőségek irányába terjesztik ki, megnyitva az értelmezés lehetőségeit mind a kollektív valóságtapasztalat, mind a tudat belső világa, az időtlen emlékek felé.