

elemekre-hullás és a világgá-összeállítás egymásba kapcsolódásának hitét mondja ki a vers. A jelentés és név nélküli önmaga-lét „fénysapkája” nem más, mint ez a sugárzó potencialitás. A test, amely a periódusos rendszer elemeinek szintjére hullik szét, a tárgyi világ részeként újra bekerül a jelentéshordozó körforgásba: feltámad, de nem a korábbi földi formájában, és nem is az isteni kegyelem által megőrzött lényegiségként, ahogy Pál gondolta. Hozzájárul a tárgyak sugárzó erejéhez, fény lesz a tárgyak fölött. Visszautalva a korábbi kétsorosra: ezért lehetnek „boldogok a tárgyak” – de csak a költő szívében.

SZÉNÁSI ZOLTÁN

A könnyek tárgya

TÁRGYIASSÁG ÉS POÉTIKA TAKÁCS ZSUZSA HÁROM KÖTETÉBEN

„– Melyik tárgy mér a szívemre ütést?”
(Takács Zsuzsa: *Ma meghalt anyám vagy talán tegnap*)

Bár a dolgozat címe Takács Zsuzsa 1994-ben megjelent kötetének értelmezését ígéri, a tárgyi világ poétikáját vizsgálva mégsem maradhatunk meg szigorúan a *Tárgyak könnye* kötet – témánk szempontjából egyébként már címadásával is rendkívül beszédes – szövegeinek elemzésénél. Ez a könyv ugyanis – Takács Zsuzsa monográfusának, Halmi Tamásnak a megállapítását idézve – a *Viszonyok könnyének „ikerkötetete”*,¹ de e két „könnyes kötethez”² írt epilógusként is olvasható az 1996-ban megjelent *Utószó*.³ A három könyv részben tematikus, részben pedig poétikai egységet, azaz – a Takács Zsuzsa-recepcióban már reflektáltan – külön költői periódust alkot az életműben. Tematikusan az *elmúlás* (a szerelem és az életé) kapcsolja össze a három kötetet, poétikailag pedig egy sajátos szubjektivitás, mely a *megszólítás* retorikai alakzatának dominanciája miatt lényegében valamennyi verset a megszólítás által fiktív létbe hívott másikhoz intézett beszédként enged értelmezni. De nem csak a megszólított, hanem a megszólító is a másikhoz szólás által teremődik meg, ahogy Schein Gábor kritikájában megjegyzi: Takács Zsuzsa költészetének alaptétele, „hogy a szubjektum csak viszonyokban, interszubjektív kapcsolatokban létezhet”.⁴ A másik elsősorban tematikus, de poétikai konzekvenciákat is magában hordó jellegzetessége Takács Zsuzsa említett kötetének – ha nem is mind a háromra egyformán érvényesen – az *álomszerűség*, mely (címben, alcímben, szövegben jelölten vagy jelöletlenül) a versek különféle beszédmódok és leírások révén sokféleképpen megjelenített világát meghatározza.

A tárgyak poétikai szerepét vizsgálva mégis indokolt lehet az 1994-es kötet középpontba állítása. A *Tárgyak könnye* – ahogy azt többen megállapították – már címadásával pontosan kijelöli saját irodalmi hagyományát: mindenekelelt az objektív tárgyas líra tradícióját, Babits, Rilke és József Attila az *Újhold* költőinek, Nemes Nagy Ágnes és (még inkább) Pilinszky életművének hatástörténeti összefüggésében újraértelmezett költészetét. A kötet cím önmagában is rétegzett utalásrend-

szere Babits *Sunt lacrimae rerum* című versén keresztül egészen Vergilius *Aeneis*éig nyúlik vissza. Ez esetben nemcsak poétikai kapcsolódásról van szó, hanem tematikusról is: az eposz főszereplője, Aeneas ugyanis akkor mondja nevezetessé vált mondatát, amikor egy trójai háborút ábrázoló képet látva hősi halált halt barátaira és honfitársaira emlékezik: „sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt” („van a tárgyaknak könnyük: szánják a halandót” – Lakatos István fordítása). A kötetek egyik központi motívumát emeli ki tehát az 1994-es könyv címe is: a halállal mint a mások halálával való szembenézést. Ezzel együtt pedig Takács Zsuzsa költészetének egyik jellemzőjére is rávilágít: a költőnő nagy műveltséganyagot megmozgató „reflexív hajlamú, intellektualizált lírát”⁵ alkot.

Amennyire rétegzett a címben jelölt és a versszövegekben intertextuálisan megidézett, Vergiliustól és az *Énekek énekétől* Rilken és Vajda Jánoson át Nemes Nagy Ágnesig és a korai Pilinszkyig tartó irodalomtörténeti hagyomány, annyira sokféle a tárgyak poétikai funkciója Takács Zsuzsa három vizsgált kötetében. A *Viszonyok könnye* első ciklusában még több olyan trópuszt találunk, amely valamilyen elvont fogalom, természeti jelenség szemléltetésére használ tárgyneveket. Például: „A felátadás zászlói zúgnak” (*Várákozás*); „És megszólalnak a hajnal kürtjei” (*Az első ezekben a versekben*). A felsorolt idézetekben a tárgynevek nem a versvilág tárgyi elemeinek a jelölésére szolgálnak, hanem a költői nyelv dekorativitásának elemei. Hasonló poétikai megoldásnak tűnik a *Zenit* című vers egy részlete: „Sóhajtásom harangcsöppjei lefolynak az ablaküvegen.” Itt azonban lényegében másról van szó: az idézett versmondat tropológija révén roppant szemléletesen kapcsol össze egy érzelmi és egy fizikai jelenséget, tehát a szókép már nem pusztán, sőt nem is elsősorban nyelvi díszítőelemként funkcionál, hanem a versbeszélő érzelmeinek a tárgyiasulása felé mutat.

„A reggelizőasztal fényben úszik, / mivel most beszéltem veled. // A telefon membránja ujjongva dobogott.” – olvashatjuk az *Egyetlen tiltás elég* című versben, s ez a részlet már megérthető a József Attila-i tárgyas líra, az *Újhold* „objektív tárgyas” költészete vagy T. S. Eliot „objektív korrelatív” fogalma felől is. Ha csak az idézett sorokat vizsgáljuk, azt látjuk, hogy a metonimikus érintkezés révén a versbeszélő környezetének tárgyi elemire tevődnek át olyan érzelmek, lelki tartalmak, melyek magát a beszélőt jellemzik. A megszemélyesített tárgyak ebben az esetben tehát oly módon lesznek közvetítői a szubjektum érzelmeinek, hogy a szemlélő/beszélő érzelmi-tudati állapotát tükrözik vissza. „Ez a költészet belülről vetül a világra – jegyzi meg a három általam is elemzett kötetről Mesterházi Mónika –, a tárgyakat gyakran szimbolikusan megszemélyesíti, a költő velük is viszonyban van, megszólítja őket is, vagy saját érzelmeit kölcsönzi nekik. A bútor, a szoba vagy a ház gyakran metonimikusan jelenti tulajdonosát, lakóját.”⁶ Ehhez azonban hozzá kell tenni azt is, hogy az idézett versben, vagy általában Takács Zsuzsa költészetében, a költői szubjektivitás közel sem számolódik fel, vagy korlátozódik oly módon, mint például Nemes Nagy Ágnes költészetében. Verseinek hangneme jellemzően mindig személyes marad, s amennyire igaz, hogy költészetének alaphelyzete a megszólítás,⁷ úgy igaz az is, hogy a megszólítottal (legyen szó a szeretőről, az anyáról, egy lehulló falevélről [*A legszebb mozdulat*], vagy akár egy tárgyról, mint például a *Könyvek, kedveseim* című versben) a megszólító mindig

valamilyen közvetlen intim, érzelmi viszonyban van. Ha – mint a bevezetőben említettem – a három kötetet valamilyen poétikai egységben igyekszünk szemlélni, akkor mindenképpen ki kell emelni azt is, hogy az *Utószó* kötet *A szíu túlkapásai* című verse éppen ennek a tárgyias költészetnek a poétikai érvényességét vonja kétségbe: „Tollam hegyétől lánggra lobban a papír / írtam neked egy gyöngye pillanatban, / s a legbárgyúbb dilettáns szájába illő / fordulat, mint próbatelheléskor a szeme / láttára szakadékba omló híd látványa / a porba sújtott tervezőt, hetekig gyötört.” A költői szemléletmód öniróniája azonban még ezen is fordít egyet, a vers zárása ugyanis a következő: „Ui. A tollam hegyétől lánggra lobbanó papír? / A bárgyú fordulat? Lángolt kezemben / a lelketlen papírlap, vijjogó tűzoltóautó / szállította és azbeszt-kesztyűben nyújtotta át / a postás a csöngetésre előkecmergő férfinak, neked, / akinek jeges tekintetére a lángok hamvukba holtak. / S a várost pernye füstje fojtogatta aznap.”

A versbeszélő világban-létének hangoltságát – különösen a *Viszonyok könnye* első ciklusában – mutatja a versek tere is: a lakás, a háborúk nyomait őrző bérház, az esős, mocskos, pusztuló város s – mint később is több jelentős Takács Zsuzsa-versben – a villamos. A költemények jelenetézése, a versvilág tárgyi elemei és a versben leírt természeti jelenségek tehát szintén a versszubjektum fiktív lelki tartalmainak a kifejezőiként is megérthetők. Estenként azonban többről is szó van ennél, „a háború és az orosz / invázió sebeit őrző ház” (*Elejtett tálca*) ugyanis a szubjektum történeti szituáltságának tudatát is kifejezi, a történelem okozta sebek lényegében hasonló értelemben szerepelnek Takács Zsuzsa költészetében, mint ahogy Pilinszky beszél auschwitzi emlékeiről: „Auschwitz ma múzeum. Mégis a vitrinekben fölhalmozott tárgyakon föllelhető ütések és kopások a század, az élet betűi.”⁸ A holokauszt emlékezete Takács Zsuzsa költészetében is tetten érhető, *Anima* című verse Pilinszkyt is megidéző soraiban például: „Álmában bosszút álllok a testen, / megcsúfolom félbemaradt találkozásait, / erdői helyébe egy haláltábor megcsönkített / fát ültetem, szeretteire farkas-álarcot / teszek, és fölgöngyölöm egét / mint egy könyvtekercset.” Kérdés azonban, hogy Takács Zsuzsa verseiben az élet betűinek van-e olyan transzcendens referenciája, mint Pilinszky-nél, akinek sokat idézett mondása szerint „Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét”.⁹

Még mielőtt erre a kérdésre válaszolnék, térjünk vissza az álom poétikai szerepére, Takács Zsuzsa számára ugyanis az álom egyfajta alkotói módszer. Egy vele készült interjúban nyilatkozta: „Ami pedig az álmaimat illeti, írói módszeremmé vált bakugrásaik logikájának követése nem egy versben vagy novellában; átlátszó igyekezetük pedig, hogy bűnbakká tegyék életem ártatlan mellékszereplőit, hogy nehogy szeretteim ellen lázítsanak, hallatlanul mulattató. Végtelen képességgel ruház fel az álom, párhuzamos világok nyílnak meg előttem, s ha hosszan vergődöm is csapdájában, íróként hasznot húzok belőlük. [...] A *Viszonyok könnye* című 1992-es kötetem szerelmes verseit többnyire megálmodtam. Azért találtam ki a három sorból álló négyszakaszos á尔特ercina formát, hogy gátat szabjak a szabadon hömpölygő áradatnak.”¹⁰ A versek álomleírásainak értelmezéséhez legkézenfekvőbb megközelítésnek kínálkozik a pszichoanalízis. Vitathatatlan, hogy az ide sorolható versek motívumaiból, tárgyias elemeiből mint „nyilvánvaló álomtartal-makból”¹¹ következtethetünk a álmodó/versíró tudattalan lelki tartalmaira. Az értel-

mezői módszer adott életműre vonatkozó érvényességét erősíti az is, hogy az álom és a látomás irodalmi művekben való megjelenítését elemezve Takács Zsuzsa is hivatkozik Freud és Jung álmelméleteire.¹² Az álomnak most mégis más szerepét emelem ki, azt, amit a költő a fentebb idézett beszélgetésben mint „a párhuzamos világok megnyílását” említ.

Az álom világa ugyanis érintkezik a való világgal, de jellemzően alogikus, megismerhetetlen, kiszámíthatatlan működésénél fogva el is válik attól. A határok tehát valóság és álom, valóságos és megálmodott létezők, események, dolgok között elmosódnak, a vers fiktív világa ezáltal homályossá s többértelművé, a versbeszélő világlátása pedig szürreálisá, esetenként groteszkké változik. Az álommechanizmus tehát eleve hasonló a műalkotást létrehozó fikcióképző aktusokhoz, Takács Zsuzsa álomleírásaiban ennek révén többszörös határátlépések történnek, melyek megtöbbszörözik s egyben el is bizonytalanítják valóság és álom, valóság és fikció korrelációit. Az álom révén felszabaduló érzelmek szabad áramlásának viszont a műalkotás, az altercinák (szintén széles líratörténeti hagyományba ágyazódó) kötött formája szab határt, s ezáltal teszi közölhetővé azokat. Az álom és a valóság közötti határátlépés gyakran jelölten történik. A cím- és alcímadás, illetve a szövegek egyértelmű utalásai mellett találunk példát az álomértelmezés önelemző gesztusára is:

*Megváltó álmok, elkerültök!
Legfeljebb egy ballonkabát, egy esernyő
hiányzik szekrényemből, hiába
forogtok fel mindent. És egy nyakék!
Költöztem álmomban és a csomagból
ezt a hármat kihagytam.
A ballon a ballonod. Két éve már,
hogy tévedésből abban indultam baza.
Az esernyő, mint jelkép, magáért beszél.
A földön hevert és én nem akartam
tudomást venni róla.
De reggelre minden megvan.
Tompa elégtelenség vesz rajtam erőt.
(Megváltó álmok, elkerültök!)*

A *Tárgyak könnyéből* idézett versben a tárgyak (az esernyő, a ballonkabát és a nyakék) megléte az álom nem valóságos, kvázi fiktív voltának az igazolására szolgál, s a nyomasztó álomtörténettel szemben a megnyugvás, a megnyugtatás eszközei. S bár igaz van Mesterházi Mónikának, hogy a *Viszonyok könnyéhez* képest a *Tárgyak könnyét* már nem uralják az álmok,¹³ mégis az előbb említett költői látásmód nyomai, illetve poétikai következményei megmaradnak nem csak a *Tárgyak könnyében* (példa erre a fentebb idézett vers is), de még az *Utószó* verseinek egyébként valóban „reálisabb” világában is (ilyen látomásos, rémálomszerű versnek gondolom például a *Kutyák jajveszékése* című darabot).

Az álom tehát azáltal, hogy a fikció határátlépő aktusainak önreflexív versbeli alakzataként is megérthető, fellazítja a versbeli és a verset megelőző realitás határait, a határsértés azonban nem csak a fantázia szabad, alogikus játéka, vagy a groteszk és az irónia irányába történik, hanem egy másfajta átlépés, a transzcendencia, a misztikus tapasztalat felé is. Itt nem elsősorban azokra a versekre gondolok (azokra is persze), melyek az imádság, a szentmise liturgiájának műfaji jellemzőit felhasználva, de a versbeszélő kételyeit, kétségeit is megfogalmazva fordulnak Istenhez. A misztikus tapasztalat számtalan motívuma (például a köd, a homály, a holdfogyatkozás mint a látás korlátozottsága, a jegyes misztika szerelmi frazeológiája) megtalálható a *Viszonyok könnyében*, melynek záró ciklusában (mindenekelőtt Vörösmarty *A vén cigány*ának pokolbéli malmát is versbeíró *Végtelen órán* című versében és annak környezetében) a versbeszélő már egy végidő utáni szituációban szólal meg. Az elemzett Takács Zsuzsa-kötetek misztikus hagyományhoz való kapcsolódását mutatja a misztikus irodalom alapvető forrásszövegének tekintett *Énekek énekének* szövegszerű jelenléte több versben is. Mindenekelőtt a *Viszonyok könnyéből* az *Úgy fekszik előttem mint álomba* kezdetű verset említhetjük, mely az ószövegségi könyvet (Károli fordításában) szó szerint idézi, de ebben a szöveggözi viszonyban indokolt a *Tárgyak könnye* kötet *Néger nő* című versét az *Énekek énekének* Sulamitra vonatkozó részlete felől olvasni: „Barna a bőröm, de azért szép vagyok”. Ez az önjellemzés Northrop Frye szerint a menyasszony idegen származásának, s erkölcsi megbélyegzésének a kifejezésére is szolgált.¹⁴ A misztika szöveghagyományának bevonása a kilencvenes évek lírájának intertextuális terébe Keresztes Szent János magyar fordítójától nem meglepő fejlemény, ez a három elemezett kötetben azonban nem annyira a költői tárgyiasság, mint inkább az Én-Te viszony kérdését érinti.

Takács Zsuzsa költészetének recepciójában már korábban megfogalmazódott, hogy az egyes lírai darabok egy nagyobb epikus keretbe rendeződnek. Az 1977-es *A búcsúzás részletei* kötetének *Utasítások a jelenthez* című ciklusát „a prózai művek linearitását mint formai elvet magába építő alkotás”-t jellemzi Baán Tibor,¹⁵ Bárdos László pedig a *Viszonyok könnye* kapcsán jegyzi meg: „Ezek a darabok, de korábbi lírája is, egyfajta költői fejlődésregényt idéznek föl, melyekben személyes éltre valló helyzetek, motívumok felelnek egymásnak, vonatkoznak egymásra.”¹⁶ Abban nem vagyok biztos, hogy a szó eredeti műfaji értelmében beszélhetünk fejlődésregényről Takács Zsuzsa költészete, egy-egy kötete, vagy akár a három vizsgált kötet esetében. Valamifajta folytonosság, szövegek közötti (ön)reflexív viszonyokból építkező autopoetikus rendszerek megléte azonban egészen biztosan megfigyelhető. Ilyen a fentebb már említett (ön)ironikus visszavonása, majd ugyanazon versen belül megerősítése a megszemélyesítésre épülő tárgyas líranyelvnek. A folytonosság létrejöttének legalapvetőbb forrása a három kötetben az én-te viszonyok jellemzően vagy nő-férfi, vagy anya-gyermek viszonyként való azonosíthatósága. A másik folytonosságot létrehozó poétikai eszköz a Bárdos László által is említett motívumisméltés, melynek jellegzetes, a két „könnyes kötetet” motivikusan is összekapcsoló példája a nő által tévedésből felvett férfi ruhadarab (ballonkabát, kesztyű). A *Viszonyok könnyének* nyitó versében a véletlenül elhozott férfi kesztyűről van szó, a *Vasárnapra, lebet, megjönnek a tankok* című vers a kötet-

nyitó darabra visszautaló részletében viszont a következő olvashatjuk: „Először csak a kesztyűjét vittem / – véletlenül – magammal, később / már a ballonkabátjában indultam haza”, míg az előbb idézett *Megváltó álmok, elkerültök!* címűben már csak a kesztyűt említi a versbeszélő, mely egyben az emlékezet, pontosabban a felejtés működésére is rávilágít. Ebben az összefüggésben mindhárom kötetre érvényes megállapítást tesz Halmi Tamás az *Utószó* értelmezése kapcsán: „a változás mélyén állandóság, mégpedig az emlékezet alkotta identitás és az elmúlásra reflektáló öntudat kettőségének szellemi-poétikai állandósága munkál”.¹⁷

S ha olyasfajta személyiségfejlődés nem is olvasható ki a három kötet verseit értelmezve, mint amelyet a fejlődésregény műfaji konvenciója megkövetelne, Takács Zsuzsa költészete mégis tart valamerre: a viszonyok és a viszonyokat létrehozó személyek mulandóságának tapasztalata felé. A szerelem elmúlása és az anya haldoklása az *Utószó* halálverseiben kap lezárást. A *Tárgyak könnye* kötet címadó ciklusa ebben az összefüggésben a tárgyi világ poétikájának egy másik lehetőségét mutatja fel. A versek világának legtöbbször címben is jelölt tárgyi elemei nem a versbeszélőhöz kapcsolódnak, hanem a haldokló anyához, az ő hiányát (például a *Tollpihe* című vers), vagy a szenvedését jelölik. Ez utóbbi megrendítő darabja a *Margarin* című négy soros:

*Villával összekarcoltad a margarint.
Visszahőköltem tőle, amikor a doboz
fedelét levettem. Fájdalomban, mondtad.
Eszerint így kell élnem.*

Az anya fájdalmának elbeszélhetetlenségében s a kommunikáció nehézségében Pilinszky *Apokrifjének* nyelvi-ontológiai tapasztalata fogalmazódik újra, Takács Zsuzsa versében a margarinba karcolt vonalak mint írásjelek, mint a szenvedés nyelvének a megértése formálja át a versbeszélő önmegértésének horizontját. A szenvedés, az elmúlás egzisztenciális tapasztalata szorosan összekapcsolódik ezekben a versekben a szeretett személy másságának és (más darabokban) a szubjektum önmagával szembeni idegenségének a tapasztalatával. Az anya haldoklását, halálát elbeszélő történetet lezáró darabja (s Kántor Péter *Levél anyámnak* című versének párja) az *Utószó*-ban az *Egy lakás felszámolása* című vers. Nyitó sorai a *Margarin* motívumát ismétlik meg: „Bekentem kezemet a kamillás krémmel, / amit a te lakásodról hoztam, / ujjad lenyomata még látszik a dermedt, / tiltakozó felületen”. Az idézett versrészletben a versbeszélő mintegy eltörli a halott anya kéznyomát, s a lakás, tárgyi emlékeinek felszámolása után nyílik lehetőség az anya halálának elbeszélésére: „Ágyadhoz kéretted az orvost és a nővéreket, / megköszönted a fáradozásukat, és kérted, / hagyjanak meghalni már, és hagytak.” Az önmegértés – ennek a lírának lényeges, a költészet határain túlmutató igénye – ebben az esetben is máson, azaz a másik halálának a tapasztalatán megy végbe,¹⁸ de ez a „más” az én költészet által idegenné transzformált saját viszonyainak, érzelmeinek koordinátarendszerében jelenik meg.¹⁹

Egyetértek tehát Szűcs Teri értelmezésével: „A sajátként idegen haláltapasztalat kettőségében 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 létével kapcsolatos kérdést: vajon halandóságunk alapvető és mindent megelőző tényéhez képest életünk nem csak valamiféle ráadás, utószó? Vajon élni nem azt jelenti: időszakosan túlélni?”²⁰ Abban azonban nem vagyok biztos, hogy ez a lírai szemléletmód ne feltételezne az immanens létezésen túli horizontot.²¹ A *Viszonyok könnye* – mint arról korábban szó volt – véleményem szerint akár misztikus kötetként is olvasható lenne, a kötet záró verse a szentmise liturgiáját írja újra, s a létezés transzcendens távlatainak lehetőségét a későbbi kötetek sem vonják vissza, elég talán csak a Pilinszkyt és a krisztusi szenvedést címadásával egyszerre megidéző *Agonia christianára* hivatkozni. A 2010-ben megjelent *A test imádása* kötet utolsó, *India* című ciklusát Takács Zsuzsa Kalkuttai Teréznek ajánlja, akinek naplója és levelezése szövegszerűen is beíródnak a versekbe. A *lélek sötét éjszakájának* a mai ember számára Keresztes Szent Jánosnál közelebb és megrendítőbb példáját adja Kalkuttai Teréznek a hitben való meghasonlásig vivő, s a másik ember szenvedéséből táplálkozó negatív misztikája. „Miért ne tekinthetném vers-inspirációnak példáját? – teszi fel a kérdést Takács Zsuzsa – A fehér lepedő, amit a haldokló alá tesz – hívő vagy hitetlen –, akár a vers, a végsőig kiszolgáltatott test felmagasztalásának szakrális helye.”²² A másik ember szenvedésére nyitott költői szemléletmód – csakúgy, mint például Borbély Szilárd és Varga Mátyás esetében – Takács Zsuzsa költészetének is új, teopoétikai nézőpontból vizsgálva is érvényes olvasói tapasztalatokkal szolgáló megújulásához vezetett.

JEGYZETEK

1. Halmi Tamás, *Takács Zsuzsa*, Bp., Balassi, 2010, 77.
2. Bodor Béla, „Fénylik nekik az elsötétített éjszaka...”: Nyílt és belső terek Takács Zsuzsa képi világában, *Parnasszus*, 2009/1, 18.
3. Vö.: Halmi Tamás, *Takács Zsuzsa*, i. m., 84.
4. Schein Gábor, *Takács Zsuzsa Tárgyak könnye című kötetéről*, *Műhely*, 1994/6, 65.
5. Bárdos László, *A találkozás lényegisége: Takács Zsuzsa verseiről*, *Vigilia*, 1993/5, 376.
6. Mesterházi Mónika, *Valaki néz egy ablakból*, *Holmi*, 1997/8, 1157.
7. Uo.
8. Pilinszky János, *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban* = Pilinszky János *Összes versei*, szerk. Hafner Zoltán, Bp., Osiris, 2006, 86.
9. Uo.
10. *Nagy találkozások: Takács Zsuzsával Szőnyeg-Szegvári Eszter és Szénási Zoltán beszélget*, Új Forrás, 2012/3, 11.
11. Sigmund Freud, *Pszichoanalízis: Öt előadás 1909-ben a Worcesteri Clark Universityn*, ford. Ferenczi Sándor, <http://www.mek.oszk.hu/01100/01160/html/>
12. Takács Zsuzsa, *Szóra bírni az álmot: Álom és látomás az irodalomban* = T. Zs., *Jaj a győzteseknek!*, Bp., Vigilia, 2008, 53–95.
13. Mesterházi Mónika, *Valaki néz egy ablakból*, i. m., 1159.
14. Northrop Frye, *Az Ige hatalma*, ford. Pásztor Péter, Bp., Európa Könyvkiadó, 1997, 266.
15. Baán Tibor, „A szenvedélyes arc a keretből kibajol”: *Takács Zsuzsa költészetéről*, *Mozgó Világ*, 1988/4, 125.
16. Bárdos László, *A találkozás lényegisége*, i. m., 375.

17. Halmai Tamás, *Takács Zsuzsa*, i. m., 85

18. „Az esztétikai tapasztalat is az önmegértés egyik módja. Azonban minden önmegértés valami másra megy végbe, amit megértünk, s magában foglalja ennek a másiknak az egységét és önmagával való azonosságát [Selbigkeit].” (Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. Bonyhai Gábor, Bp., Osiris, 2003², 128.)

19. „Az alkotáshoz szükséges idegenség számomra azt jelenti, hogy elfogultság és félelem nélkül szemléljük önmagunkat (már amennyire ez lehet), viszonylatainkat, a küszöböt, amelyen átlépve sorunknak átadjuk magunkat.” (*Isten és művészet: Válaszok Szűcs Teri kérdéseire* = Takács Zsuzsa, *Jaj a győzteseknek!*, i. m., 238.

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

21. I. m., 63.

22. *Nagy találkozások: Takács Zsuzsával Szőnyeg-Szegvári Eszter és Szénási Zoltán beszélget*, i. m., 15.

DECZKI SAROLTA

„Csak ami kell”

KÁNTOR PÉTER: *KÖZTÜNK MARADJON*

Mindennapi tárgy tudatunk talán az olyan elhatárolásokon keresztül, mint a barkóba-játék jelenik meg a legszemléletesebben: ami nem fogalom és nem élőlény: az tárgy. Innentől kezdve pedig a bináris logika segítségével juthatunk el addig a konkrét tárgyig, amelyre a játékos gondolt. Az ilyenkor szokásos kérdések szerint egy tárgy lehet használati tárgy, dísz tárgy, munkaeszköz, kis tárgy, nagy tárgy, anyaga, mérete, színe változatos, és így tovább. Ha végiggondoljuk ezeket az ilyenkor szokásos kérdéseket, akkor hamar szembetűnővé válik, hogy a tárgyak milyen sokféle minőségben és szerepben lakják be azt a világot, melyben élünk, mely a mi életvilágunk.

Nehéz lenne tipologizálni, milyen fajta viszonyban állhatunk a tárgyakkal. A tárgyi világ körülvesz minket, hasznunkra vagy kárunkra van, és nem egyszer kijelöli világunk vagy éppen cselekvési lehetőségeink határait. Ahogyan Heidegger írja, azok a tárgyak, melyek világunkat meg- és kitöltik nem pusztán dolgok, hanem pragmatikus módon viszonyulunk hozzájuk. Egy tárgy akkor több pusztán dolognál, ha „valamire való”, ez pedig azt jelenti, hogy valamire utal. A tárgyak utalnak egymásra, a hozzájuk fűződő viszonyra és a világ többi részére – vagyis a barkóba logikája szerint az élőlényekre és a fogalmakra. Azt is mondhatjuk, hogy egy tárgy: nem tárgy, csak más tárgyak, más létezők összefüggésében értelmezhető. Ahogyan Heidegger írja a *Lét és idő* nevezetes elemzéseiben: „Az eszköz a maga eszközszerűségének megfelelően mindig a más eszközökhöz való hozzátartozás folytán eszköz: íróeszköz, toll, tinta, papír, alátét, asztal, lámpa, bútor, ablakok, ajtók, szoba.” A körülöttünk levő, rendelkezésünkre álló tárgyakat pedig egy utalás egész összefüggésében tudjuk azonosítani, osztályozni, minősíteni. Például egy fakanál utal az ételre, mely a segítségével készíthető el, utal az anyagára, a fára, amelyből készült, utal az emberi kézre, melyhez idomul, és utalhat a klasszikus nemi szere-