

utalásrendszert felépítve megszerkesztett, mégis nagyon egységes, magas poétikai kultúrájú kompozíció. A címformula itt is a test megszólíthatóságának fikcióján alapul, méghozzá Borbélyéhoz hasonlóan (bár konkrétan szakrális összefüggésbe helyezve) valamiféle dicsőítő-hódoló odafordulás lírai gesztusrendszerén. A maga módján ez a kötet is valamiféleképpen ennek a megszólíthatóságnak/megszólaltathatóságnak a határait tapogatja ki, amit az is kiemel, hogy a kötetkompozíció egészét tekintve sem a megszólaló, sem a megszólított pozíciója nem nyer egyértelmű kontúrokat. A test nyelvhez, értelemhez, jelentéshez juttatása mint poétikai feladat Takácsnál ugyanakkor némiképp konzervatívabb keretek között fogalmazódik meg: rendre a test/psziché-dualitás alapmintája mentén (nyilván ezzel is magyarázható, hogy a kötet képalkotását, akár „fenomenológiáját” az előtér/háttér reláció erőteljesen meghatározza), sőt talán éppen e dualitás fenntarthatóságának voltaképpeni kérdéseként – amely kérdésre a kötet többféle választ is felmutat (köztük olyanokat is, amelyek megint csak akár Szabó Lőrinc felé is visszavezethetnek, például a kötet cím első felét kölcsönző nyitóversben: „sírt, mert úgy vélte, az felel, akit most / büntetnek, a hónapok óta érzett, / alattomosan terjedő fájdalomért, a lélek”).

A kötet tematikus súlypontjai (testi szenvedés, szenvedély, testi-lelki boldogság és nyomorúság) éppen ebből, a válaszlehetőségek sokféleségéből nyerik komplexitásukat – és ebből a komplexitásból mintha talán nem is maga a test, hanem az élet vagy méginkább az *élő* bontakozna ki a voltaképpeni szakralitás dimenziójaként, mely dimenzióról viszont ezek a versek éppen azt a tanúságtételt igyekeznek megszólaltatni, amellyel egyedül a test szolgálhat. A – voltaképpeni küldetést feltáró nevezetes darjeelingi vonatút kapcsán egyébként Borbélynál is felidézett – Kalkuttai Teréz alakjának szentelt és tőle származó vendégszövegek köré felépített záró szonettciklus (*India*) felől újraolvasva a kötetet „a test imádása” talán sokkal inkább valamiféle meditációnak tekinthető azon kételyek és bizonyosságok mibenlétéről, amelyekben ez a tanúságtétel részesít.



Krusovszky Dénes

„Hazafelé tart a testem”

(Takács Zsuzsa: *A test imádása – India*. Magvető, 2010)

Pilinszky költészetéről szólva *A reményvesztésről* című esszéjében Takács Zsuzsa a költői út személyestől a személytelen felé mutató irányultságáról beszél, majd felidézi Simone Weil sorait: „Az, ami szent, távolról sem a személyünk, hanem éppen az, ami emberi lényünkben személytelen. Mindaz, ami személytelen az emberben, szent. És egyedül az szent.”¹ A reményvesztés, amit Takács Zsuzsa szavaival: „a ma embere keresztjeként hordoz”, s ami látszólag a szentséggel ellentétes fogalom, éppen a szilárd hit biztonságának elvesztése, a kétély személytelen pusztaságába való kitaszítottasága által válik a költészet táptalajává, s Takács Zsuzsa újabb lírájának legfőbb előmozdítójává. A reményvesztés önmagába foglalja a remény lehetőségének a jelét, hisz vesztegként érzékeli a hit megroppanását. Vagyis a kétély mint olyan vizsgálódás, mely a személyesben fellelhető személytelent teszi meg kutatásának alanyává, egyben a költészet lehetőségét és érvényességét is kutatja. De nem statikus vizsgálódásról van itt szó, a kétély és az elbizonytalanodás, a szentség és a hit, illetve a költészet mind mozgékony fogalmak. Cioran egyenesen úgy fogalmaz, hogy „[ö]nmagában nem érdekes a szentség, csupán a szentek élete; a folyamat, ahogy egy ember lemond önmagáról, és elindul a szentség ösvényein...”² *A test imádása – India* címmel 2010-ben kiadott gyűjtemény a költészet eszközével kísérli meg e folyamat, a szentség létrejöttének (hol metaforikusan, hol konkrétan értelmezett) problematikáját feldolgozni, vagy legalábbis hozzáférhetővé tenni az erre vonatkozó alapvető kérdéseket.

Szintén 2010-ben megjelent, időszerű, de sok szempontból problematikus monográfiájában Halmai Tamás³ is úgy értelmezi a kötetet (különösen az *India* című részt), mint ami „a hit elbizonytalanodásának *keserves misztériumát* taglalja”.⁴ Ugyanakkor a könyv anyagát átjáró „szakrális ekstázisról” beszél, valamint

¹ Simone Weil: *Ami személyes, és ami szent*, ford.: Pilinszky János, Vigilia, Budapest, 1983; idézi Takács Zsuzsa: *A reményvesztésről* = T. Zs.: *Jaj a győztesnek!*, Vigilia, Budapest, 2008, 158.

² E. M. Cioran: *Könnyek és szentek*, ford.: Karácsonyi Zsolt, Quadmon, Budapest, 2010, 5.

³ Halmai Tamás: *Takács Zsuzsa*, Balassi, Budapest, 2010.

⁴ Halmai, 129.

a címet elemezve megjegyzi, hogy az (mármint *A test imádása*) „természetesen nem erotikus fűtöttségre utal (legalábbis nem elsősorban), *imádságos szenvedélyt* jelez.”⁵ Meglátásait azonban maguk a versek, s a költőnő más megnyilatkozásai vonják kétségbe. *A darjeelingi vonaton* című szonettben például (ugyan Kalkuttai Teréz szavait kölcsönvéve) a következőt írja Takács: „*Szenvedésem nem vezet extázisra.*” (135) Az erotika fontossága és egylényegűsége a gondolati világgal pedig egyenesen e költészet egyik alaptéziseként tűnik fel számunkra. Erre vonatkozólag érdemes talán felidézni a költőnő megjegyzéseit Bernini *Szent Teréz látomása* című szobráról: „A híres barokk szoborkompozíción az angyal (vagy Szentlélek?) dárdájának irányultsága és a szent arcára rajzolódó fájdalmas-gyönyörtelt kifejezés összefüggése nem hagy kétséget erotikus tartalma felől.” Majd a misztikus költészzel kapcsolatban így folytatja: „A misztikus tapasztalatról szólva külön könyvet szentelhetnénk a középkor női misztikájának, elsősorban [...] Hadewijch költészetének, akinek misztikájában Wunibald Müller az ekstazikus istentapasztalatban a szexualitás és a lelkiesség kiengesztelődését látja.”⁶ Mindezt azért fontos már az elején tisztázni, mert Takács új versei (természetesen saját életművén belül sem előzmények nélkül) olyan fogalmi, gondolati ellentétpárok mentén épülnek fel, melyeket egy szűkebb nézőpontú olvasat esetleg figyelmen kívül hagyhat, ezzel megfosztva e versek egyik legfontosabb hatáselemétől – elsősorban önmagát.

Újszülött testem

Takács Zsuzsa könyve tulajdonképpen két különálló, bár egymáshoz számos ponton kapcsolódó, lényegileg összetartozó kötetből áll. Az első, *A test imádása* című rész versei ezen belül is két nagyobb csoportba sorolhatók, egyfelől a szerelem, a másikhoz fűződő testi és lelki kötődés sajátos működésmódja, illetve e működés kudarcai, másfelől pedig a betegség, a halál közelítésének tapasztalata szervezi két halmazba a szövegeket. Takács maga a következőképpen fogalmazta meg ezt: „*A test imádása* a szerelem szétrombolását kísérő figyelem, a rombolásban örömet és fájdalmat leelő test önző örömet fogalmazza meg. *A Nyelvtan haladóknak* című ciklus pedig, amit a legnagyobb megrázkódtatás volt megírnom, a rákkal való szembesülés és a betegség elviselése, a kezelések elfogadása, és végül a kilábalás győzelmi naplója.”⁷

A kötet legelső (egyben címadó) verse az erotikus és a gondolati tartalmaknak mélyeséges összefonódását mutatja. A test és a lélek működésének egymást feltételező, de a másikkal állandó küzdelemben álló mechanizmusait írja körül: „eltorzult / az arca, szinte sikoltozott az aktus / gyönyörétől, a pusztítás és a pusztulás, / a rongálás, a hidak fölégetésének / örömétől.” (*A test imádása*, 9) A pusztulás, a fájdalom, a bomlás öröméről beszél a vers, de mivel képes beszélni erről a tapasztalatról, egyben a bomlás ellenszerévé is válik. Takács lírája tehát párhuzamosan hat két irányba, az egyes szövegekben felmutatott reménytelenség, illetve a szövegek létrejöttének pusztta ténye mint reményjel együttesen hozza létre azt a versteret (illetve jelen esetben kézenfekvőbb

versterestről beszélni), mely mégiscsak létalapot biztosít a bizakodás (és a bizalom) számára. Végző soron a szeretet lehetőségéről van itt szó, az *én* és az *ő*, illetve az *Ő* szeretetének lehetőségéről. A másik mint megszólított tehát nem csak grammatikai vagy életrajzi szempontból lényeges Takács lírájában, vagyis nem eszköz a megszólítás, hanem maga a vers. Ez a líra a megszólíthatóság érdekében építi föl újra és újra egyedi szerkezeit. Vagy ahogy Borbély Szilárd írta: „Takács Zsuzsa kötetének versei valakihez nemcsak úgy szólnak, mint egy vers általában az olvasóhoz, hanem egy konkrét valakihez szólnak. Megszólító módban, ha volna a grammatikában ilyen.”⁸ Visszatérve *A test imádása* című vershez, érdemes a zárósortok felidézni, ahol a testi és lelki öröm, az érzéki, erotikus boldogság és a lélek félelmei egymásra csúszva, egy időben mutatkoznak meg: „Sírt örömben testükből / a szeretet sóhajtásszerű távozása miatt, / sírt, mert úgy vélte, az felel, akit most / büntetnek, a hónapok óta érzett, / alattomosan terjedő fájdalomért, a lélek.”

Ugyanakkor azt, hogy a gyönyörben megmutatkozó bomlás, illetve a bomlás fájdalmas élvezete nem végletes, nem egy lezárható aktus elemei, jelzi egyfelől a több címbe, különféle változatban is előforduló *folytatás* szó, valamint a kötet első szakaszának legfontosabb, kétszer is elhangzó felkiáltása: „Újszülött testem, kezdj új életet!” Tehát a megrázkódtatások, a megtisztító katarzisos egy újakezdés lehetőségét teremtik meg a maguk módján. „Reggelre elmúlnak sebeid” – állítja a *Bizonyos napszakok* című vers, de ugyanitt olvashatjuk az utolsó sorokban azt is, hogy „Törékeny csuklódon / a géz, jóelőre.” (16)

A kötet első két alciklusa mindeközben a *Maszk I.* és a *Maszk II.* címet viseli, ami tovább árnyalja a versekben megjelenő szubjektumok felismerhetőségének és megszólíthatóságának kérdését. A maszk itt nem csak az igazi arc és az érzelmek el-leplezésének eszköze, de tulajdonképpen a másikkal szembeni játszma fontos kelléke. Nem döntés eredménye a maszk viselése, hanem kényszer (abban az értelemben, ahogyan az 1983-as *Tükörfolyosó* Lotmantól vett mottója értelmezte a játék fogalmát: „A játék nem játék többé, ha nincs más választásunk.”⁹) Ellenben

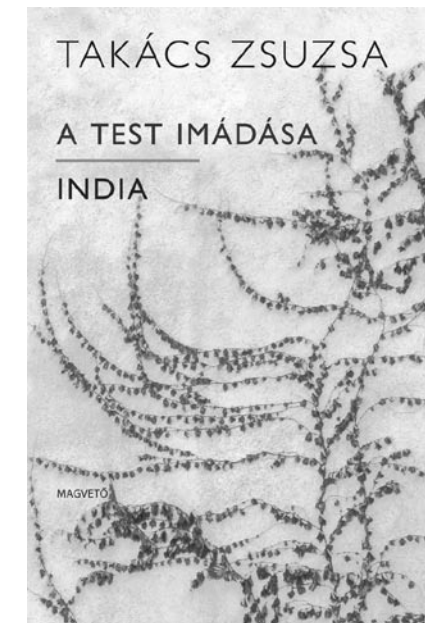
⁵ Halmai, 123.

⁶ Takács Zsuzsa: *Jaj a győztesnek!*, 68–69.

⁷ Takács Zsuzsa: *A test imádása – India*, <http://www.litera.hu/hirek/a-test-imadasa-india>.

⁸ Borbély Szilárd: *Verstest megszólító módban*, Élet és Irodalom, 2010. július 16.

⁹ Takács Zsuzsa: *Tükörfolyosó*, Szépirodalmi, Budapest, 1983.



a maszk levétele lehetőségként tételeződik, még ha nem is kerül rá sor, azaz csak egyféleképpen, a halál által: „Halotti gyöngeségemben / képtelen vagy leplezni érzelmeidet // irántam.” (19) A feltárulkozás és az elleplezés, a kimondás és az elhallgatás hasonlóképpen erős vonulat a *Maszk II.* verseiben is. Ebbe a ciklusba olyan szövegek kerültek, melyek korábban megjelentek már a *Viszonyok könnye* című 1992-es kötetben (egy kivétellel: a *Szitakötő* eredetileg a *Tárgyak könnyében* látott napvilágot). A második ciklus tehát egyfajta válogatás a nagyjából húsz éve írott szövegek közül, de komolyabb változtatások nélkül kerültek át jelen kötetbe a versek (talán az egyetlen jellegzetes átírás az *Elejtett tálcá* zárlatának megváltoztatása: „Meglátlak hirtelen, és látásodba / belehal a szívem” áll ott, ahol eredetileg „belehal a szemem” volt olvasható). A „régí” versek és az „újak” egymást kiegészítve, folytatva és értelmezve végső soron egynemű anyagot alkotnak, ami arra is felhívhatja a figyelmünket, hogy Takács Zsuzsa különböző alkotói periódusai milyen szervesen kapcsolódnak, milyen finoman következnek egymásból.

A versek önértelmezésével kapcsolatban két szöveget érdemes megemlíteni, a *Bizonyos gondolatok* utolsó soraiban megjelenő ismeretlenek mintha Takács lírájának ideális, immanens olvasóiként állnának elének: „pánikba esve // megneveznénk őket a fuldoklásunk / örvénye fölé hajló ismeretlenek.” (12) Míg a *Bizonyos emlékek* őz alakjában megjelenő, szelídségével megtévesztő vendége maga lesz a verset író szubjektum, melynek háborzongató idegensége a líra keletkezési körülményeinek Takács Zsuzsára jellemző felfogására is enged metaforikusan rápillantanunk: „Megtéveszt // szelídsége, beereszted, de féktelen / természetete a bezártságot nehezen / viseli. Törni-zúzni kezd, majd / géped elé ül és verset ír.” (14)

Bár az álomlíra Takács költészetében már a kezdetektől jelen lévő vonulat, egyértelműen líraformáló erővé csak a *Viszonyok könnye* idejében vált. A legújabb gyűjteményben mégsem az abból átemelt versekben érhető tetten leglátványosabban az álom-hatás, hanem az őket követő két ciklus, a *Kimozdulások* és a *Gazdánk távolléte* darabjaiban. Ez nagyrészt annak köszönhető, hogy a megelőző és a majd ezek után következő ciklusok zártabbak, ökonomikusabban szerkesztettek, míg ez a két ciklus mintha széttartóbb lenne, mintha esetlegesebben következnenek itt egymásra az egyes versek, s ennek következtében az álomleírások is kevésbé szervesülten kapcsolódnak be a kötet terébe. Természetesen az álmok hatása szinte minden Takács-versen kimutatható, s ezt a fajta tapasztalatot talán az ő lírája tudta a legerőteljesebben feldolgozni és integrálni a mai magyar költészetben¹⁰, itt ugyanakkor találkozunk egy olyan verscsoporttal, melynél az álomi indíttatás problematikusan statikus marad. *A feszültség fokozása, A kísérleti nyúl, A ki, minek örül?* vagy *Az arcpír* olyan erősebb narratív szállal rendelkező, abszurd, de kiszámítható poénokra épülő szövegek, melyek mintha lazítani lennének hivatottak a körülvevő versek sötétebb, asszociatívabb lírai környezetét, ám inkább csak gyengítik (bár döntően nem befolyásolják) a fölöttük kiépülő gondolati ívet. Mert az

idegenség és önazonosság kérdése itt is megjelenik (az *Egy idegenre* című versben például egészen konkrétan: „Annyira idegen vagy, hogy / magamra ismerem mozdulataidban” – 67), de mintha már tovább is lépve, ezek a versek a *Test imádása* kötettrész utolsó harmadának halállíróját készítik elő. Az egész kötet egyik legszebb és legtalányosabb szövege, a *Megüriült lakás* a testi pusztulás elkerülhetetlenségét mutatja fel egy ál-misztikus példázaton keresztül. A versben megjelenő sintérek (mintha valamilyen vallásos történet parodisztikusan kiforgatott bölcsei lennének) kicselezik a Kaszást, de ezzel csak saját testi pusztulásukat, szenvedésüket nyújtják el: „Utolsó nyújtózással fölírják még / a falra az agyafúrt mondatot: »Holnap / jöhetsz értünk!«, ha megjelenik értük / a Kaszás, hogy csak fölmutassanak rá. / Telnek-múlnak az évtizedek. Foguk / kihullik, összetöpörödnek, a falról / az írást többé nem tudják letörölni.” (84)

Mindezek után a *Nyelvtan, haladóknak* ciklus már egyértelműen a betegség által kiváltott testi kínok és a halál nyomasztó közelsége körül forog. Ahogy a cikluscím jelzi, a líra itt valamiféle nyelvkeresési, nyelvtanulási attitűddel jelentkezik, miközben a haladó szó egyszerre utal áthallásosan a *halandóra*, de az elhaladó, eltávozó, vagy a betegségében előrehaladott állapotban lévő szubjektumra is. A nyelvkeresés kísérleti jellegét emeli ki a *Tizenkét kísérlet* cím a cikluson belül, ugyanakkor az élmények átéltségét, a versek tapasztalati háttérét és súlyát sugallja a ciklusnyitó *Ajánlás*. (Egyébként érdemes megemlíteni, hogy a *Dallamtörődék* eredetileg nem volt külön ciklus, azonban a *Nyelvtan, haladóknak* egy versének a címe rossz helyre került szerkesztési hiba miatt, ahogy arról a szerző beszámol.¹¹)

A testi szenvedés sötétségébe leereszkedő verseknek fő törekvésük, hogy a fájdalmat a nyelv, a költészet által tegyék közölhetővé, s ezáltal feldolgozhatóvá. De éppen ez a tárgyjal kapcsolatos legnagyobb nehézség, hiszen a testi fájdalom nem osztható meg és nem is hasonlítható össze (szemben például a kötet elején található szerelmi-erotikus versek tapasztalataival, melyek azt látszanak bizonyítani, hogy a test öröme megosztható, még ha csak pillanatokra is). Ennek a megoszthatatlan tapasztalatnak jellegzetes verse a (14) *Hasonlat*: „Ne hasonlítsd máséhoz a szenvedésemet! / – kértem. Majd én hasonlítom, ha akarom, / Krisztus öt sebéhez, vagy a házmesterné / pokoljárásához, aki meggyógyult végül.” (109) A ciklus mégsem itt, hanem a *Fölázott föld előtt* című vers többféleképpen értelmezhető, emlékeztet térdre borulásánál ér véget. A megszenvedett, elveszettnek hitt, de mégis újra felfénylő remény verse ez. Ugyan Cioran korábban idézett munkájában azt állítja, hogy „A fény nem verstéma”¹², itt mintha más tapasztalat jelenne meg. A *Háború és béke* Rosztov grófia tápázkodik itt fel, hogy az elveszítve megnyert csata után a bokrok között találjon menedéket a francia golyók elől. Valóságos testi feltámadás az övé, innen nézve pedig térdre borulása az élő

¹⁰ Érdemes utalni itt Takács Zsuzsa egyik fontos esszéjére: *Szóra birmi az álmat. Álom és látomás az irodalomban = Jaj a győztesnek!*, Vigília, Budapest, 2008.

¹¹ Takács Zsuzsa: *A test imádása – India*, <http://www.litera.hu/hirek/a-test-imadása-india>.

¹² Cioran, 182.

környezet iránti hála és szeretet jeleként is felfogható: „Térdre / esem a bokrok, a fű, a fölázott föld előtt.” (130)

Budapest vagy Bombay

A kötet második, külön címmel jelzett része tulajdonképpen nem több, mint egy (befejezetlen) ciklus, mégis akár valóban különálló kötetként is értelmezhető. A versek Kalkuttai Teréz alakját idézik fel, illetve nem is egyszerűen felidézik, hanem a tőle kölcsönzött szavakon és mondatokon keresztül (melyeket kurzívval ki is emel Takács) mintegy sajátta teszik azt az élményt, melyet *Kalkutta szentje* rögzített naplóiban, leveleiben. Nem szereplő ez, és nem is tételeződik fel az azonosulás, a másik bőrébe bújás lehetőségként. A lényegi kérdés az, ami már korábban is felmerült, s ami a közvetíthetőséget érinti, vagyis hogy mennyire tehető közössé egy sajátos tapasztalat (az előbb a testi fájdalom, most a lelki gyötrelmek). Vajon átélhető-e egy huszadik századi szentéletű (bár nem kanonizált) ember sajátos gondolati világa, vajon közelebb visz-e önmagunkhoz, ha egyáltalán csak kísérletet is teszünk a megértésre? Takács Zsuzsa véleménye tulajdonképpen egyértelmű: „Hazafelé tart a testem. *Mozgó vonaton írok. / Budapest vagy Bombay végül is mindegy.*” (*Hazafelé tart a testem* –143) De mi az a közös elem, ami átjárhatóvá teszi napjaink Budapestjét és a múlt századi Indiát? A kétely, s ezzel vissza is kanyarodtunk a kezdő felvetésünkhöz: elképzelhető-e a kétely nélküli hit (nem kizárólag vallási értelemben)? Valószínűleg nem. Kalkuttai Teréz pedig a kétely nemzetközi hírvő hősévé vált, miután nyilvánosságra kerültek személyes feljegyzései. Az istenhitét elveszített, így magányra kárhoztatott ember állandó istenkeresése és folyamatos elbizonytalanodása, a kétely és a remény egymást váltó hullámai futnak előtünk Takács Zsuzsa verseit olvasva: „*Nincs bennem hit, / se szeretet.* Ne hagyd, hogy hajnali négyenél / tovább aludjak, üzz ki az utcára közjűk.” (*Üzz ki* – 137), vagy: „*A kísértő / nem tud mit kezdeni velem, de árnyéka / végleg rám tapadt. – Hittel és szeretettel / vettem magamhoz ma az ostyát? – Nem.*” (*Hazafelé tart a testem* –143)

A szükségszerűen bizonytalan hitből felfakadó misztikavágy nem véletlen, hogy a lírában találja meg ismét a magának legmegfelelőbb formát. Radnóti Sándor egyik korai írásában a következőt mondta a líra és a misztika kapcsolatáról: „a fölsejlt individualitás, bensőség, amely – ha a lehető legnagyobb általánosságban is – elengedhetetlenül tartalmazza az új érzület gondolati-fogalmi alapjait, a szétszakítotttságot és az istenséggel való egységet, a *lírában* megtalálhatja művészi hazáját. [...] A líra az a műfaj, amelynek központi tárgya az individualitás megteremtése vagy szétbontása.”¹³ Teremtés és szétbontás pedig egyszerre működik a kételyben, ugyanúgy, ahogy a gyönyör és a pusztítás működik egymást feltételezve a testi szerelemben. A misztikus teste ugyanakkor csak mint egy másik testre utaló jel válhat láthatóvá. A *Carambolinban* című versben konkrétan a krisztusi „én testem” gesztusa jelenik meg: „késznek kell lennünk mégis

¹³ Radnóti Sándor: *A szenvedő misztikus. Misztika és líra összefüggése*, Akadémiai, Budapest, 1981, 32–33.

arra – ahogyan / kész volt a fiú is –, *hogy föletessük magunkat / velük.*” (134) A szenvedés azonban, ahogy idéztük már korábban, mégsem vezet eksztázisra (ebből a szempontból Takács verseinek gondolatisága nagyon közel áll Borbély Szilárd legutóbbi, *A Testhez* című kötetének szövegeiben megjelenő anti-katartikus szenvedés-felfogásához).

Takács Zsuzsa legújabb, egymást felépítő és szétbontó ellentétek dinamikájával építkező versei a kötet végére sem oldódnak fel valamiféle kompromisszumos, megnyugtató tetőpontban: míg az egyik fél táncol és énekel, addig a másik mozdulni sem mer. Miközben az olvasó egy nagyszerű líra újabb, immár sokadik mozgásba lendülését kísérheti figyelemmel.



Három kötet, sötét tónusok, fénylő borítók, kortárs fiatal líra, Prae.hu, 2010. Hasonlóságok és különbségek már első ránézésre is. A *Fotelapa*, Ayhan Gökhan debütáló gyűjteménye a *JAK-füzetek* sorozatban jelent meg: fekete-fehér, fotóalapú borító, hátul Borbély Szilárd fülszövege az „apanyelv”-ről. Nemes Z. Márió *Bauxitja* egy sokak által várt második kötet: vörös színekkel játszó, festményalapú borító, rövid versidézzel. A legrutinosabb közülük Pollágh Péter, neki már negyedik könyve *A Cigarettság*, izgalmas Fehér László-képpel az elején, méretre a legkisebb, de első az egy négyzetcentiméterre jutó fülszöveg arányát tekintve. Jó látni e köteteket, mindegyik külsín más ok miatt izgalmas: a *Bauxitba* már eleve fölzaklatva lapozunk bele, *A Cigarettság* a Pollágh-univerzum újabb mítoszát ígéri, a *Fotelapa* pedig egyszerűen szép. A könyvek külsejének kialakítása akkor is harmonizál a belsővel, ha maguk a szövegek nem kifejezetten a harmóniát keresik.

Először is röviden arról szólnék, a szerzői életmű közegét figyelembe véve honnan s hová érkeznek a könyvek. Ayhan Gökhanal, mint említettem, önálló gyűjtemény jegyzőjeként