

Csáth Géza avagy a *Tréfa* c. novelláját épp 1912-ben publikáló Kosztolányi mást is, többet is bemutat a serdülőkről, az ő észrevételeiket és sejtéseiket viszont semmiképp sem kérhetjük számon ettől az ifjúságnak szánt kisregénytől.

A *Mozi Bandi kalandjainak* mesélője természetesen mindentudó és mindenható. Birtokában van ő még Csipisz valódi nevének is, csupán kíméletből, „korspirációs” okokból nem hajlandó kiadni. A narrátori mindentudásból és mindenhatóságból következik a mű csak kevésszer diszkrét didakticizmusa, amely a cselekményvezetésben, az értékhangsúlyok elosztásában és a reflexiókban egyaránt tetten érhető. Az elbeszélő így azt is megengedheti magának, hogy noha a könyv Csipisz bűnére és bűnhődésére koncentrálna, egy fejezet erejéig a kísértő, a Bika nyomába szegődjék. A VII. rész viszont nem eléggé szerves és szükség-szerű, s némileg mesterkéltnek tetszik számunkra. Érezhetően csakis arra szolgál, hogy újabb, sőtét ecsetvonásokkal árnyalja a Bika portréját, még jobban elidegenítsen tőle, bemutatván önkényét, kéretlen erőfitogtatását, átlátszó ravaszkodását, gondolatatlanságát, kallódását s — mentségként, magyarázatként? — otthontalanságát. Túl a szereplők dialógusain, gondolataikat is a történetmondó tolmácsolja és kommentálja, kivéve Csipisz nyugtalan tépelődéseinek egy-egy pillanatát. Föltétlenül érdekes és modern megoldás, hogy a narráció e pontokon többször is belső monológba, szabad függő beszédbe tűnik át,<sup>30</sup> növelve a részlet bensőségét és hitelét.

Vitatható koncepciójú, hullámzó színvonalú alkotás a *Mozi Bandi kalandjai*. Ha paradoxul hangzik is, érdemei közt tartjuk számon, hogy szándéktalan előkészületként, afféle újjgyakorlatként szolgált Ambrus utolsó nagyepikai vállalkozásához, *A tóparti gyilkossághoz*.<sup>31</sup> Két személyre, két gyermek különös kapcsolatára komponált regény, kamaradarab lesz az is, s már a *Mozi Bandi kalandjaiban* szóba kerül egy háborzongató esküvési szertartás,<sup>32</sup> hogy — mutatis mutandis — visszatérjen amannak lapjain. A két mű laza kapcsolata, felületi rokonsága nyilvánvaló. Más kérdés, hogy *A tóparti gyilkosság* problematikája jóval mélyebb, személyesebb rétegekből fakad, s jóval mélyebben, személyesebben érinti az olvasót is.

Hárs György Péter

### JÓZSEF ATTILA: „KÉSEI SIRATÓ”

Hermann Imre óta<sup>1</sup> közhely, hogy életünket megkapaszzkodások és elszakadások sorozatában éljük meg. Határait is e két esemény jelöli ki, hiszen a születés — megkapaszzkodásunk az életben; és a halál — az élettől való elszakadásunk. Ami születés és halál között megtörténik velünk, így személyiségünk alakulása is, mindig a Másikkal, a Másokkal, az Azzal való kapcsolatok — megkapaszkodások és elszakadások — kölcsönhatásában írható le. E kapcsolatok összetettségére utal az is, hogy egy adott személyiségről való tudásunk mindig ellentétes fogalmak rendszerére épül.

A megkapaszzkodások és elszakadások rendszerében kitüntetett szerephez jut a nyelv. A kommunikáció mint megkapaszzkodás és az elhallgatás mint elszakadás nemcsak interperszonálisan, hanem intraperszonálisan is értelmezhető. Az én-építés, identitás stb. így egyfajta folytonos önmagammal-kommunikációnak, önmagamba-kapaszkodásnak, míg az én-vesztés identitás-vesztés stb. e kommunikáció megszűnésének, az önmagamtól-elszakadásnak következményeként fogható föl.

Ezeket a folyamatokat a Másikkal való kapcsolat vagy annak hiánya árnyalja. A gyermek én-építésének szükséges föltétele nemcsak az anyával való kommunikáció, hanem az anyától való elszakadás, az önállósodás is. Az elszakadás pillanatában azonban máris

<sup>30</sup> *Uo.* 104–105., 110–112. stb.

<sup>31</sup> Hasonlóan vélekedett FALUDI is: *i.m.* 69.

<sup>32</sup> *Mozi Bandi kalandjai*, 38., 49.

<sup>1</sup> L. HERMANN Imre, *Az ember ősi ösztönei*. Bp., 1984.

a megkapaszkodás újabb tárgyának keresésére kell hogy irányuljon a figyelem; s analóg módon viselkedik a felnőt ember is a tárgyvesztés állapotában. A tárgyvesztés mindig én-vesztést is jelent.

Másrészt az én-építés nem valósulhat meg csakis megkapaszkodások, gyarapodások sorozatában; mivel a személyiség fejlődése/változása csak bizonyos típusú ellentéteket tűr meg egyidejűleg. Az én-építés során a személyiségből kiszoruló élmények/hatások elszakadása (be nem fogadása vagy tudatalattiba süllyedése) éppúgy lehet a gazdagodás, mint az elszegényedés alapja.

Intrapersonális kommunikáció, önmagamban való megkapaszkodás a művészi alkotótevékenység is, melynek terméke, a művészi nyelv, egy interperszonális kommunikáció közege és kiindulópontja. Ha a létrehozott művészi szöveg, amely az önmagamba-fogódzás végeredménye, műalkotássá tárgyasul, abban a pillanatban már le is válik az alkotóról, elszakad tőle. Az egyazon alkotótól levált műalkotások hasonlóságai-különbségei az alkotói korszakokra tagolás lehetőségébe is belejátszanak, amennyiben pillanatsfelvetelekként rögzítik a művész világlátását, Én és világ viszonyát. De ugyanezen hasonlóságok-különbségek az okai (gyakran) annak, hogy az alkotó személyiség önmaga is idegenként áll szemben egy-egy régebbi művével, vagy akár „alkotói korszakával”. A rögzült identitás-darab önálló létezésre tesz szert, s éppen mert e létezés rögzített, ezért képtelen követni-közvetíteni az alkotó személyiség változásait. (Itt eltekintünk attól a kérdéstől, hogy a szerzői javítások, változtatások milyen mértéke mellett beszélhetünk új műről, szövegváltozatról vagy éppen csak módosított szövegről. Ez a probléma ugyanis ahhoz a röviden el nem intézhető kérdéshez vezetne el, hogy mikor tekintjük az egyes mű esetében befejezettek az alkotófolyamatot és mikor kezdődik egy új mű alkotása. Profán kiindulópontunk tehát az, hogy a befogadó egy időben egyszerre mindig csupán egy művel vagy egy változattal találkozik.) Az alkotó benső változásai mindig újabb és újabb műalkotásokban tárgyasulnak, s az objektívtált identitás-darabkák össz-sorozatát nevezi az irodalomtudomány életműnek. Az életmű és az alkotó személyiség élete közötti különbség azonban éppoly nagy, mint egy film és a belőle készített diasorozat különbsége. A sorozatból pontosan azok a kivágott részek hiányoznak, amelyek megmutatnák a diák közötti szerves kapcsolatot, az egyikből a másikba való folytonos átmenetet. Talán nem feszítjük túl az élet-életmű és a film-dia párok közötti analógiát, ha felhívjuk a figyelmet az egyes párok tagjait elválasztó „műfaji” különbségre is. Többek között ezért kerül nehéz helyzetbe az irodalomtudomány, ha egyetlen műről kell beszélnie.

\*

József Attila *Kései sirató* című versének<sup>2</sup> a helyét az jelöli ki az anya-versek sorában, hogy a versindító kommunikációs helyzet a halott megszólitása — és ezzel a halál tényének zárójelezése.

A halott megszólitása, amely végigkíséri a verset az utolsó versszakig, *szómágiaként* értelmezhető: vagy, mert beszélek hozzád. Ez oldja föl a kommunikáció látszólag paradox voltát. Szövegszinten ugyanez a zárójelezés ismétlődik újra és újra: az anya halálára csak szinonim fogalmak utalnak; ez a szinonimitás a tartalmi-hangulati minőségen túl a *ki-nem-mondottság* erejét hozza magával — ez a szómágiának a megszólitással ellentétes pólusa.

A meghalás igei alakot konkrétan egyetlen esetben — az utolsó versszak utolsó sorában —, az árvánmaradott esetében ölt. Ez azért is indokolt, mert a vers fókuszában nem az anya *objektív* halála áll, hanem az, hogy miként *éli ezt meg* a gyermek. A Másik halálának megélése ugyanakkor mindig kicsit az én halálom átélése is — e gondolat manifesztálódik mintegy logikai következtetésként az utolsó sorban. Az anya halálának

<sup>2</sup>L. első sorban BÓKAY Antal — JÁDI Ferenc — STARK András, „Köztetek lettem én bolond...”. Bp., 1982. 56–60 és 183. SZIGETI Lajos Sándor, *A József Attila-i teljességigény*. Bp., 1988. 66–76. Vö. még SZABOLCSI Miklós, *Egy kései József Attila vers megfejtése*. In Uő., *Változó világ — szocialista irodalom*. Bp., 1973. 78–99. a szómágia kapcsán.

ki-nem-mondottsága a már említettek mellett még egy tartalmi mozzanat hordozója: az *általánosítás* irányában hat. A halál jelentésköre túlrad önmagán, s magába ölel minden-fajta Másiktól való elszakadást. A halál ebben az értelemben a Másikkal való kapcsolat halála, a kommunikáció megszűnése.

A Másik halálának megélése mint szubjektív aktus megengedi saját vágyaink, ösztön-rezdületeink Másikba-projicálását. Ahogyan ez az aktus teret nyit a Másikkal való identifikációnak, a vágy szintjén az egyesülésnek, együvé-válásnak, úgy a Másik halála mindig részben saját identitásunk megszűnése vagy sérülése is. Mert pszichoanalitikus értelemben a halál egyben egyesülés — ahogyan a (szexuális) egyesülés mindig egy kicsit halál is. A Másik halállal való egyesülése ezért szükségszerűen az Én számára *megcsalás*.<sup>3</sup>

A vers időben az anya halálának (az elszakadásnak) *utánjával* indít és azzal is ér véget. Ugyanakkor a kezdő és a befejező versszak minőségileg, tartalmilag különböző. E minőségi-tartalmi változás oka a közbülső versszakok hordozta lelki *folyamatban* keresendő; amely folyamat időben az anya halála (az elszakadás) *előttjére* irányul, azaz visszaemlékezés, jelenként állított múlt — pontosabban *regresszió*. A keretző versszakok minőségi-tartalmi különbségei mögött az emlékkeresés, a regresszió értelmetlennek bizonyulása húzódik meg. Ahogyan a lírai én egyre régebbi múltjába tér vissza — mert a gyermek és anyja kapcsolata annál szorosabb, annál több biztonságot nyújtó, minél kisebb a gyermek —, úgy erősödnek föl versszakról verszakra a kétségbeesett szemrehányások; hiszen a halál végérvényessége egyre nagyobb kapcsolat-értékeket kérdőjelez meg, a megoldáskeresés egyre mélyebb múlt- és én-rétegekben tűnik hiábavalónak — minél erősebb a regresszió, annál értelmetlenebbé, funkciótlanabbá válik. Így a regresszió minden lépése egyben szó szerint ordít is a racionalizálásért, s ezt a feszültséget az utolsó versszak jelenbe-lépése fogja végül feloldani.

Az anya haláláról való tudásunk tehát a lírai én állapotainak, állapotváltozásainak értelmezéséből ered. A halálhoz csak az élőn keresztül vihet a tudás útja. A lírai én állapota a „harminchat fokos láz”, azaz a láztalan láz; a pusztá élet vagy az élet mint maga a betegség értelemben. A kifejezés magyarázatát az utolsó versszak rejti. A „harminchat fokos láz” olyan élet, amely akár a betegség (anyai) ápolást kíván, s a lírai én éppen ezt nem kaphatja meg — szól a mondat tartalma első síkon. De mivel a láztalan láz állapota az étellel egyenértékű, ezért a „nem ápolasz” kifejezés a „nem élsz” jelentést is előrevetíti; 'nem vagy itt' értelemben. Eszerint az első kijelentés értelmét durván a következőképpen lehet megfogalmazni: ápolásra szorulok s te *nem vagy itt*.

Az itt-nem-lét szükségképpen máshol-lélet sugall. A „kinyújtóztál a halál oldalán” kép és képi vonzatai a halál első zárójelezése. A halál megszemélyesítését az is indokolja, hogy az anyát a gyermek így bizonyos értelemben még fölmentheti: csupán könnyű (=könnyelmű) lány — ártatlan még-nem-asszony —, aki enged valaki más intésének. A „könnyű” kifejezés másik értelme — súlytalan, lebegő — a negyedik versszak árnyék-képét vetíti előre. Aki ily módon könnyű, az a halál természetes párja; az nem az anyaggal súlyos létben, hanem a halál mellett *van a helyén*. A halál oldalán való kinyújtózás — elpihenés, fekvés — a halál mint egyesülés képét idézi föl; a halálos ágy nászággyá válik. A halál hímnemű, 'lény', a kép tartalma így valamiféle 'mennyező a halállal', az 'első bűn'. A könnyű-könny asszociációs lehetőség tovább élesíti a képet — szexualitás és az anyára és a gyermekre egyszerre irányuló agresszió összekapcsolása révén. Pszichoanalitikus értelemben a halott és az ágy együttes megjelenése egy ősi képet hoz fölszínre: a gyermekek és betegek fantáziájában megjelenő esti kísértet gyakran a gyermek ágyából éjjel a szülői ágy-

<sup>3</sup>L. elsősorban Sigmund FREUD, *Trauer und Melancholie*. G. W., Bd. 10. 427–446. Vö. még FERENCZI Sándor, *Indulatáttétel és magábavetés*. In *Ü.*, *Lelki problémák a pszichoanalízis tükrében*. Bp., 1982. 50–75. az azonosulás/azonosításhoz; BÁLINT Alice, *A gyermekszoba pszichológiája*. Bp., 1990. az agresszió és szexualitás kapcsolatához; RÓHEIM Géza, *Primitív kultúrák pszichoanalitikus vizsgálata*. Bp., 1984. 589. és köv. a halálhoz, mint apai principiumhoz; GARTNER Pál, *Ösztön, kultúra, illúziók*. 1934. 83–93. halál és szexualitás, ill. halál és büntetés problémájához.

ba átlopózó anya eltorzított képe.<sup>4</sup> Ez is a halál egyesülésként — és a gyermek számára megcsalatként, bűnként — való értelmezését támasztja alá; a halál e hímnemű szerepben mintegy apafunkciókat vesz föl, az apára irányuló féltékenység és (viszont) agresszió — az apa semmissé tételének vágya — a halálra vivődik át. Támogatja ezt a föltevést az anya későbbi árnyékkal való azonosítása is.

Az ily módon *jelen-nem-lévő* anyát a gyermek pótolni igyekszik: „lány ősi tájból és sok kedves nőből próbállak összeállítani téged”. Egy effajta *összeállítás* mindenképpen illúziókeresés (hiszen valami *széleteset*), mégha *eszközeiben* reális és irreális — ‚pótanya’ vagy anyakép keresése — egyaránt lehet is. Az „ősi táj” az irreális utat mutatja meg, hozzáadva az elmúlás hangulatát; a „kedves nők” pedig az aktuális és irányulásában is a realitásra mutató szeretetvágyat idézik. A keresés azonban szükségképpen sikertelenségre ítéltetett; az égető tűz — visszautalás a láztalan lázra, az élet mint betegség vagy a halál magában rejtő élet állapotára — és a részletekbe töredezettség megakadályozza a kísérletet. Minthogy sem a táj sem a nők nem ‚részei’ az anyának, így az össze sem állítható belőlük; hanem csak a projekció szimbolikus aktusában. Az ‚egészséges’ felnőtt lélek esetében ez a projekció a ‚normális’ utat jelentené, ahogyan a költészetben is a fikció megteremtése és fikcióként való elhatárolása a ‚normális’ lépéssor. Aki azonban a fikcióhoz mint valósághoz kíván közeledni (a képzelt vagy valós múlthoz mint jelenhez egy regresszív szituációban), az szükségképpen téveszt célt költészetben és költészetben túl egyaránt. Az alkotó vagy a befogadó e személyes tragédiája abban gyökerezik, hogy olyan elvárásokkal fordul a fiktív megoldás felé, mintha az valóságos lenne. A teljes elszakadás, a megkapaszkodás kilátástalansága vagy az új megkapaszkodások mássága, tökéletlen volta véglegesíti, föloldhatatlanná teszi a pótolhatatlanság- és hiányérzetet.

A második versszak az első inverze — a halál körülményei a gyermek szempontjából. Innen kezdődik meg a visszaereszkedés a múltba. A legutolsó anya-émlék fölidézése ez a versszak, és a következő három versszakon át fokozatosan a legelső élményig, a születés élményéig hátrál vissza a lírai én.

Most az anya a beteg, neki van szüksége gyermeke segítségére — a gyermeki megítélés szerint legalább —, de bármily teljes is a gyermeki igyekezet, az anyag már *nincs sehol*. Ez a halál második zárójelezése, amely elindítja a halál és a táplálás-táplálkozás (magunk és mások létének fönntartása) képeinek párhuzamát és ellentétét. A gyermek táplálásának anyai feladata fejtetőre áll, a függés iránya megfordul: itt a gyermek az, aki anyját táplálni-életbentartani hivatott. A természet rendje fölborul, s a *sehol-lét* miatt a gyermeki igyekezet értelme megkérdőjeleződik.

Az első versszakban kifejeződő keresés, amelynek tárgya ott már, azaz a jelenben csak illuzórikus (a keresés tulajdonképpeni tárgya ott nem az anya, hanem az anyához fűződő kapcsolattípus — s ez a keresés reális oldala), valójában az itt leírt gyermekkori helyzet *folytonos megismétlődése*. A gyermekkori igyekezet éppúgy *hiábavaló*, ahogyan hiábavaló lesz később az „összeállítás” kísérlete is. Az egykori végleges és váratlan elszakadás később eleven emlékként teszi lehetetlenné az aktuális megkapaszkodásokat (az elszakadásokat is). Ezt fogalmazza meg a negyedik versszak más vonatkozásban már említett zárósora: „mindent elrontsz, te árnyék”.

Az első két (komplementer) szituáció összegeződése a harmadik versszak: a halál harmadik zárójelezése. A versindító kép — a halál más-*sehol-lét* és *másé-levés* — tér itt vissza némi módosítással: az anya halálát a gyermek tudatos megvonásként éli meg, mégpedig a testi-lelki táplálás (kapcsolat) teljes megvonásaként („édes emlőd s magad”).<sup>5</sup> A megvonást súlyosbítja a megcsalatas, a másokra átruházás („kukacoknak adtad”) gyanújavádja. A *másé-levés* a halállal kapcsolatba hozva a legszembetűnőbbben *másá-levés* is; a

<sup>4</sup>L. elsősorban Sigmund FREUD, *Álomfejtés*. Bp., 1985. 284. és HERMANN Imre hiv. műve 174-201. és 380-395., továbbá RÓHEIM Géza hiv. műve (pl. 261.) és Uő., *A bűvös tükör*. Bp., 1984. 356-464.

<sup>5</sup>Táplálkozás és szexualitás kapcsolatához l. BÁLINT Alice hiv. műve és RÓHEIM Géza, *Primitív kultúrák ...* (589. és köv. lapok).

vers két szereplője, az anya és a megszemélyesített halál közötti kapcsolat kölcsönös *átalakító* ereje itt a maga meztelenségében mutatkozik meg. Mert az anya szinte gyermekeként és/vagy szeretőjeként bánik a halállal; mellet „adja” neki, s azok az erotikának és az anya-gyermek kapcsolatnak egyaránt szimbólumai. S a halál éppígy nyújtja cserében önmón „testének” hasonlóképpen kettős értelmű „zsiros nyirkát”. De mássá-levésről van szó primér jelentésben is: az anya a halálban fizikailag is átalakul, a halál viszont fizikailag az anyában testesül meg.

S a visszafelé-korosodás e második lépcsőfokán tovább erősödik az előző versszakban fölhangzó szemrehányó hang (amely először még oszcillálva ténymegállapítás és számonkérés között a „nem ápolsz” kifejezésben jelent meg); a másé- és mássá-levés a gyermek számára az azt megelőző dolgok átminősítése is. A megvonás (elvonás-élválasztás) után a nevelés (kapcsolat), a vigasztalás és szidás érvényessége kérdőjeleződik meg, azaz pontosan azoké a visszajelzéseké, amelyek a gyermek identitás-építésében alapvetőek.

A táplálás-táplálkozás motívuma itt az előző versszak megfelelő részének ellentétéként, azaz helyes rendként jelentkezik, de a másé-levés ezt a rendet is érvényteleníti; míg a táplálás a gyermek szempontjából az életbentartást jelenti, addig a másé-lett anya „zsiros nyirkot” — halált — eszik. Ezért kettős értelemben is félrevezetésről van szó: az anya önmaga testi-lelki valója helyett valami mást, rajta — a testén — kívülit ad gyermekének („levesed hűtötted ...”), másrészt önmaga testi-lelki valóját valami vagy valaki másnak — a halálnak — adta át. A gyermek növekedése („nekem nősz nagyra”) ezzel értelmét veszti.

A megkapaszkodások és elszakadások rendszerét tehát kibővíti a tényleges elszakadás előtti élményekhez fűződő viszonyulások rendszere. Amiben a gyermek az anya tényleges halála *után* még megkapaszkodhatna — azaz a Másikhoz fűződő pozitív élmények —, az a halál czerzaja által negatívba fordul, ezzel elszakad és idegenné válik. A Másik által is támogatott fölépülőben lévő identitás-tudatnak ez a *még-élőhöz* kötődő emlékekkel való kényszerű leszámolás a második súlyos sérülése.

A negyedik versszak a halál és a táplálás-táplálkozás (életbentartás) új viszonyával indul: a Másik elfogyasztása az Én szempontjából nem *csupán* orális agresszió kifejeződése (bár indokoltan és kétségtelenül az is), hanem a *tovább-éltetés vágyáé* is.<sup>6</sup> A Másik elfogyasztása a halál elfogyasztását, eltüntetését, visszavonását is jelenti — az agresszió az anyán keresztül a halálra is irányul. Az Énbe beépülő Másik a teljes azonosulást jelenti mind pszichoanalitikus, tehát szexuális értelemben (mint coitus), mind pedig a törzsi kultúrák rítusaiban (mint a Másik tényleges beépülése az Énbe). A kívánságban — „Etelek volna meg!” — a büntetés, a továbbéltetés és a halálban való részesedés ambivalens vágya nyer kifejezést. A „ha megettelek volna, meglennél bennem” tétele áll itt szemben az első versszak *Énen kívüli* anya-keresésével egyfelől és a múlt realitásaival („vacsrádat hoztad el”), az anya által önmagától megvont, gyermekének szánt (de) *idegen* táplálékkal másfelől. Ezzel az anya törekvése, hogy gyermekéért önmaga táplálásáról mondjon le és érte dolgozzon, a gyermek tudatában pozitív értékből negatívvá válik. Számára e lemondások a halálra készülés, a tudatos és akart önpusztítás jelei. A kapcsolatfönntartás aktuális eszközeit a későbbi elszakadás eszközeiként kénytelen azonosítani.

A szemrehányások a verés kívánásává fokozódnak: szerepük mégis azonos marad; az érintkezés, a kommunikáció provokálása — megkapaszkodás, bármi áron is.<sup>7</sup> Ez a szándék összefonódik az agresszió átruházásának lehetőségével. A provokálás követő verés az anya létezését bizonyítaná, tárgyat kapna a megkapaszkodni vágyás; ugyanakkor mód nyílna a provokálás megindokolására is, mert annak célja éppen a kapcsolatteremtés. A negyedik zárójelbe-tetés: „nem-lenni igyekszel”, „te árnyék” a *van, de nincs* állapotát jeleníti meg. Visszaautal a harmadik versszakra: „nem-lenni igyekszel” és ez mindent átminősítene („mindent elrontsz”), továbbá az első versszak kísértet-képére is.

<sup>6</sup> L. HERMANN Imre *hiv. műve* (402–403.).

<sup>7</sup> Csupán utalni kívánok itt a pszichoanalízisből ismert „simogatássá szelődülő verés” élményére.

Az „árnyék” kifejezésbe sűrűsödő jelentéskör tovább bővíti a megkapaszkodások és elszakadások tárgy- és jelentés-rendszerét. Olyan dologra utal, ami a lét és nemlét határán áll, amiben megkapaszkodni sem, de tőle elszakadni sem lehet. Kísértet, akivel lehetetlen kapcsolatba lépni, de néma tanúként minden pillanatunkban velünk van. Az elszakadni vágyás egyben megkapaszkodni vágyás is. Értelme kettős: éppúgy irányulhat arra, hogy az árnyék semmivé foszoljon, mint arra, hogy élővé legyen.

Az ötödik zárójelbe-tétel: a halál — *elhagyatás*. A szemrehányások e versszakban érnek el a legerősebb fokra, ahogyan a regresszió is itt mélyül el a születésig. Az anya csalása minden más csalásnál nagyobb bűn, mert ha elhagyja gyermekét, akkor a gyermek létének, létrehozásának, akartságának hitelé is érvényét és értelmét veszti. A halál — lopás, és lopásként is a legerkölcstelenebb: az *ajándékba* adott legfontosabb dolgok, élet és szeretet — és ezzel magának az élet- és szeretet-adónak — a *visszalopása*, visszavonása. S szeretetet, a hitet szeretné a gyermek kikényszeríteni a káromkodás (szó-mágia) révén. Az újbóli kapcsolatteremtés megadná az anya, és ezzel gyermeke létének igazolását is. Az anya a gyermek számára az a Másik, akitől az életet nyeri. Mivel a visszavonás erre is kiterjed, úgy a megkapaszkodás lehetetlensége már az életben való megkapaszkodásra is vonatkozik. Az önmagam létébe való kapaszkodás elvesztése, az önmagamtól való elszakadás, amelyet a születésig hátráló regresszió hitelesít, az a pont, ahol a hiány érzete már nem feszíthető tovább. A kudarcra ítélt megkapaszkodások sorozata agressziót és/vagy autoagressziót vált ki. A Másikra irányuló agresszió éppúgy az Énnek is szól, ahogyan az autoagresszió mindig a Másik (és a mások) büntetése is.

Az elmaradt kommunikáció a halott szólongatásának értelmetlenségén túl egy sokkal fontosabb dolgot is jelent: a halál, az elszakadás végérvényességét — „a legenda oda”. A gyermek tudata önnönmaga felé fordul („észreveszi, hogy milyen ostoba”), és az élmény átélte reflexió tárgyává lesz, a regresszió végetér. A felnőttien reflektált gondolkodás számára egyformán csalódással-megcsalattal jár és értelmetlennek bizonyul a halott szólongatása, élőként tételezése, a halálba bele-nem-nyugvás és a halott „összeállítása”, egy illuzórikus anyakép megteremtése, az anya pótlása (amikor az Én „maga próbál csalni”). A Másik halálának megélése valamilyen formában törvényszerűen csalódás. Vagy a Másik által csalattik meg az Én, amikor elszakad tőle, vagy önmaga csal, amikor továbbra is belékapaszkodik. A csalódás és a megcsalattal („ha küzd” vagy „ha kibékül”) következménye egyaránt identitás-vesztés, magány és halál. Ha az anya nem térhet vissza, akkor a gyermeknek kell elmennie hozzá.

Ezen a ponton a zárójel föloldhatóvá válik.