

OSZTROLUCZKY SAROLTA

„Apró kalcitkristályokból állsz, anya”

A HALOTT ANYA MEGSZÓLÍTÁSÁNAK ALAKVÁLTOZATAI
A KÖZELMÚLT MAGYAR LÍRÁJÁBAN

„A vers [...] [t]udatában van saját aposztrófikus idejének, illetve annak, hogy a közvetve invokált jelenlét fikció – és ezt nemcsak ki mondja, hanem eseményként meg is teremti.”
(Jonathan Culler: *Aposztrophé*)¹

Az aposztrófikus költészeti hagyományban, mint az közismert, a versbeszélő – elfordulva hallgatóitól² – valamely élettelen tárgyat, természeti jelenséget, absztrakciót vagy egy halott, valaha élt másikat invokál. Az élettelen másik megszólítása, vagyis az aposztrófikus beszédszituáció megteremtése egyidejűleg két szubjektumot is életre hív: az aposztrófált *te*-t és a megszólító *én*-t, ez utóbbit mint költői identitást. Az aposztrófikus vershelyzetnek e kettős keletkeztető hatása különösen érdekes azokban a lírai alkotásokban, amelyekben a versbeszélő a halott anyát szólítja meg, létre hívva, kvázi megszülvé ezáltal azt a másikat, aki magát a beszélőt is megszülte, világra hozta egyszer.

Az alábbi tanulmányban olyan közelmúltbeli (1996 és 2015 között keletkezett) lírai alkotásokat vizsgálok, amelyek versbeszélője a halott anyát szólítja meg. Az anya halálára írott sirató-, gyász- és búcsúversek kiterjedt lírai hagyományára, vagyis az általam tárgyalt versek költészettörténeti előzményeire ezúttal nem térek ki. A választott versek másik kapcsolódási pontja – az aposztrófikus versbeszéd mellett –, hogy a személyes megszólalásmód kontrasztjaként egy hangsúlyozottan tárgyias, a tárgyi és a természeti világ elemeire és anyagszerűségeire koncentráló látásmód nyer bennük teret. Az ide sorolható költemények egyik részében a halottól hátramaradt, kidobásra vagy eladásra ítélt, esetleg emlékként megőrzött dolgok gyakorta az életben maradt beszélő magányának, elárulásának vagy más lelki tartalmainak (például az önvádnak) a szimbolikus megjelenítőiként értelmezhetők. A versek másik csoportjában, például Simon Márton és Závada Péter költeménye-

¹ Vö. Jonathan Culler: *Aposztrophé*, ford. Széles Csongor, in *Helikon* 2000/3, 389.

² Mivel a lírai aposztrófénak, szemben a retorikaival, nincs valós, jelenlétében tetten érhető hallgatósa, akitől el-, illetve akihez visszafordulhatna, a lírai aposztrófé *te*-je már eleve mindig elérhetetlen. Vö. J. Mark Smith: *Apostrophe, or the Lyric Art of Turning Away*, in *Texas Studies in Literature and Language* 2007/4, 412.

iben, melyekre a gyerekkori veszteség okán árvaság-versekként is hivatkozom, a test és a táj anyagszerűségei montírozódnak egymásra, illetve a metaforikus aposztrófé mint a személyjelölés egy speciális módusza működik.

A művek keletkezésének időrendjében haladva vizsgáljunk meg először Takács Zsuzsa *Halálszoba* című versét:

Halálszoba³

Ebben az őszi, éjszakai szélben
nem fáj a fejed, csontjaid nem hasogatnak,
negyvenegy napja halott vagy, lehet,
a gyomrod sem vérzik már tovább,
lehet, már nem nézel a semmibe.
Hajnali négy, november huszonhárom, a születésnapom,
az ablaktáblák zörögnek.

Lezárult arcod mint egy szem, lehet,
már nem szeretsz. Fülemet
rátapasztom a szél füttyeire.
Padlórecsegés, föl-alá
járok, mint egy színpadon.
Játszd el, hogy meghalsz, hadd legyek
veled!

Legyen a színhely a halálszoba!
Az izmos, napbarnított férfi melletted
a lélegeztetőkészüléken, mint csúszós
hal a nővérek karjában ficáncol,
odébb egy negyvenes nő,
a szeme alatt sötét karika,
az álla leesett.

A medence alján kerek nyílás?
A lányrészek összezsugorodnak, akár a szivacs?
Hanyatt, hangtalanul, tisztán
feküsztek, fehér vászonnal letakarva.
Füttyentsz szél, követlek, boldogan!
Elnézel előre, messze, mereven.
Hideget érzek.

³ A *Halálszoba* című vers tagolása (például a sortörések vagy a strófaciosztás) az első, folyóiratbeli (Jelenkor 1995/4, 289) és a későbbi, kötetbeli közléseket (Takács Zsuzsa: *Utószó. Új és válogatott versek*, Jelenkor, Pécs, 1996, 46–47, illetve Takács Zsuzsa: *A Vak Remény. Összegyűjtött és új versek*, Magvető, Budapest, 2019, 372–373.) összevetve többféle eltérést is mutat. Jelen tanulmány az *Utószó* című kötet szöveggözlését veszi alapul.

Lehet, már elhagyod az üvegtáblás termet.
Lehet, már többé nem találkozunk.
Fülemből a szél siránkozó füttye kifolyik.

A *Halálszoba* című költemény beszélője saját születésnapján, az anya halála után negyvenegy nappal szólítja meg a halottat. A negyvenegy nap bibliai allúziója talán a Jézus halála és mennybemenetele között eltelt időre utal⁴, ahogy a kórterem (vagy metaforikusan a *halálszoba*) fehér vászonnal letakart halottjai is Jézus sziklasírban fekvő testének látványát idézik. A beszélő először megszólítja („negyvenegy napja halott vagy”), majd felszólítja, játékra hívja a halott anyát („Játszd el, hogy meghalsz, hadd legyenek / veled! // Legyen a színhely a halálszoba!”). Kérése talán arra utal, hogy mivel a beszélő nem lehetett jelen a másik halálának pillanatában, ahogy az sem lehet jelen most, a vers megírásakor, lánya születésnapján, így – „mint egy színpadon” – az álom vagy a képzelet téridejében jöhet csak létre az elmaradt találkozás. A meghalás színrevitele, illetve a kronotopikus síkváltás a szél füttyeire való ráhallgatás nyomán történhet meg („Fülemet / rátapasztom a szél füttyeire”).

Az első két versszak auditív (zörgés, fütty, padlórecsegés) és vizuális (a halott anya és a kórtermi testek látványa) tapasztalataihoz a harmadik szakasztól kezdve haptikus érzékletek is társulnak (a nővérek karjában ficánkoló csúszós test, szivacszerű lágyrészek, vászon, hidegségérzet). A figyelem fókusza így egyre szűkül, pontosabban egyre közelebb lépünk a kórterem imaginárius vagy felidézett terében, ágyakon fekvő testekhez. A halálszobába lépve először még viszonylagos távolságból látjuk a nővérek karjában csúszós halként „ficánkoló”, napbarnított férfitestet, illetve „odébb” egy leesett állú nőt, de az utolsó szakaszban már a medence alji kerek nyílás és az öszszezugsugorodott lágyrészek közeli képei kerülnek a figyelem középpontjába.

Az olvasói figyelmet az aposztrofikus felszólítások is orientálják. Az egyértelműen a halott anyának szóló „Játszd el...” felszólítást a „Legyen a színhely a halálszoba” imperatívusza követi a harmadik versszakban. Ez a mondat ugyanúgy lehet önfelszólítás, mint az anya felszólítása, de szólhat egyszerre mindkettőjükhez, vagyis a közös játék résztvevőikhez. Egy másik lehetőség, hogy itt egy rövid, a vers befogadójához való visszafordulásról van szó, amely egy vizuálisan jól körbeírt teret kíván elképzeltetni velünk, egyfajta színházi instrukcióként. (Ezt az olvasatot erősítheti a „mint egy színpadon” kitétel is a második versszakban.) Ebben az esetben, ha tehát nekünk szól a „Legyen a színhely a halálszoba” felszólítás, mi magunk, hallgatók vagy olvasók vagyunk a játék színrevitelének „rendezői”, s így módon a halálszoba

⁴ Az Apostolok cselekedeteinek előszavában ezt olvashatjuk: „Első könyvemben, kedves Teofil, elbeszéltem, mi mindent tett és tanított Jézus egészen addig a napig, amelyen azután, hogy útbaigazítást adott a Szentlélek által kiválasztott apostoloknak, fölvetetett a mennybe. Szenvedése után sokféleképpen bebizonyította, hogy él: negyven napon át ismételtelen megjelent nekik, és beszélt az Isten országáról.” (ApCsel 1,1–3)

imaginárius tere annyiféleképpen vizualizálható, ahány befogadója van a versnek.

A negyedik szakasz két kérdéssel indul: „A medence alján kerek nyílás? / A lágyrészek összezsugorodnak, akár a szivacs?” Ezeket vajon ki és kitől kérdezi? Első hallásra egyfajta bizonytalanságot tükröznek, mintha a versbeszélő önmagát megszólítva kívánná tisztázni, hogy jól látja-e, amit lát. A szóhasználat azonban valamiféle anatómiai vagy orvosi (leginkább patológusi) tekintetet sejtet, amelyre nem jellemző az ilyen típusú elbizonytalanodás, így esetleg egy patológiai esetleírás (beteg vagy hozzátartozó általi) idézése, kérdésként való artikulálása is lehet ez a két sor.

A negyedik szakasz ötödik sorában ismét fókuszot vált a versbeszélő, ezúttal a szelet szólítja meg: „Fütytents szél, követlek, boldogan!” A szél – négyzseri előfordulásával – az egyik kulcsmotívuma a versnek. A versfelütés deiktikus megnyilatkozásában („Ebben az őszi, éjszakai szélben...”) a szél a vershelyezethez, a beszélő megszólalásának körülményeihez tartozik. Második alkalommal a lírai én a figyelmét teljesen ennek a hangeffektusnak szenteli („Fületem / rátapasztom a szél fütyteire”), s ez a hallásra kiélesült figyelem vezeti át őt a halálszobába. A metaforizációs folyamatban tehát a belső fikcióképzés indikátoraként tűnik fel a szél. Bizonyos értelemben ezen is túl lép a „Fütytents szél, követlek, boldogan” fikcionális aposztróféja, melyet mintha a testet maga mögött hagyó, anyagtalan lélekhez intézne a beszélő. Itt válik nyilvánvalóvá, amit már az első szakasz aposztróféja is jelzett, hogy a vers alanya nem az anya életének utolsó perceibe játssza vissza magát, hanem a meghalás, a lélek távozásának pillanatába, ahol a szél fütytetésére odahallgatva és a halott merev nézésének irányát bemérve szeretné figyelmével „követni” a távozó animát. Ez a találkozás, ami a halálszoba fiktív terében és imaginárius idejében játszódik le, talán anya és gyermek utolsó találkozása lesz („Lehet, már többé nem találkozunk”). A lélek elhagyja az üvegtáblás termet, s az én füléből – mintha mégis lenne valamiféle anyagszerűsége – kifolyik „a szél siránkozó fütyte”. A kifolyás mozzanata visszamenőleg a „medence alján kerek nyílás” kérdést is újraértelmezi, s a medencecsont helyett egy képzeletbeli medencét láttat, amelynek alján, a kerek nyíláson át, mint egy kiüresedő kád lefolyóján keresztül távozik az élet.

A hajnali négykor fütyülő szél érzéki valósága a halálszoba imaginárius teridejébe álomtartalomként kerül át, s a lélekkel való metaforikus megfeleltetését a lélegeztetőkészülék motívumának versbe emelése is segíti.⁵

A vers utolsó szakaszának aposztrófái kétfelé irányba osztják meg a figyelmet. Míg a patológusi tekintet, az idézetszerű kérdések és a többes szám második személyű megszólítás („Hanyatt, hangtalanul, tisztán / feküsztek, fehér vászonnal letakarva”) a mozdulatlan, halott testeket helyezi a figyelem

⁵ A lélegeztető az *Agonia christiana* című Takács Zsuzsa-versben is megjelenik.

középpontjába, addig a szelet megszólító fikcionális aposztrófé – korábbi gondolatmenetünk alapján – a testből szélként, leheletként távozó lelket próbálja figyelmével követni (ezt az értelmezést erősítheti a *lehet* szó anaforikus ismétlése). E mozgó figyelem paradoxona abban rejlik, hogy bár materiális értelemben tárgy nélküli, s ily módon lokalizálhatatlan, mégis intencionált, amennyiben keresi a másikat, és szuperintenzív: a hallást, a látást, sőt a hő-érzékelést is aktivizálja („Hideget érzek”).

A *Halálszoba* című Takács Zsuzsa-vers tehát legalább háromféle aposztrófét alkalmaz. A versbeszélő megszólítja egyrészt a halott anya lelkét, amely füttyülő szélként vagy a szél füttyeként metaforizálódik, és kiszáll a halott, emlékműszerűen, fehér vászonnal letakart testből. Megszólítja ezen túl a befogadót, arra instruálva őt, hogy képzelje el a halálszobát, ahol a meghalás pillanatának színrevitele játszódik majd le. És harmadszor – mivel a kérdés is az aposztrófé egy fajtája – megszólít még valakit, talán önmagát, hogy tisztázza, ténylegesen azt látja-e, amit lát.

Mindkét szobát üvegtáblák határolják. A saját szoba zörgő ablaktáblái és az elképzelt halálszoba üvegtáblái az utolsó találkozásra való meghívást és a többé már nem találkozást határoló, transzparens felületek: a semmibe nézés keretei. A semmibe néző szem, az üres tekintet megfosztja primátusától a látást, és átadja helyét a hallásnak, a fülnek, amely ebben a versben a lélekkel való találkozás legfőbb orgánuma.

A szenzuális tapasztalatokból és a tárgyi világ kellékeiből építkezik Takács Zsuzsa egy másik, szintén a halott anyát megszólító verse, az *Egy lakás felszámolása* is, amely az előző vershez hasonlóan az *Utószó* című kötet azonos címet viselő ciklusában olvasható.⁶ Az emlékidézés vershelyzetét egy hétköznapi mozdulatsor alapozza meg a versfelütésben: a beszélő a halott anya lakásából elhozott kamillás krémmel keni be a kezét („Bekentem kezemet a kamillás krémmel, / amit a te lakásodról hoztam”). Ez a rutinszerű testtechnika egyrészt megidézi az anya alakját, akinek ujjlenyomata „még látszik a dermedt, tiltakozó felületen”, másrészt hasonlatos a kézmosás gyakorlatához, ami majd csak a vers tizenötödik sorában, a „sorsot vetettünk” kifejezés felől újraolvasva válik egyfajta Pilátus-metaforává, a rossz lelkiismeret vagy a bűn(részesség)től való szabadulás szimbolikus gesztusává. Az önvád motívuma a megvarratlanul maradt kordbársony köntös kapcsán is megjelenik („így varratlan / maradt a szakadás a hóna alatt és a könyökén, / és vádol ezentúl”), sőt – úgy tetszik – minden egyes kidobásra vagy eladásra ítélt tárgy megemlézése büntudatot kelt a lakás felszámolójában. A büntudat mérseklése érdekében a lakásban talált használati és emléktárgyak eltüntetését közös bűnként, egyfajta csapatmunkaként („kifosztottuk”, „pénzzé tettük”, „elajándékoztuk”, „kidobtuk”, „eladtuk”), míg az értékmentést (például a

⁶ Takács Zsuzsa: *Utószó*, 50–51.

megmaradt élelmiszerek vagy a kamillás krém hazavitelét) egyéni akcióként állítja be a vers beszélője. Bizonyos tárgyak, melyek korábban érintkeztek az anya testével, s így annak közvetlen vagy közvetett lenyomatát őrzik (mint a krémen az ujjlenyomat vagy mint a kiskori fotón a mosoly), az anya halálával a test metonimikus helyettesítőiként, a jelenlét újrakonstituálóiként körvonala-
lazódnak, tükrözve az a szemléletet, hogy „a személyek a tárgyakban vagy a tárgyakra való emlékezésben láthatatlanul tovább élnek”.⁷ Más tárgyak, melyek az emberábrázolás miatt eleve antropomorf jellegűek voltak (ilyenek például a falon függő képek vagy a maszk), a lakás felszámolásakor mozgásba jönnek, s a házból való elszállításukkal a halott anya testének a körte-
remből vagy a patológiáról való kikerülését játsszák újra. Az ágy fölött lógó, sétapálcás férfialakot ábrázoló festményt „lábbal az ajtó felé” viszik ki, ahogy a négerfej is „halottfeketévé” változik a falról lekasztva.

Az ötvensoros, szakozatlan szabadvers utolsó tizenhárom sorában, egy hasonlat révén a hamuszürke szülői ház is a haldokló anya lekötözött testévé lényegül át. A ház aposztrofikus megszólítása nem kevésbé reménytelen, válaszra nem váró gesztus, mint a vers megelőző részében a halott anyához intézett beszéd. A válaszra vagy az anya megszólalására mégis nagy szükség van, hiszen valaha a haldoklás kísérésének „megpróbáltatása” is akkor ért csak véget, amikor a haldokló maga kérte, hogy hagyják meghalni. A tárgyakban folytatódó anyai jelenlét generálta önvád alól is az anyai szó jelenthet feloldozást, s ez a vers tizenkilencedik sorában – bár csak idézetként – el is hangzik: „köszönöm nektek, gyermekeim...”. A másik halála felőli önmeg-
értés,⁸ a sajátként idegen haláltapasztalat⁹ azért is olyan erős ezekben a ver-
sekben, mert a magukra maradt tárgyak, akárcsak az aposztrofé alakzata, az-
zal, hogy fiktív létbe hívják a már nem élő, meg is teremtik, át is formálják a még élő beszélőt.

Az anya halálával megüresedett lakás mint emlékhely Kántor Péter *Levél anyámnak* című költeményének¹⁰ is központi motívuma. Kántor episztolája a fenti Takács-vers párdarabjaként is olvasható, nemcsak a téma, de az aposztrofikus megszólalásmód és a szakozatlan szabadvers forma hasonlósága okán is.

Kántor versbeszélője levélben szólítja meg a halott anyát. Vallomásszerű monológiában többször is igyekszik tisztázni, hogy a lakás kiürítését nem ő kezdte el („nem nyúltam semmihez”), sőt később is ellenállt („nem nyúltam a személyes dolgaidhoz”), bár a ruhák elhordásában segédkezett („a ruháidat elvitte Á. meg a lánya, / fekete plasztik zsákokba tettem mindent – nem

⁷ Szalagyi Csilla: *Takács Zsuzsa költészete*, L'Harmattan, Budapest, 2022, 127.

⁸ Szénási Zoltán: *A könnyek tárgya*, in *Alföld* 2013/7, 44.

⁹ Szűcs Terézia: *Van későbbi idő? Bevezetés Takács Zsuzsa költészetének olvasásába*, in *Műhely* 2002/5, 62.

¹⁰ Kántor Péter: *Köztünk maradjon. Versek 2009–2012*, Magvető, Budapest, 2012, 92–95.

volt sok, mégis / kifáradtam, ahogy adogattam nekik”). A közös bűn és a plasztik zsák motívumai már Takács Zsuzsa versében is szerepeltek („egy nyolcvan év”), ahogy a személyes és használati tárgyak megnevezéseiből álló hosszú, leltárszerű felsorolások is közősek a két költeményben. A tárgyak – melyeknek a verset tartalmazó Kántor-kötet egészében kiemelt szerep jut¹¹ – a *Levél anyámnak*-ban tanúságtevő dolgokként jelennek meg. Az anya életében mindegyiknek külön funkciója volt, ám halála után egyetlen közös funkciójuk maradt: az emlékezés, illetve az emlékeztetés.

Az aposztrofikus beszédmód is végigvonul mindkét versen, sőt a Kántor-szövegben a jelen diskurzusához viszonyítva más idősíkokban (a múltban és a jövőben) is megszólalnak aposztrofikus szólások. Ez utóbbira példa annak az elképzelt jövőbeni pillanatnak a kimerevítése, amely az „örökéletűség” gyermeki hitét és az utolsó erkélyre lépés pillanatát köti össze, alátámasztva ezzel Culler koncepcióját,¹² mely szerint az aposztrofé alakzata a lírai beszédhelyzet, s ily módon az időtlen, narratíva nélküli jelen keletkeztetője. A vers zárata az ősz toposzába ágyazott saját elmúlásról szól, de ezzel együtt onto-lógiai távlatot is nyit.

A személyes és használati tárgyakban továbbélő anyát megszólító versek után most térjünk át azokra az aposztrofikus árvaság-versekre, amelyekben a megszólított, s ily módon „re-animált” anyát a beszélő – alighogy létre hívta – azonnal el is tárgyiasítja. Az eltárgyasítás retorikai eszköze a metaforikus átnevezés. Simon Márton és Závada Péter választott árvaság-verseiben, melyek a *Dalok a magasföldszintről*¹³ és a *Mész*¹⁴ című kötetekben szerepelnek, ugyancsak visszatérő motívum a halott anya megszólítása.

Simon Márton több anya-versében is él ezzel a retorikai alakzattal (például *A merülés elmélete*, az *Esti vázlat, reggel átolvasni*, az *És ez egy vagy a Karodba víz* címűekben), közülük ezúttal csak *A merülés elmélete* című, több recenzens¹⁵ által is kiemelt jelentőségűnek tartott költeménnyel foglalkozom részletesen.

A merülés elmélete¹⁶

Anya, a hold felszínének sötét foltjait
tengereknek nevezték el. Persze

¹¹ Deczki Sarolta: „Csak ami kell” Kántor Péter: Köztünk maradjon, in *Alföld* 2013/7, 47.

¹² Vö. Jonathan Culler: *Aposztrophé*, ford. Széles Csongor, in *Helikon* 2000/3, 370–389.

¹³ Simon Márton: *Dalok a magasföldszintről*, L’Harmattan, Budapest, 2010.

¹⁴ Závada Péter: *Mész*, Jelenkor, Pécs, 2015.

¹⁵ Csobánka Zsuzsa: *Kettős teher, kettős szorítás*. Simon Márton: *Dalok a magasföldszintről*, in *Új Forrás* 2011/2, 63–66., Bedecs László: *Ketten az úton*. Simon Márton és Nemes Z. Márió költészetéről, in *Bárka* 2012/3, 67–71.

¹⁶ Simon Márton: *Dalok a magasföldszintről*, Libri, Budapest, 2014, 20.

ezek csak elméletben tengerek,
semmi közük a vízhez. Bár lehet,
hogy nézőpont kérdése az egész,
és akkor az a sötét folt, ami
a melled lett, akkor az is tenger.
Tüdődben, gyomrodban meg víz –
mégis jól emlékszem. És mert a
mélyben nem hallják – hát tényleg
kimondhattam volna mindent?
Jó leszek, csak ne – na, ilyeneket
még ott is felesleges.
Arcomra kenem itt hagyott
festékeid, így próbálván jobban
szeretni magam. És, azt hiszem,
előbb-utóbb, megiszom azt a két
üveg azóta meglévő parfümöd
– mi mást kezdenének velük?
Mondtál valamit, mint kiderült:
legvégül. És én nem figyeltem.
Azóta nincs kapcsolat, mert ez nem az.
Csak léptek egy elméleti tenger
partján. A part lezáratlan részein.

A vers énje rögtön a felütésben megjelöli beszédének címzettjét: „Anya, a hold felszínének sötét foltjait / tengereknek nevezték el.” Szólama, a megszólítás személyességétől eltekintve, kezdetben meglehetősen tárgyilagosnak hat. A „Hold-tengerek” elnevezés csillagászati katakrézise („a hold felszínének sötét foltjait / tengereknek nevezték el”) nehezen értelmezhető, de legalább is meglepő információnak tűnik a gyermekként elárvult beszélő és a halott anya áldialógusában. Az első két mondat után maga a versszöveg is nézőpontváltásról beszél („Bár lehet, / hogy nézőpont kérdése az egész”), s valóban: a természettudományos téma kulcsmotívumai – akárcsak a negyedik sor áthajlása – finoman átbillennek egy metaforikus tartományba. Sőt, innen nézve az első versmondat sem a csillagászatról, sokkal inkább a poézisről szól, amely eminens értelemben mindig el- vagy átnevez, vagyis új, élő metaforát alkot a halott, elhasznált, köznapinak hatók helyett. A holdfelszín sötét foltjainak katakrétikus elnevezése egy metaforikus átnevezés párhuzamát vonja maga után, felmutatva a metaforizáció önkényes és totalizáló működésmódját: „akkor az a sötét folt, ami / a melled lett, akkor az is tenger”.

Az anyai test tengerrel való metaforikus azonosításának több asszociációs bázisa is van Simon Márton árvaság-verseiben. A képzet egyfelől a még élő, de nagybeteg anya testének kóros vizenyőjéből, másfelől abból táplálkozik,

hogy a tenger monoton zúgása is az anyára emlékezteti a beszélőt. A *Karodba víz* című versben¹⁷ mindkét képzetkör megjelenik:

Karodba víz gyűlt, így mondták,
magyarázták, megalondult szerveid
mit csinálnak. Én csak azt láttam,
hogy megdagadt, elképzeltetlenül.
Ott benne az víz, de mégis hol –
ez az értetlenségem megmaradt.
[...]
Azután föltámasztották a kezeid, feküdtél,
mintha csak nyújtózkodnál. A vizet
– gondolom – magaddal vitted.
A tenger, a monoton zúgás, amire gon-
dolni szoktam, ha nem tudok elaludni –
bár ettől még sosem sikerült –, jut eszembe.
És bennem rejtőző visszhangjaid.

A *merülés elméletének* másik kulcsmotívuma a kommunikáció hiánya vagy metaforikusan a vízfelszín fölött és alatt tartózkodók kommunikációképtelensége, amely nemcsak az élő és a halott közti kapcsolat megszakítottságára, de az emlékidőből az aposztrófé által előhívott egykori anya-gyerekek kapcsolatra is vonatkoztatható. A múltbeli szituáció, amelyben az anya beszélt, de a fiú nem figyelt, („Mondtál valamit, mint kiderült: / legvégül. És én nem figyeltem”) inverze a mostaninak, amelyben a lírai én beszél, de szavait a „mélyben nem hallják”.

Az elméleti tenger lezártan partrészein tett lépések a kommunikáció újrakonstruálását célzó poétikai kísérletekként is olvashatók, de bizonyos értelemben, az aposztrófé fikciós jellege miatt, az én egyfajta önmagára visszahajló szeretetgyakorlásaként is. Az öndédelgetés motívuma Simon Márton más árvaság-versében is megjelenik. „Ez maradt. / Darabig dajkálom magam” – írja az *És ez egyben*. Ehhez hasonló gesztus az anya szimbolikus inkorporálása is, például a hátrahagyott festékek arcra kenése vagy a parfümök megivásának lebegtetése, melyek az *Egy lakás felszámolása* című, korábban említett Takács Zsuzsa-vers felütését is megidézik.

A víz alattiság vagy az arckrém motívumai Závada Péter árvaság-verseiben is megjelennek. A *szinkronúszó magányossága* című költemény például egymásra vetíti a vízfelszín alatt némán, magában számoló, magányos szinkronúszó és a halott anya helyzetét: „Hosszú távra rendezkedtél be, / idővel belaktad ennek a magánynak / minden apró zugát, anya.”¹⁸

¹⁷ Uo., 42.

¹⁸ Závada: *Mész*, 67.

Az *Aszfalt* című vers a hasonlat helyett a metaforikus megfeleltetés trópusával egészíti ki az aposztrofé alakzatát, különféle szerves anyagokkal vagy bomlástermékekkel azonosítva a megszólítottat:

Aszfalt¹⁹

Te is a kőolajból vétetsz, de én nem tudom,
milyen lehet egy elhalt szervezet bomlás-
termékének lenni. Kisebb mennyiségben
az anyakőzetben is megtalálható vagy,
mikor onnan bányásznak, a színed sötét.
Bár az esetek többségében lepárlással
nyernek vissza. Mikor Apával vissza akarunk
nyerni, mi is mindig a lepárlással kezdjük.
Halálodban is sokféleképpen hasznosulsz:
kenőzsírként például, vagy arckréme
formájában – emlékszem, hogy szeretted
a krémeket, tele volt velük a fürdőszoba-
szekrény. A hideg eljárás során vízzel
kevernek, kőzúzalékot adnak hozzád és finom
szemcséjű mészkőlisztet, hogy kitöltse
az apró kavicsok közötti üres tereket.
Miközben a kocsifelhajtót aszfaltoztuk,
arra gondoltam, hogy az emlékeim közt is
vannak még kitöltetlen terek az elegyengetett,
sima feketeség alatt. Apa szerint mikor
fagypontra alá süllyed a hőmérséklet,
a zsaluzatban reggelre folyékonyra fagy
a beton. A betonkalapács csengő hangja
megtévesztő lehet: a szilárdság ilyenkor csak
látszólagos. És most már azt is tudom,
hogy a tartós gyász éppolyan káros,
mint a makacs fagyok. Roncsoló hatású
jéglencsék keletkeznek tőle a gondolataimban,
mire reggelre bennem is folyékonyra fagysz.

Az anyatest kőolajból vagy mészkőből való keletkezésének és átalakulásának versbeli folyamatai a „porból lettél és porrá leszel” (Ter 3,19) ószövetségi mondat allúziójaként is olvashatók. Ezt erősíti az *Aszfalt* felütésének biblikus szóhasználata is: „Te is a kőolajból vétetsz”, amelynek bibliai előzmé-

¹⁹ Uo., 69–70.

nye ugyancsak a Teremtés könyvében, a kiűzetés után hangzik el: „azért aztán kiküldte őt az Úr Isten az Éden kertjéből, hogy művelje a földet, amelyből vétetett” (Ter 3, 23).

Az említett Závada-versek, hasonlóan *A merülés elméletének* csillagászatból kölcsönzött tényszerűségeihez, részben a tudományos ismeretterjesztés diskurzusából építkeznek. A természettudományos szóhasználat és tényanyag az *Aszfalt* című versben fokozatosan átmetaforizálódik, de a valóságra vonatkoztathatóság nem tűnik el: a kettős kódolás – részben az aposztrofé alakzatának köszönhetően – allegóriaserűen az egész versen végigvonul.

A kóolaj, az elhalt szervezet bomlásterméke, az anyakőzet, a jégencse, a bányászat, a lepárlás, a kenőzsír, a kőzúzalék, a mészkőliszt, a zsaluzat, a beton és a betonkalapács – vagyis a természeti elemek és ásványi kincsek, a ki-termelésükhöz szükséges eljárások és a belőlük előállított, szakszerűen megnevezett termékek, eszközök és építmények az anyagszerűség és a tárgyias-ság személytelenségét képviselik. A személyesség felé mozdítja el a beszédet a családhoz és az otthonhoz kapcsolható dolgok, például az arckrémek, a fürdőszobaszekrény vagy kocsifelhajtó megemlézése, illetve az apa megnevezése is. Ugyanígy perszonalizáló hatással bír az aposztrofikus és az énbeszédszerű (esetenként többes szám első személyű) megszólalásmód, és az olyan, a veszteségpoétikákra jellemző fogalmak, mint a halál, az emlékezés vagy a gyász.

A *Mész* című vers, amely az *Aszfalt* párversének is tekinthető, hasonló retorikai és poétikai megoldásokkal él:

Mész²⁰

Aligha kétséges, hogy a mésző minden formája, tehát a te csontjaid egy része is, valamikor oldott állapotban volt a tengerben, anya. Legalábbis ezt olvastam valami képes ismeretterjesztő újságban, amikor beültem melléd, egy kikapcsolt fodrászburra alá – a tiéd megnyugtatóan zúgott. Aztán fizikai folyamatok következtében csapódtál ki, élő szervezetek közbenjárásával választódtál ki. A szén-dioxidban gazdag esővizek bontani kezdték a föld megmerevedési kérgét – irták, én pedig ebből arra következtettem, hogy roppant mennyiségű, erősen koncentrált szénsavas oldatként jutottál a tengerbe – a bura zúgása mintha a tengeré. Helyenként a koncentráció oly fokot ért el, hogy a mésző mint iszap rakódott le. Jelenleg is találni még igen nagy mélységben is mészsizapot.

²⁰ Uo., 71.

Úgy látszik, azóta is egyre képződsz. A mészke kitűnő
építőanyag. A tömött mészkeből égetik a meszet.
Miután meghaltál, apa beidőzített egy tisztasági festést.
A mészégetés alapanyaga a mészke, kalciumkarbonát.
Apró kalcitkristályokból állsz, anya. Ezer Celsius-fok körüli
hevítés hatására szén-dioxidra és kalcium-oxidra esel szét.
A szén-dioxid a lelked. Apával úgy döntöttünk, hogy
szép gyöngén megfogjuk az elégett csontjaidat,
az elégett véredet, és a mészhabarcs közé keverünk,
noha már abban is te voltál. Aztán amit estig raktunk,
leomlott reggelre.

A halott anya megszólítása, amely culleri értelemben nem más, mint egy beszédhelyzet kialakítása, és ezáltal az *én* és a *te* szubjektumszerű megteremtése, itt is összeér a létre hívott másik metaforikus eltárgyasításával. A versfelütésben még csak párhuzamként, illetve – a közös földtörténeti eredetre utalva – egyfajta tudományos evidenciaként szerepel egymás mellett a két anyag: a mészke és az emberi csont („a mészke minden formája, / tehát a te csontjaid egy része is valamikor oldott / állapotban volt a tengerben, anya”), de ez a párhuzam a vers további részében egy „sajátos allegóriává” tágul.²¹ Az allegória sajátossága, hogy a hatodik sortól kikülöníthetetlenül eggyé szervesül benne az anyag és az anya, a mészke és a megszólított. Az *anya* megszólítás csak a huszadik sorban hangzik el ismét: „Apró kalcitkristályokból állsz, anya.” A metaforikus aposztrófé mint a személyjelölés egy speciális módusza itt egyszerre tesz személyessé és tárgyiasít el. E két tendencia permanens nyelvi özmözisa hozzájárul a világban szétszóródott, a tárgyak és más élettelen létezők szerkezetében jelen lévő anya képzetének a megteremtődéséhez. Ez a szétszóródás a Culler-féle aposztrófé-funkciók közül az internalizációra emlékeztet leginkább, csak míg arra a többszörös aposztrófé szolgál példaként, itt egyetlen megszólított van több metaforikus átnevezéssel.

A lebomló ásványi anyagból alapanyaggá vagy építőanyaggá válás metamorfózisa részben alátámasztja, részben át is értelmezi a „porból lettél és porrá leszel” evidenciáját. A versvégi rituális mészégetés és a Kőműves Kelemenről szóló népballada parafrázisa egyszerre hangsúlyozza az anya(g) mindenhol ottlétét és állandó hiányát. Úgy tetszik, e paradox jelen(nem)lét az aposztrófikus árvaság-versek visszatérő gondolata.

A halott anyát megszólító versek fenti két csoportja, vagyis a friss veszteségélmény hatására írt gyászversek és a gyerekkori veszteség okán hosszú ideje fennálló hiányállapotból megszólaló árvaság-versek beszélőinek diszpozíciója és téridő kondíciói alapvetően különböznek. A még csak pár hete vagy néhány hónapja halott anya megszólításában – Takács Zsuzsa és Kántor

²¹ P. Simon Attila: *Nedvek, érintések, üresség. Závada Péter: Mész*, in *Tiszatáj* 2017/5, 116.

Péter vizsgált verseiben – még érződik egyfajta közelség vagy közvetlenség, az aposztrófikus megszólítások, felszólítások és kérdések, bár válasz nem érkezik rájuk, hasonlatosak egy hétköznapi beszélgetés elemeihez. Ez a közelségélmény egyrészt a halál és a megszólítás között eltelt idő viszonylagos rövidségéből, másrészt a halott ember zárt terekben (szobákban, lakásban, házban) és személyes használati tárgyakban koncentrációban, hosszú életidejének, e mementókban tárgyiasult személyiségének a „kézzelfoghatóságából” következik.

Simon Márton és Závada Péter árvaság-versei, melyekből az anya korai elvesztése, a nélküle töltött évek hiányállapotának huzamossága körvonalázódik, nemcsak időiségében távolítja el egymástól a halott anyát és az őt megszólító beszélőt, de az olvasói figyelmet térben is távolabbra: a természetbe vagy az épített környezetbe, vagyis egyfajta nyitottságba irányítja, szétszórva (alap- vagy építőanyagga téve) benne az anyai szubsztanciát.

A gyászversekben szerepeltetett használati dolgok statikus tárgyiasságának és az árvaság-versek leírásaiban megjelenő természet folyamatosan képződő, át- és egymásba alakuló anyagszerűségeinek létmódja eltérő. Ami tárgyyszerű, az megőrizhető, de ki is dobható vagy el is adható; ami anyagszerű, az külön életet él, afelett nem rendelkezik a beszélő. A különféle emléktárgyak inkább *körbeveszik* az ént, míg a mindenhol vagy mindenben jelen lévő anyag (például a tenger, a kőolaj vagy a mészkő) *körülveszi*, körülöleli, sőt magában foglalja, felépíti, keletkezteti, vagyis anya(g)ként újraszüli a szubjektumot. Míg az anyai jelen(nem)lét az itt vizsgált gyászversekben inkább (hulla)merov vagy tárgyyszerű, és zárt terekben kerül vele érintkezésbe a beszélő, addig az árvaság-versekben oldott (atomizálódott) vagy anyagszerű, és a természetben, annak körforgásában tapasztalható meg inkább.

Ezek a kronotopikus sajátosságok a versbeli kommunikációs helyzetet is befolyásolják. A halott anyához való beszéd az első verscsoportban akadálytalanabbnak tűnik, mert egyfajta közelségélménnyel párosul, míg a másodikban nehezített, mert különféle távolságokon, a beszélő és a megszólított közötti, kitöltött vagy „kitöltetlen tereken” kellene keresztülhatolnia ahhoz, hogy a címzettjéhez elérjen. Bár érzékeljük ezeket a különbségeket, azt is tudjuk, hogy az aposztrófikus beszédsszólások többnyire tudatában vannak saját fikatív voltuknak, vagyis eleve számolnak a válasz hiányával, a kapcsolat újrafelvételének lehetetlenségével. Ahogy *A merülés elmélete* című Simon-vers beszélője fogalmaz melankolikusán: „Azóta nincs kapcsolat, mert ez nem az.” A halott anya sem a gyászversekben, sem az árvaság-versekben nem felel, tárgyias vagy anyagszerű jelen(nem)létével mégis állandóan körbevesz vagy körülölel.

