

Szalma Judit

„családfa a kályhacsőben”

Simon Bettina: *Strand*. JAK–Magvető, Budapest, 2018

„Az állandó idegenségérzet / rossz helyre visszavarrt gomb a nadrágon”, olvashatjuk Simon Bettina a tavalyi év Ünnepi Könyvhetére megjelent *Strand* című kötetének egyik versében, s ezzel máris kiemeltük az említett költő első kiadott művének fő szövegszervező elemét. Rendkívül sokrétű lírai alkotásról lévén szó, az idegenségérzet csupán messzi távlatból nyújt értelmezési kiindulópontot a belső lírai táj bebarangolásához, mely idővel levedli személyes sors-mivoltát, és általános emberivé absztrahálódik. A diszfunkcionális szülő-gyermek kapcsolatok illúzióvesztése, hiányai, elmagányosodása fokozatosan a bibliai, mitikus idők tágasságába tevődik át, ahol az egyén nemcsak anyja, hanem Isten által is cserbenhagyott. Mielőtt rátérnék annak taglalására, hogy az emlékezés milyen szerepet tölt be a traumafeldolgozásban, s hogy dinamikus mivolta mely visszatérő motívumok, megidézett és felülírt hagyományok segítségével szövi a kötet töredezett narratíváját, megkerülhetetlennek vélem egy izgalmas irodalmi párhuzam megemlítését. A *Strand* anya-versei mögött munkáló, terápiás jellegű írói gesztus ugyanolyan erőteljesen meghatározza Bíró Tímea *A pusztítás reggelei* című művének alkotásait, nem beszélve a számos motivikus egybeesésről, melyek közül az egyik legkiemelkedőbb a víz, a tenger, mégis az emlékezés egészen eltérő beszédmódokat alakít ki a két első kötetes szerző esetében. Noha a személyes családi hagyomány kivétel nélkül paradox viszonyulást hív elő a lírai énekből, Bíró egy szürreális képekben gazdag költői nyelv segítségével idézi meg a gyermekkort, melyben a szegénység, a hiány, a testi fenytés dominál, majd pedig az anya betegségét követően a veszteség feldolgozására irányuló igyekezet. A tapasztalat, miszerint „a köldökzsinór nem hagy / asszimilálódni”, közös, ám míg az utóbb

említett kötet kitagadja az elhagyott gyermeki én világából Istent, Simon lírai énje felfelé próbálja meg „átkötni a köldökzsinórt”. Míg Bíró tengerképzetei pozitív, meghitt jelentéstartalommal töltődnek fel, Simon karakterei tatógó halakká degradálódnak, akik addig úsznak a szülő-gyermek kapcsolatok érzelmi zavarosában, míg végleg bele nem akadnak a dezillúzió hálójába. *A pusztítás reggeleinek* szubjektuma kész a régóta cipelt tehertől való megszabadulásra, míg a *Strand* utolsó Noé-ciklusa mintha az emberiség szintjére emelné az elmagányosodott lírai én elidegenedését. Jelen kritika keretei túl szűkösek az említett két mű részletes összevetéséhez, ám némely esetben egy szembetűnő különbség vagy hasonlóság megemlítésétől a továbbiakban sem zárkózom el.

Visszatérve a címben megjelölt alkotásra, a tárgyalt szövegek négy alegységbe rendeződnek, melyeket nem cím, hanem a kötet borítóján szereplő minimalista, egy odavetett ceruzavonásokkal elkészített rajzvázlatra emlékeztető strandkép ismétlődő eleme, a szék „piktogramja” választ el egymástól, egyre növekvő számban az adott ciklus könyvben elfoglalt helyének megfelelően. A változó hosszúságú prózaversek a traumafeldolgozás különböző állomásait rajzolják fel, párhuzamosan a lírai én különböző szerepeinek felsorakoztatásával. Értelemszerűen a kötet első verseiben nyúlik vissza legkorábbra az emlékezés, az anya-lány kapcsolatban kialakuló eltávolodás mostjában vagyunk, majd hirtelen a „poszttraumás” időkben találjuk magunkat, ahol a verbalitás, a beszéd kudarcát beismerő lírai én a versírás segítségével igyekszik feldolgozni a családi életben növekvő hiányokat. A mű rákövetkező egységét jelző harmadik széken egy újabb karakter kap helyet, akinek személye a megszólaló szubjektum megszólítottához való viszonyának tisztázatlanságából fakadóan nem mindig egyértelmű, ám például a *Vadászat* című vers egy az ösztönök szintjére lealacsonyított, természetközeli szerelmi kapcsolatot idéz meg. Noha a Bíró-kötet sokkal inkább hangsúlyozza a lírai én által cipelt teher ránehezülését a későbbi kapcsolatokra, a *Strand* verseinek is fontos aspektusa a gyermekként rosszul elsajátított kapcsolati minták ismétlődése. Ez leginkább a kommunikációs kudarcokban érhető tetten, a szavakba vetett hit elvesztésében: „Elkezdtem / lábujjhegyen közlekedni a lakásban, / mint egy kúszónövény. / Amikor észreveszem, hogy a szavaimat / feleslegesnek tartod, mintha bútorokon / felejtett tárgyak lennének” (48). Értelemszerűen tehát a szerető (*Vadászat*, *Bontási terület*), terapeuta (*Levél a pszichológusomnak*), illetve

a versek mindenkori megszólítottjának, akit egyre kevésbé azonosíthatunk egyértelműen az anyával, felbukkanásával szélesedik a lírai én szerepeinek palettája, ahogy erre a Noé-ciklus első darabjának paratextusa is visszautal: „mint egy gyermeknek, egy elmebetegnek vagy egy nőnek”. A kötet záróegysége tehát az imént említett, ismert bibliai toposzhoz visszanyúló cím nélküli, csupán számozott, ezáltal szervesen összetartozó szövegek összessége. A Bíró-kötet ambivalens jelentésekkel felruházott anyaprincípiuma mellett, hisz hol nosztalgikus, a veszteség keserű fájdalmával simul hozzá az emlékezet, hol szinte a naturalizmus brutalitásával megidézett képeken keresztül kéri tőle számon a sok elszenvedett ütést, erőteljesen kifejezésre jut az iszákos apa karaktere is. Simon versei ezzel szemben csupán az anyára fókuszálnak, hisz a másik szülő ugyan „nem halt meg, mégse létezett” (22). A meghitt családi rituálék, pillanatok minden esetben a hiány, halál képzeteivel kölcsönhatásban idéződnek meg; a karácsonyi ünnepkör asszociációs horizontja egymásba olvasztja a feldíszített fenyő és az anyai testképzetek jelentéseit, utalva a növény és a fájdalom azonosan szűrős mivoltára: „Potyogó könnyeid, tülevelek a lakásban” (11). A kötet egyik legnagyobb erősségeként emelném ki, hogy mindvégig egyensúlyban tudja tartani a pszichikai síkon lezajló érzelmi ficamok, történekek leírását az azokhoz kapcsolt materiális párhuzamokkal. Az anyagi világ kavicsa elmerül a psziché vizében, a csobbanás után keletkező koncentrikus körök hullámlása azt a jelentésbővülést mutatja, amely a dologtól a személyes érzelmin át ez utóbbi absztrahált kiterjesztéséig vezet.

A bevezetőben említett hagyományidézés és felülírás egyik legizgalmasabb példája a *Járvány* című vers, mely mintha egy mitikus teremtéstörténetben jelölné ki a lírai én életének kezdőpontját: „Apa úgy kapta el anyát / a derekánál, mint más a náthát. / Hamar kigyógyult belőle” (25). A családi kötelék betegséggel való azonosítása olyan negatív jelentésekkel ruházza fel a szülő-gyermek kapcsolatot, melyhez a lírai én csupán végletek közt csapongó viszonyulást tud kialakítani. A szüntelen metamorfózis, „ahogy egymás mellé / kerülnek a dolgok, / vagy kettéválik, ami egy. / Ez az anyám, akit mégsem láthatok” (21) egyaránt előhív anyagyilkos gondolatokat és vágyakat, valamint annak megvállását, hogy „az én kezemhez / is tapad valami, ami korábban került rá, / és nem moshatom le” (13). A Bíró-kötet lírai énjéhez képest, aki az anya halála után magára marad a traumákkal való megbirkózásban, a *Strand* fragmentált narratívájából egy ket-

tős bűnösség és a felelősségvállalás közös megtagadása bontakozik ki. „A mitikus teremtéstörténet” időtlenségre emlékeztető tágassága az emlékezés korlátolt paraméterei közt lassan összeszűkül, s köszönhető ez nem csupán a véges emberi életekben lezajló történések megidézésének, hanem az ehhez társított izolált, zárt terek domináló képzeteinek is. A családi ház, annak szobái nemcsak az események elmosódott hátterét szolgáltatják, hanem a bennük eltolt bútorok, kidobott és újonnan vásárolt tárgyak a műtfeldolgozás dinamikus mivoltának elemei és nyomai is. Minden belső tér megőrzi a benne elmozdított, idővel tönkretett dolgok helyét, emlékét, a falról eltávolított kép körül „megsárgult a fal, / ahogyan a régi fekete-fehér / fényképek szoktak” (8). Így válnak lassan az épületek traumáknak emelt emlékművekké, amelyeket ugyanaz a mozgás, mely felépíti őket, a hiábavalóság jegyében azonnal le is rombolja. A fehér lepedő a versek visszatérő motívuma, ám ez sosem az elhagyott ház bútoraira kerül, hanem azok helyére, kifejezve az újrakezdésre irányuló szüntelen áhítozást, a közösen kisiklatott kapcsolat bűnöktől való tisztára mosását. Simon költői világának elidegenedett szubjektumai ugyan nem fordítanak hátat Istennek, de nem is tőle várják a feloldozást. A mesebeli égig érő fák, a hozzájuk támasztott létrák, a folytonos felfelé irányultság annak a kétségbeesett gesztusnak a megnyilvánulása, mellyel a meghunyászkodó, játszmákba bocsátkozó, immáron önítélkező és feloldozó szubjektum rángatja az égi köldökzsinórt, de az már inkább hasonlít egy „fantomvégtaghoz”, mint egy még mindig létező kapcsolódáshoz, összekötöttséghez.

A traumafeldolgozás módoszatai csupán olyan elemi szinteken működnek, melyek a nyelv, a beszéd hatókörén kívül esnek. Az animális szintre lealacsonyodott szubjektumok egy fojtott víz alatti világ néma élőlényei, akik utánozzák az állati viselkedést. A verbális és vizuális eszközök csupán azt a célt szolgálják, hogy a hiányt még inkább megsokszorozzák, intermediális közökbe helyezték át. Az anya többször fényképeken bukkan fel, valamint a megszövegezett traumákban verssé válik: „Amikor meglátogatom, néha / verset írok, illetve a vers ő maga, / mindent tőle másolok” (21). Az írás terápiás mivolta nem megnyugváshoz vezet, csupán a fájdalom áthelyezéséhez. A kötet tele van olyan önreflexív, költészetre vonatkozó utalásokkal, melyek egyrészt meglazítják a mű fikciós talapzatát, a merev határvonalat lírai én és szerzői szubjektum közt, ám e gesztus visszafelé is értelmezhető oly módon, hogy a versekben megszólaló hanghoz

még egy szerepet társítunk: a gyermek, szerető mellé a költőét is. A költőét, aki beismeri kudarcát, hisz „hiába / bomlik ki a szerkezet, mert nem érvényesek / a válaszaid, minek írj még egy verset az anyádról” (39). Rendkívül izgalmasan esik egybe a nyelv diszfunkciós mivoltával a mű ún. audiális rétege, mely alapvetően a tompított zajokra, a csendre korlátozódik. A kötetet jelölő cím asszociációs mezőjének domináns eleme a tenger, ez azonban csupán hangulati értelemben határozza meg a művet: a szereplők mozgása lelassul, a vízfénék szegényes, kietlen, a levegővétel, a beszéd lehetetlenné válik, minden erős nyomásnak van kitéve, de kiáltani, hangot hallatni nem lehet. A simoni alkotások csendje azonban kettős értelmű, a kikényszerített elhallgattatottság, a beszédre képtelenség mellett az (egy)-személyes idill nyugalmához is hozzátartozik. Ám ez utóbbi jelentés a traumafeldolgozás azon stációjában kerekedik felül, amikor a lírai én beismeri kudarcát, és kiszakítva magát a családi kötelékből, elfogadja elmagányosodását: „Otthon tudnád érezni magad, ha egyedül maradnál” (55). A strand ekkor egy meghitt, időtlen testtájáá absztrahálódik, amelynek medencéje körül „felszáradtak a lábnyomok. / [...] Szavakat dobsz a vízbe” (46), de azok csupán elmerülnek.

Mint ahogy arra már a bevezetőben is utaltam, a kötet a Noé-ciklus költeményeivel zárul, melyeket kétségkívül a lírai én szerepverseiként értelmezhetünk. A kötet érzelmi, hangulati síkjával rokonítható tengermotívumot éppen egy olyan történetben váltja fel a kiszáradás, melynek középpontjában a víz mint az isteni megtisztítás eszköze áll. Az ismert bibliai toposz számos központi elemének megváltoztatásával szétíródik, s erőteljesen szubjektívizálódik a mű megelőző fejezeteinek vonzásterébe kerülve. A harmadik egységet uraló szubjektív táj időtlensége beletorkollik a mítosziba, ám a lírai én önmagát a családi történelemből kiszakító radikális gesztusa itt átértékelődik. Noé immáron nem az isteni kegyben részesített, akaratától megfosztott passzív kiválasztott, hanem cselekvővé válik, aki ezt a hirtelen felfedezett erőt pusztításra használja, felégeti maga körül a történelmet, a hagyományt. A lírai én felmenti magát, kilép önnön traumáiból, és azokat az egész emberiségévé duzzasztja. Míg a kötet első három egységében egy hangtalan vákuumba szorulunk, az újrírt Noé-történetben feltárul a messzeség, ám ez a táj apokaliptikusan kietlen és kiszáradt, s Isten kiabál, az egyes szubjektum idegenségérzetét kozmikussá tágítva. Az emberek csak úgy szerezhetik vissza „a legnagyobb kiszáradt / medencét, a tengert is, ha lesz rá okuk, / hogy ilyen sokan sokáig sírjanak” (69).