

TANULMÁNY

NYILASY BALÁZS

Szociálpszichológia és irodalom

Soha semmilyen izolációs erőfeszítés nem fogja tudni elhalványítani a tényt, hogy az ember szociális fenomenon. Interakciók sokaságában tanuljuk meg mindazt, amit egyáltalán tudhatunk, elvárások útvesztőiben, más emberi világok sugárnyalábjaiban záporában, védekezve és kitarulkozva, igazodva és ellenszegülve próbálunk létrejönni, személyiséggé szilárdulni, a szeretetet és empátiát végül is emberi lehetőségként megélni. S ha ez így van, hogyan lehetne másképpen az ember által megteremtett művészettel. Ember és világ összehangolása, harmóniába kerülése már az ősköltészeti csírákban is az egyik legfőbb funkciómozzanat, a társadalom strukturálódásával, az intézmények, hierarchiák széles körű kiépülésével pedig az irodalom egyre inkább egyfajta „ellenvilág” megteremtőjeként funkcionál, a mindennapok „epizódjait”, előítéleteit, gyakorlati elvű értelmezési paneljeit széttörve, játszmák, szerepek kövületeit megrepesztve a személyes emberi viszony, az el nem torzított bensőség, a játszmatentes intimitás eléréséért küszködik.

A szemináriummal, amit a Katolikus Egyetemen az 1993-as szemeszterben tartottam, ezt a küzdelmet igyekeztem illusztrálni szabadon összeszedett, mozaikszerűen egymás mellé rakott versek, novellák, regények tanúságtételével. A nyelv, amit választottam, a személyiség rendszerét megjelenítő pszichológia, a társadalmi struktúrát valótól szociológia, a kulturális rendszereket feltérképező antropológia és – legfőképpen – a szó szoros értelmében vett szociálpszichológia nyelve, kategóriái, fogalmi készlete volt: a mi óráinkon az ember az önmagáért folytatott küzdelemben szerepek, pszichózisok, akkulturációk, komformitásláncok, hierarchiák, struktúrák sárkányaival viaskodott ádázul és végeérhetetlenül...

A „sárkányviadal-illusztrációt” ember és nagycsoport, kultúra és bensőség összeütközése bemutatásával akartam kezdeni; olyan művet kerestem, amely egészben mutatja meg egy közösség működését, kirajzolja a normák, célok, szankciók, eligazító patternek acélszemeiből az egyén köré szőtt egész roppant hálót. Magyarán, meg akartam értetni a hallgatósággal, hogy a szociálpszichológia alapproblematikája, a *társas befolyásolás* az irodalom tanúsága szerint is mennyire megkerülhetetlenül rólunk szól. Ezt a művet, Hicsiro Fukazava *Zarándokénékét* végül is megtaláltam, ám ekkor gondolkodóba estem. Úgy éreztem, mégsem kezdek el a szemináriumot a problematikus társadalmi befolyásolás rajzával, előbb fel kell villantanom valamit az irodalom szép, harmonikus társadalmi vízióiból is. Azokból a művekből tehát, amelyekben kultúra, norma, szokás, tradíció nem szorító présként, hanem biztonságot adó, eligazító rendként, színes, beteljesült tartalmasságként mutatkozik meg.

Lermontov egyik legismertebb versével, a *Kozák bölcsődallal* kezdtem, amelyet egyébként le is fordítottam. Úgy gondoltam, ha odafigyelünk, e megnyugtatóan zárt, tisztán csengő (strófavégi altatózó-refrénnekkel keretezett) ringatóból is kihallhatunk

egyet-mást, minket érdeklőt. Sőt, ennél is tovább mentem, a mű lelkét éppen kultúra, szocializáció – bensőséges személyközi viszony összegubancolódása körül kerestem. Mert miről is van szó a *Bölcsődalban*? Az anya dúdolóénekét kezdettől nyugtalanság színezi át. A fiatalasszony a pillanatnyi összetartozást megélve folyamatosan vizionálja a kicsi fiú felserdülésének, a harcos kozák életformába való belenövésének képeit, s az ezzel járó szüntelen anyai aggodást, fájdalmat, félelmeket. Mégis: eszébe sem jut, hogy az életforma erejét, szépségét, a közösség évszázados normáit, elvárásait, értékcentrumait akár csak egy pillanatra is megkérdőjelezze. Az apa is bátor, kipróbált, vészben edzett vitéz, az élet rendje, hogy a fiú is azzá váljon. A könnyek, éjszakai virrasztások, aggodó, óvó imák hozzátartoznak az asszonsorshoz, de hiába, a délceg kozák harcos közösségi eszményének – ha szabad ezt a mai divatos kifejezést használni – nincsen alternatívája; a fiatal anya tépelődve-szorongva is csak ezt tudja elképzelni, magában megformálni, ebben tud gyönyörködni. A minta- és normarendszer sokkal erősebben interiorizált, mint hogy alkudozás tárgya lehetne. „Lesz idő, megismered te / A had-életet, / Merészen hágsz kengyeledbe, / Fénylik fegyvered. / Harci nyerged en-kezemmel / Hímezem tele... / Szunnyadj most békével, csenddel, / Tente-tente-te. // Termetdre bajnok lészel, / Kozák lesz szived / Kikísérlek, majd, ha mész el – / Kezed integet... / Akkor éjjel lopva könnyel / Fut szemem tele!... / Aludj, édes, szép örömmel, / Tente-tente-te.”

A fűszeres, szép közösségi rend bemutatását Tamási Áron *A legényfa kivirágzik* című elbeszéléssel és Mikszáth *Tót atyafiak – Jó palócok* ciklusával folytattam. A Tamási-művel kapcsolatban arra irányítottam a figyelmet, milyen gazdag a mű megfestette székelly világban az első vizit szertartásrendje, milyen színes rituálé szerint bonyolódik a bemutatkozás–szópárbaj–versengés a lányos háznál, s hogy a vizitáló két legényke milyen magabiztos otthonossággal éli magáévá e kulturális rítus minden elemét.

A Mikszáth-elbeszélésekben még extenzívebben, teljesebben bontakozik ki a közösségi rend, hézagatlanul kitöltve, strukturálva az életet, szabályozva az ember mindennapjait és ünnepeit, erkölcsét, szokásait, életvezérlési elveit. Elgyönyörködtünk az életet átjáró közösségi gnomákban, szentenciákban („Ha már egyszer peregni kezd a kalász szeme, megérett egészen”, „Ha egyszer karika, gurul az”, „Minden asszony úgy viseli a viganóját, hogy a színes oldala van fölül”, „Ki sokat ácsorog a bíró oldalán, pöre van az olyanak”), s eltöprengtünk azon, milyen könnyebbséget és biztonságot jelenthet olyan világban élni, amelyben minden társas életjelenségre van megvilágító analógia, magyarázó, értelmező közösségi, nyelvi formula, ahol kiküszöbölhető a reflexió, s az emberi pszichikum nem tolakodik föl külön problémaként. Egyúttal azt is igyekeztem megmutatni, hogy (Barta Jánosnak van igaza, aki Mikszáth kiábrándultságát már a „pályakezdekskor” meghatározónak látja) a palóc novellák világa teremtett világ, menedékjellege nyilvánvalóan, tisztán átlátható, már csak abból a tömérdek kiábrándult, illúziótlan megjegyzésből is, amelyek a tágabb világra, történelemre, a társadalmi építmény fentebbi emeleteire, szóval a faluközösségeken túli és kívüli létszférákra vonatkoznak, s amelyek az eltörölhetetlen másság, a megmásíthatatlan idegenség bélyegét viselik magukon, a közösség lakóit mindenkor óvatosságra, gyanakvásra, meghunyászkodásra intve („Istenem, de csak nagy úr is a törvény!”, „A törvény törvény, nem lehet vele tréfálni”, „Nem okos ember az, aki olyan fának nyesegeti ágait, melynek árnyékába húzódott”).

A magyar irodalom közösségi vízióit figyelembe véve persze nem tudtam megállni, hogy egy percre el ne időzzek Aranynál is. Azoknál a szép, naiv látomásoknál,

amelyeket annyira szeretek: a *Toldinál*, a *Rozgonyinénál*, a *László-legendánál*, a *Regé...*-nél, a *Szibinyáni Janknál*, a *Daliás időknél*. „Ha én valaha népies eposz írására vetném fejemet: a fejedelmek korából venném tárgyamat. Festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak, [...] a fejedelmet atyának, patriarchának, elsőnek az egyenlők között. Festenék szabad hazát, közös hazát; megtanítanám a népet, miképp szeresse a hont, melyért előde vére folyt.” – kapcsolja össze törekvését Arany János a nemzeti feladatkörrrel és problematikával 1847-es levelében, de én tágasabbnak, nagyobb horizontúnak látom az ő friss, erős, egyszerű, ártatlan vízióit, történelmi-szociális idilljeit. Az egyik legősibb, legmélyebb irodalmi archetípushoz kapcsolnám őket, ahhoz, amely a meleg bensőséges – ellentétekkel nem terhelt, konfliktusok által nem hasogatott – világ vágyáról vall, amelyet Northop Frye „a társadalmi törekvés végének látomása”-ként, „beteljesült vágyak ártatlan világa”-ként, „szabad emberi társadalom”-ként ír körül, olyan szituációként, amelyben „külső és belső körülmények egybeesnek”. S valóban: emberi vágy, bensőség és csonkító szerepelőírás, struktúra, intézmény, tartalmatlan norma, üres rítus, ceremónia ellentéte ismeretlen a *Rozgonyiné*-féle versekben: „külső” és „belső körülmények” valóban egybeesnek. A rossz nem inherensen következik a világból, többnyire kívülről jön, a nagycsoporton kívüliektől, más vallásúaktól, más ajkúaktól, tartós befolyásra egyáltalán nem számíthat. A király az ősi integrációs vágy, akarat letéteményese, ő az, aki összefogja, jól működő, egy akaratú közösséggé formálja a nagycsoportot, a társadalmi berendezkedés igazságos: jogok és kötelességek kiegyensúlyozzák egymást, a privilégiumokkal rendelkezők bölcs, fáradhatatlan szervezőnek, vitéz katonának mutatkoznak, a társadalmi jelképek, szimbólumok tartalmasak és bensőségesek, az intézmények áttekinthetőek, közvetlenek, részvételt kínálóak, elidegenedettségen, elbürokratizálódáson inneniek.

Ha már intézményesültség, struktúra és spontaneitás, közvetlen bensőség ellentéte szóba került, kis kitérőt kellett tennem. Victor Turnerre hivatkozva igyekeztem szemléltetni struktúra és antistruktúra ellentétét és az irodalom eltökélt antistruktúrapártiságát. Elmondtam, hogy az angol antropológus figyelmét a zambiai Ndembu törzs királyavató rítusa irányította az antistruktúra problematikájára. Az avatásnak van ugyanis itt egy liminális fázisa, amelyben a jövőző király és felesége egy időre minden rangjukat, jogukat elvesztik, s a törzs tagjai fizikai és szóbeli agresszióval zaklatják őket: a közösség azt várja ettől a processzustól, hogy az uralkodóra hatással lesz, az egyenlőség, megértés, szolidaritás irányában befolyásolja, uralkodása idején majd vissza fogja tartani a hatalommal való visszaéléstől. Az esetet továbbgondolva Turner buzdón firtatta a különböző kultúrák hasonló, liminális mozgásait, rítusait, és úgy találta, hogy a társadalom hierarchizáló, struktúrát teremtő tendenciái mellett valamiképpen mindennütt fellelhető az antistruktúra-elv, az egyenlőségnek, a spontán közösségnek, a hierarchia lebontásának vágya-kifejeződése. Ilyenek a „lázadásrítusok”, státusszerepcsere-rítusok (koldus és királyfi), remete- és eretnekmozgalmak, az ókeresztényi tendenciák, „a fordított világ” karneváli kavargásai, a hippik, beatnikék orgiasztikus, pánszexuális, hyperközösségi törekvései.

Az irodalom szolidaritáselvétségének szemléltetésére *A kőszívű ember fiait* használtam fel. A *Tavaszi napok*, a *Nemzeti hadsereg*, az *Egy magános lovag* fejezeteket választottam ki, hogy megmutassam, milyen fontosak Jókai számára azok a kivételes, nagy társadalmi pillanatok, amelyekben a struktúra-elv egy percre vereséget szenved. A forradalmak „karneváli kavargásai” jelentik a regényben ezeket az intervallumokat.

A bécsi felkelés Metternichet elsöprő örömujjongása, a nemzeti hadsereg megszerveződéésének és harcainak nagy közösségi élménye, a fölszabadulás féktelen, boldog tombolása bontja le a mű lapjain a hierarchia építményeit, ismerteti a szolidaritás élményében egy percre önmagára az egzisztenciát.

„Az első huszár nyargal a városon végig.

S amint végignyargal, felhangzik nyomában az a visszagondolhatatlan, leírhatatlan kiáltás, amit csak akkor fog még egyszer hallani Isten, mikor az arkangyal trombitája azt fogja harsogni: „feltámadás!” Mikor az újra ébredők miriádjai lerázzák magukról a földet, mely alatt átszunnyadták a századok rémálma, mikor a gyöngékek ereje villámmá nő, s az erők hatalma füstté oszlik, mikor lelke támad minden rögnek, s a föld egész felszíne egy élő tömeggé válik, melyből egy csillagokig ható zengés harsogja az egyik sarktól a másikig: hozsánna! hozsánna! [...]

Mint a feltámadás napján, mikor a sírok felvetik halottaikat, mikor minden rög megelevenül, egyszerre megtelt néptömeggel minden utca; őrvongó, gyönyörtől ittas, tomboló néptömeggel. Agg, gyermek, férfi, nő, úr, napszámos, zsidó, keresztyén, ismerős, ismeretlen ölelte, csókolta egymást, zokogott, kacagott, kérdezett, válaszolt, éljenzett, kiáltozta tele torokból, tele szívből a haza szent nevét. Minden ablak egyszerre felnyílt; minden ablak tele lett mosolygó angyalfőekkel, örömben könnyhullató, fájdalmukban nevető hölgyarcokkal.

Koszorúnak lett forvna az üvegházak minden virága, s a koszorúk, a virágok lehajigálva a huszárok lovainak lábaihoz.

A legelső huszárok lovainak lábaihoz, kik Pest utcáin végigrobogtak!

Hogy elhalmozták azokat koszorúkkal! A virágfüzértől nem látszott ló és lovas. Hogy omlottak le előttük térdre, arcrá, magas rangú, csoda szépségű úrhölgyek, mint szentek, mint megváltók előtt! Magas rangú, csoda szépségű úrhölgyek – oda, az utca porába, és csókolták a közhuszár barnult kezét!”

A kitérő imígyen sokkal hosszabbra sikerült, mint gondoltam volna. Ideje volt már befejeztem a megtartó, kiteljesítő, integráló kulturális szituációk előszámlálását, és rátérnem a leleplező, problematizáló gesztusokra. Először azt igyekeztem megmutatni, hogy az irodalomnak bizony minden oka megvan e problematizálásra, arra, hogy kultúrában, közösségi rendben, társadalmi normában ne támaszt, értelmet, lehetőséget lás-son, hanem hazugságot és erőszakot.

„A társadalom pedig a közösen elkövetett gonosztettben való bűnrészességen alapul, a vallás az efölött való büntudaton és megbánáson, az erkölcsiség részben a társadalom szükségletein, részben a büntudattól megkövetelt vezeklésen.” „Az emberiség küszködéseinek nagy része a köré az egyetlen feladat köré gyűlik, hogy célszerű, azaz boldogító egységet találjon [...] individuális és kulturális tömegigények között, sorsproblémáinak egyike, hogy ez az egyensúly a kultúra meghatározott alakulása mellett elérhető-e, vagy pedig a konfliktus kibékíthetetlen”, „az ember azért lesz neurotikus, mert nem képes elviselni a a családások tömegét, melyet a közösség kulturális ideáljai szolgálatában ráró”, „Az emberi együttélés csak akkor lehetséges, ha kialakul a többség, mely erősebb, mint minden egyes ember, és minden egyes szemben összetart. Ennek a közösségnek a hatalma most már mint »jog« helyezkedik szembe az egyén hatalmával” – idéztem a nagy osztrák-zsidó leleplezőt, a huszadik század legnagyobb hatású gondolkodóját, aki oly sok műben és oly sok oldalról járja körül társadalom, kultúra, jog, erkölcs és egyén konfliktusát.

És itt megint eszembe jutott valami. A Freud-citátumok fölidézték bennem *Az aranyembert*, s úgy éreztem, ezt a kétségbeesett tanúságtételt, egyén és társadalom konf-

liktusának e nagy látomását semmiképpen sem hagyhatom ki a tematikából. Még egyszer, utoljára félrecsúszttam hát a *Zarándokéneket*, és nekiláttam az 1872-es regénynek. Először is a negyedik rész utolsó fejezetét olvastuk el, Tereza asszony és Sándorovics esperes nagy párbeszédét, természetjog, természetvallás, egyszerű emberség és struktúraelvű világkép szikrázó összeütközését. Ízelgettük azt az attitűdöt – Sándorovicsét –, amely az ember iránt érzéketlen, amely csak a törvény, struktúra, intézményesültség fogalmait (s annak magabiztosságát, kérlelhetetlen pökhendiségét, stigmatizáló készségét) ismeri. „No hát nem ismersz talán, te bűnös asszony?” – jelzi a főpap mindjárt első mondatában, hogyan, milyen pozícióból képes és hajlandó kommunikálni, s megszólításai a párbeszéd folyamán mindvégig a gőgös megítélés attitűdjéből fakadnak: „te fecsegő vén banya”, „Te Istentől elvetemedett pogány néember”, „te istenkáromló asszony”, „az olyan megátalkodott gonosznak, aminő te vagy”. A megátalkodott asszony bűne persze csupán annyi, hogy a természetjog, az Istenhez való közvetlen, individuális kapcsolat jegyében tagadja az intézményesített formulákat. Az esperes szemmel láthatóan nem érti, nem értheti meg ezt a gondolkozást; az ő viszonylatokba, intézményekbe, szertartásba ágyazott struktúra-lelke egyre csak a »törvény« betartását firtatja, kéri számon. „Hát pogány vagy?”, „Erre tanítottad egyetlen leányodat? hogy gyalázatban éljen?”, „Hiszed-e a feltámadást? Hiszed-e a mennyországot?”, „Te poklok tüzére jutsz, az ördög marcangoló fogai közé.”, „Szoktál börtöt tartani?”, „Hát a gyermekemet ki keresztelte meg?” – csattannak ostorcsapásokként az előírásokat, szertartásokat, rituálékat előszámoló vádaskodások.

Intézményesültség és emberség, üres (csupán társadalmi viszonyokat rögzítő) struktúra-lét és tartalmas bensőség ellentéte után újabb konfliktusköröket keresünk a regényben. Sokáig persze nem kell kutakodni. „...s fogadjuk el Jókai beállítását abban a tekintetben, hogy ebből a konfliktusból morális küzdelem is következik, folytonos harc az önvád és a bűntudat ellen – a valódi küzdelem mégis ennél mélyebb szinten folyik: az egyéniség harca ez egy ráfonódó idegen léttel, igazi és nem igazi én konfliktusa, küzdelem a szabadulásért, az én és az életforma igazságáért.” „A magyarázatot csak abban lelhetem meg, hogy a regény valódi sorsa és küzdelme mégsem a moralitás szintjén zajlik le, sarkpontjai minden látványos külsőség ellenére sem az erkölcsi jó és rossz, nem a bűn, a bűntudat és a bűnhődés körül forognak. [...] Tímár – nehéz ezt sablonok nélkül kifejezni – a maga igazi életét akarja élni, arra a bizonyos problémátlan, ősemberi boldogságra vágyik, amelyre állítólag az Édenkert óta jussa van az embernek, amelyben nincsenek küzdelmek és meghasonlások, amelyet valami időfeletti, bensőséges sugárzás tölt ki.” „...a szív kétségei közepette egy morál feletti instanciához próbál folyamodni” – ír körül egy, az előzőnél is tágabb konfliktusrendszer néhai professzorum, *Az aranyember* legmélyebb elemzője. Az ő gondolatmenetét követve magyarázom, hogy életakarát, elemi, elsőpró erejű boldogságvágy, a saját életét élni akaró személyiség ütközik meg, küzd itt a tőle idegenné vált, ráfonódó, megkötöző erkölccsel. S hogy, míg a morálba belegabalyodó Tímea gúzsba köti magát, minden élő elorvaszt a lelkében, addig a vétkező, szenvedő, szüntelen belső konfliktusoktól gyötört, boldogságvágyát, életakarát elnyomni mégsem tudó Tímár eleven és meggyőző marad. Milyen fenyegető, elorvasztó, kövületté változtató erő tud lenni az erkölcs, és milyen kétségbeesetten vergődik szorításában az ember a maga boldogságszomjával, kielégülésvágyában! – *Az aranyember* nagy intenzitással megjelenített problematikája – mondjuk ki nyíltan – teljes egészében a *Rossz közérzet a kultúrában* szerzőjének problémátétését előlegezi.

Harmadjára – az eddig mondottak újabb illusztrációja és kiterjesztéseképpen – Bárczi Géza 1959-es stilisztikai elemzését vesszük elő. Az általa megvizsgált passzusok a hatodik fejezetben vannak, annak a fejezetnek a végén, amelyben Tímár Mihály először teszi lábát a Senki szigetére. A stilisztikai elemzésnek alávett részlet tájfestés, a főhős előtt kitárulkozó kép leírása. „Amit maga előtt látott, az a paradicsom volt” – így kezdődik a Bárczi által elemzett szövegrész, a Senki szigeti kert bemutatása. S hogy milyen ez a kert? Rendezett, de nem sorba ültetett gyümölcsfákból áll, a fűben a lehullott fölösleg fölszedetlen hever, a málna, ribizke, cidoni alma, birs töltik ki a fák közeit. Ösvény nincs a „gyümölcsfa-labirintban”, a fű mindent benőtt, a fák mögötti virágoskertben mezei és nemesített kerti virágok együtt vannak, a képet lezáró, a kert mögött fölbukkanó lakóhely egy sziklához van ragasztva, szeszélyes cifrázatú fatornáccal megtoldva, ablakai aszimmetrikusak, s az egész tákolmány úgy be van futtatva zölddel (szőlővel, komlóval, fűfűvel), hogy vályog- és kőfalaiból semmi sem látszik. „A gyümölcsfák ültetve vannak, mégpedig szabályos csoportokba, ez tehát valami tervszerűség benyomását villantja föl (amire nemes gyümölcsük is utal), de az egész mégsem adja a szokványos gyümölcsös banális képét a glédában álló gyümölcsfákkal. Mintha ültetőjük ösztönösen ügyelt volna arra, hogy az együttes kép rendezettségé ellenére se legyen mesterkélt, a szemnek kellemes maradjon [...] Ez a vonás, a természet gondozása, de gúzsba nem kötése végigvonul az egész képen [...] a természet tehát bizonyos tág, de nem korlátlan határok között szabadon érvényesül [...] a természet túlságosan szabadjára engedését, az ösvénytelen, fűvel benőtt talaj keltette benyomást ellensúlyozza diadalmasan a virágoskert bűvös pompája [...] a hajlék szerkezetét, anyagát azonban a távolról néző tulajdonképpen nem láthatja [...] A házikót [...] egyetlenegy szer sem nevezi sem *ház*nak, sem *kunyhó*nak, még kevésbé *viskó*nak, *putrinak* vagy valami hasonlónak, hanem a lakhely, hajlék és menedék szavakat használja [...]” – veszi észre Bárczi Géza kitűnő érzékkel, hogy a leírást rend és rendetlenség, szimmetria és aszimmetria, szabály és szabálytalanság, tervszerűség és véletlen szüntelen hullámozása, váltakozása, egymásba átfolyása határozza meg. Bárczi maga a fejezetzáró írói közlés konklúziójával hozza kapcsolatba ezt a kétpólusú, váltakozó hullámozást („Itt asszonyok laknak”), de nekünk jó okunk van arra, hogy tágabb gondolati keretbe illesszük bele. Mert hiszen nem *Az aranyember* egész későbbi problematikáját, gyötrő dilemmáját előlegezi ez a leírás, nem az írói tudatalattiban lappangó feszültség nyilatkozik itt meg, s próbál kiegyenlített, harmonikus képbe olvadni? A csoportba, de nem sorba ültetett fák, az egymással elvegyülő mezei és nemesített virágok, a megalkotottságát vadszőlő borítással eltakaró, sziklához tapadó „szeszélyes hajlék” nem természet és civilizáció, törvény és szabadság, rend és alkotó spontaneitás, szabály és teremtő szabálytalanság, megalkotottság és organikus létezési mód, paradicsom és társadalom ellentétét próbálja harmonizáló vízióba oldani? Nem ugyanazt a konfliktusbokrot érzékeli, mint a dijoni pályaművet író Rousseau, a naiv-szentimentális tipológiát megalkotó Schiller, a morál és erkölcsön kívüli, amorális energiák konfliktusát megjelenítő Nietzsche, s a civilizáció korlátait a szabad szexualitásról való lemondás társadalom diktálta kényszereként megélő Sigmund Freud? Mintha a nagy újszövetségi, ókeresztény igény, ígéret, vágy visszhangoznék *Az aranyember*ben: hogy ne legyen parancs, előírás, hogy a lét ne külső, idegen szabályokhoz kapcsolódjon, hanem a tiszta, szabad bensőséghez, hogy sohasem törvény legyen, hanem mindig mozgalmas, tartalmas elevenség...

Az 1872-ben megjelent Jókai-mű egy középpontú, egyén és társadalom összeütközését az egyén nézőpontjából jeleníti meg. Nekem azonban, mint említettem, olyan szövegre volt már szükségem, mely extenzívebb, komplexebb, többcentrumú, amely a konfliktus szocio-kulturális környezetét hangsúlyosabban mutatja be, a társadalom olajozottan működő akaratátviteli gépezetét, normateremtő erejét, szankcionáló, interiorizációra készítő mechanizmusát aprólékosan ábrázolja, egyszerűen kulturális relativizmus és emberi lényegiség dilemmáját (az antropológia e központi kérdését) alaposan fölveti.

Így tértem át végre-valahára Hicsiro Fukazava magyarul *Zarándokének* címen megjelent elbeszélésére, arra a műre, amelyen ezt az egész, bonyolult problémaszöveget már régóta szemléltetni akartam. A *Zarándokének* cím egyébként elég szerencsétlen, a szó szerinti fordítás; *Tanulmány a Narajama dalokról*, sokkal többet és sokkal lényegibbet árul el a műről. Mert a személyközi kommunikációt helyettesítő orális közösségi folklór, a Narajama-dalok mindenképpen főszerepet kapnak az írásban: a dalcskák, rigmusok, rituális leckéztetések, az intézményesített gúny, csipős tréfák uralják és őrzik a *Zarándokének* közösségi világát; Wessely Anna és Csepeli György tartalmas esszéjének ígését kölcsönvéve szünet nélkül, változatos utakon „záporozzák” a betartandó normákat, rituálékat, szokásrendet. „Hej az én apám milyen falánk, pazar, / Három napig beteg, s máris rizset akar” – gúnyolja a dal az étkes embert. „Frissítsd fel a borsót, hogyha teheted, / Apa vak, nem látja, nyugton eheted” – biztat a mondóka az étel megdézsmálására. „Nem kapsz zabálni!” – hangzik a leggyakrabban használt közösségi szitok. A szerző az eredeti címnek megfelelően valóban kommentárokat fűz az egyes dalokhoz, leckéztetésekhez, elmondja születésük, intézményesítésük történetét, s mindeközben kibontakoztatja egy közösség fenomenológiáját. Ama embercsoport szociológikus pontosságú leírását adja, amelyben az acélosan szorító szükség szokást, normát, törvényt az élelem archimédeszi pontja, szakrális ténye körül rendez el. A túlélés törvénye kegyetlen, az élelempusztító öregeket keményen leckézteti, zaklatja, stigmatizálja az orális folklór. Az épen maradt fogak szégyennek számítanak e kultúrában, mert az öreg evés-képességét jelzik, a foghíj, csorbaság viszont a tisztesség, szépség szimbólumaként szerepel. „Nagyanyám a viskó sarkában babrál / Gyűjtött harminc-három ördögfogat” – gúnyolja a komisz unoka Ryn anyót épen maradt fogai miatt, pedig emez – sose gondolta volna, hogy egyszer majd ilyen gyalázat érje – igazán vágyik rá, hogy szép, foghíjas öregasszony legyen. (Olyannyira, hogy az elbeszélés egy tárgyilagossá, szenttelenül leírt jelenetében, családja és a falu megbecsülését áhítva, az anyó egy nagy kővel fáradtságosan kiveri fogait, s büszkén-boldogan mutatja menyének csorba, véres ínyét.)

Körülsvövi, körülfonja, ritualizálja, mitologizálja az orális folklór a közösség fontosságát, szakrális tényét, a Narajama-hegyi zarándoklatot, a hetven éven felüli öregek kötelességét, végső próbáját. Mint Sánta Ferenc *Sokan voltunkjában*, itt is meghalni mennek az öregek a hegyre, s a törvény mind tőlük, mind családtagjaiktól tántoríthatatlan normakövetést kíván meg. „A hegység tűzben áll, mennyi csupas az ág, / Menni kell, tedd fel már hátadra a deszkát” – szól a parancs, mert a fiak kötelessége, hogy anyjukat hátukon fölvigyék a hegyre, s ott hagyják megfagyni-meghalni. Az aprólékos szertartásrenddel bíró búcsúztató rituálé szigorú, kegyetlen tanácsokat ad anyának és fiának: éjszaka, észrevétlenül, titokban kell kilopóznia a házból, útközben nem szabad beszélni, és sosem szabad visszafordulni. A zarándoklathoz ragaszkodó Ryn anyó keményen-

bátran csinálja végig az előkészületeket és az egész menetelést, de fia kezdettől vonakodik, húzódozik, sőt az út egy pontján úgy tűnik, fel is fog lázadni. Az anyó végül is elnyeri tántoríthatatlan hűségének, normakövető szilárdságának jutalmát: fia a meginduló havazás közben hagyja magára, márpedig a zárandokút és az első havazás egybeesése a közösség szemében a legnagyobb szerencsének, a legméltóbb halálnak, a tiszteleltre méltó élet betetőzésének számít. (Ryn anyó és fia zárandokútja mellett egy másik zárandokutat is végigfuttat Fukazava. Mata apó kétségbeesett, ostoba, hasztalan menekülési kísérletei, kibúvó gesztusai, fia kényszerítő durvasága, kegyetlensége a szegyenletes, méltatlan halál példájául szolgálnak, s csak még inkább kiemelik a főhős halálának szakrális méltóságát.)

Mit akar végül is Fukazava a *Zárandokénekekkel*? A mű a szó ecói értelmében nyitott struktúra, és nem egyszerűsíthető sem az *embertelen, inhumánus világ-mélyben érlelődő humanista lázadás* ellentétpárjára (a hatvanas évek kedvelt kritikai toposzára), sem más, egyértelműen megfogalmazható tézisre. Arról az acélos szorításról szól vajon az elbeszélés, amivel a társadalom az embert a markában tartja? Az „elsődleges”, „közösségi” társadalmak hézagot, rést, kibúvót nem hagyó keménységéről? A Ruth Benedict által a „szegyen kultúrája”-ként leírt formációról, működési elvről, amely a közvetlen, erőszakos kényszernél ravaszabb és biztosabb módon éri el céljait, úgy, hogy interiorizáltatja velünk saját normáit? A – Fromm által oly előszeretettel vizsgált – hamis lelkiismeret-furdalás és szegyen mozgatja Ryn anyót, az, amely nem belőlünk, emberi lényegünkéből fakad, hanem a társadalom plántálja belénk? Hősnek lássuk, vagy fura, groteszk figurának, mikor a közösség szeretetére vágyva kiveri fogait? Normakövető konformista ő végül is, vagy nagy emberi igazság birtokosa? Rendíthetetlenségével azt szuggerálja vajon, hogy a nekünk adatott közösség normarendszeréből nincsen kibúvó, hogy a többiek iránti szeretetből azt feltétel nélkül vállalnunk kell? Hogy a szakralitás felé csak ezen keresztül találhatunk utat, még ha ostobának és kegyetlennek tűnik is? A mű közvetlenül nem válaszol, nézőpontok, problémafelfogások, ítélezési pozíciók mindvégig hierarchizálatlan egymásmellettségben, szételemezhetetlen összefonódásban, nyílt polifóniában merülnek föl benne.

Az interiorizációkkal, a lelkiismeret-furdalás, szegyenérzet felkeltésével operáló szankcionizáló gépezet után a közvetlenül büntető társadalmat is meg akartam jeleníteni. Ehhez Camus *Közönyét* használtam fel. Először persze meg kellett világítanom az *etranger* mentalitás gondolati hátterét, a *Sziszüphosz* mítoszában kifejeződő abszurd világképet, életérzést, azt a premisszarendszert, amelyből a nagy francia író és gondolkodó oly tiszteletet érdemlő, becsületes következetességgel vonja le a maga konklúzióit. „Minden szépség mélyén van valami embertelen: a szelíd lankák, a kéklő ég, a fák rajza egyszer csak elveszíti az általunk ráaggatott csalóka értelmét, s hirtelen oly messze tűnik, mint az elveszett Paradicsom. Az évezredek mélyéről ránk tör a világ eredendő el-lenségessége”, „Rendeltetésünk halálfényében kiütöközik fölöllegességünk. Nincs olyan erkölcs, olyan erőfeszítés, amely *a priori* igazolható volna a sorsunkat irányító véres matematikával szemben”, „Áthidalhatatlan szakadék választja el egymástól a létem fölött érzett bizonyosságomat és azt a tartalmat, amit e bizonyosságnak adni próbálok” – idézem a kondíciót megvilágító vallomásrészleteket az esszéből. „Elvként mondhatjuk ki, hogy ha valaki nem csal, akkor azt kell tennie, amit igaznak hisz. Tehát a lét abszurdításába vetett hitének kell irányítania viselkedését”, „Az abszurd szellem számára minden álláspont csak szemfényvesztés, a szellem meghátrálása saját eredményei előtt.” – jelenítem meg a következményeket-következtetéseket és próbálok magyarázni, hogy

Mersault, a „tisztán látó közöny”-ben élő Mersault, a társas szocializáció szerepei helyett a szenzualitás nem humanizált, ember alatti szintjeit belakó (szagoktól, konzisztenciáktól, testi állapotoktól megérintett-meghatározott) kishivatalnok, ez a szociális tartalom és érdeklődés nélkül kommunikáló, az ölés pillanatát a „mennyre mindegy” érzésével váró „furcsa szörnyeteg” csupán az alapvető létkérdés következményeinek következtetése művészi-írói kifejezése.

A társadalom persze nem viselheti el ezeket a konklúziókat. Mersault-ra az arab megöléséért alighanem enyhe ítélet várna, ha palástolná, leplezné a benne levő közönyt, és a játékszabályokat betartva, a kellőképpen szocializált ember szerepviselkedését jelenítené meg. A főhős igazi bűne, hogy nem akar hazudni, hogy személyiségét még látszatra sem hajlandó átrendezni. „Én azt keresem, hogy mivel jár a sajátomnak elismert sors, tudom, hogy homállyal és tudatlansággal jár, mások azonban azt állítják, hogy ez a tudatlanság magyaráz, hogy ez a sötétség világít meg mindent” – írta Camus a *Sziszüphosz mítoszában*. „De hát miért volt olyan magabiztos? Egész biztossága nem ér egy lyukas garast” – indokolja a fogoly a téritő lelkesnek címzett szenvedélyes kifakadást. S valóban, az elítéltnak vigaszt nyújtani akaró pap teljességgel vak ez iránt a személyiség iránt. Nem képes meglátni, hogy viselkedése az abszurd létérzékelésből következik, annak logikus folyománya, s hogy a fogoly csak énazonossága teljes megtagadásával léphetne át egy másik stádiumba. A bíró legalább a kihallgatások egy pontján őszintén viselkedik, amikor a feszületet lóbálva szenvedélyes kétségbeeséssel így kiált föl: „Azt akarja [...] hogy értelmetlen legyen az életem?”

Mert Mersault makacs radikalizmusa (mint minden becsületes radikalizmus) valóban mélyen veszélyezteti a szeretetceremoniák, megbánásesztusok, humanitásutánzatok szerepkellékeivel összecementezett életeket, azt az egész szociális tákolmányt, amely mögött ott lappang az abszurd fenyegető üressége. A társadalom gyűlölködése persze érthető: a meghunyászkodásra nem hajlandó viselkedés saját tartalmatlanságára, a lelkekben mélyen lappangó elfojtott-eltagadott ürességre figyelmeztet félelmet, riadalmat keltően. Az elítélt is érzi és egyre teljesebben megérti ezt az agresszív gyűlöletet. „...évek óta először ostoba sírhatnékom támadt, mert éreztem, mennyre gyűlölnék itt ezek mindannyian” – fakadt ki a tárgyalóterembe vezetett vádlott. „És hogy minden beteljesüljön, s kevésbé elhagyottnak érezzem magam, még csak azt kellett kívánnom, hogy minél több nézőm legyen az ítélet végrehajtásakor, s hogy a gyűlölet ordításaival fogadjanak, ha meglátnak.” – szól a halálra ítélt beletörődően, rezignáltan a mű záró mondatában.

Társadalom, kultúra, normarendszer és egyén összeütközésének extenzív csateréről ezután a konfliktus kisebb egységei felé kezdünk haladni, s először a társadalmi elvárásrendszer akaratát közvetítő szerepet vettük szemügyre. „Színház az egész világ! És színész benne minden férfi és nő / Fellép s lelép: s mindenkit sok szerep vár” – idézzük Jacques monológiát az *Ahogy tetszik* második felfogásából, amely mintha csak Erving Goffmann három és fél századdal későbbi gondolkozásrendszerének magját, lényegét fejezné ki költői módon. A *hétköznapi élet szociálpszichológiáját* olvasva izlelgetjük, milyen termékeny az amerikai tudós gondolkozásmódja, a mindennapi élet milyen érdekes, rejtőzködő, leplezett zugait mutatja meg az a nézőpont, amely szerint elvárások összütésében élve és ezekhez alkalmazkodva életünk minden percében szerepeket játszunk. Egyének, szakmák, egyesületek, intézmények, institúciók milyen leplező, megvilágító fényben rajzolódnak ki, ha e szerepalakítás, önreprezentáció felől

nézzük őket, ha a Goffmann által oly meggyőzően, alaposan kidolgozott homlokzat (állandó jellegű kifejezőkészlet) megjelenítéséből, a szerepjátszás megkívánta idealizációból, dramatizálásból indulunk ki! „Ha az egyén szerepet játszik, burkoltan felkéri megfigyelőit, hogy vegyék komolyan azt a benyomást, amit bennük felidéz. Felkéri őket, hogy higgyék el: a jellem, amit látnak, valóban azokkal a vonásokkal rendelkezik, melyek látszatra megvannak benne, a feladat, melyet végrehajt, valóban olyan következményekkel jár, melyekre burkoltan igényt támaszt, s általában a dolgok olyanok, amilyenek látszanak”, „S ugyanaz az impulzus, melynek nyomán a világnak jobb vagy idealizált képet nyújtunk magunkról, szervezett módon fejeződik ki a különböző hivatásokban és osztályokban; ezek mindegyikében bizonyos fokig valamiféle álság vagy póz jelentkezik, amit tagjaik legtöbbször öntudatlanul elfogadnak, de ami egyfajta összeesküvésnéként a világ egyéb részeinek hiszékenységére van hivatva hatni.” – írja Goffmann elvi kiindulópontként ahhoz a töménytelen kitűnő leíráshoz, amelyekben az önreprezentáció, idealizáció, ceremónia, homlokzat, szerepkörnyezet, képzési retorika fogalmi hálóiival keríti körbe a mindennapi élet interakcióit, történéseit a körhinta-lovaglásból a sebészi műtéten át a temetés szertartásáig.

Meglehet, e „dramaturgiai kultúra-felfogás” nem sok helyet hagy az emberi bensőségnek. („A hosszú ideig tartó intimitás ritka, és akkor is elsősorban magánjellegű; a lényeges társadalmi érintkezés nagy általánosságban játszmaformát ölt.” – írja a mindennapi élet játszmaelméletét kidolgozó Eric Berne is.) Az „önmagát alakítani akaró” egyén lehetőségeit a nagy hatású kutató nem túl optimistán látja, ember és szerep konfliktusát azonban állandóan érzékelteti. „A szerepjáték megkívánta kifejezésbeli következetesség arra utal, hogy döntő ellentét feszül teljesen emberi és társadalmi »én-jaink« között. Mint emberi lények feltehetően különböző impulzusokkal bíró, pillanatonként változó hangulatokat és energiákat tartalmazó teremtmények vagyunk. Mint a közönség előtt megjelenő jellemek azonban nem lehetünk alávétve a fent és lent ingadozásainak [...] Megköveteljük a szellem egyfajta bürokratizálódását, hogy bármely időben megbízható, teljesen homogén előadást nyújthassunk.”

Dinamikus, szüntelen változó, lehetőségekre vágyó emberi pszichikum és az előadás, megjelenítés állandóságát követelő, rögzítő, megmerevítő, bürokratizáló szerepelőírás – Luigi Pirandello, a nagy szicíliai már a *Hat szerep szerzőt keres* elején, a szerzői instrukcióban exponálja ezt az ellentétet. Hangsúlyt helyez rá, hogy „szerepei” kifejező maszkban jelenjenek meg a színen, s mindegyiket egy-egy rögeszmeszerű alapézés (apa = lelki-furdalás, mostohalány = bosszú, fiú = megvetés, anya = fájdalom) határozza meg. „Az én egész tragédiám ebben van, uram. Mindegyikünk azt hiszi, hogy az én tudatomban csak egy »én« van; de ez nem így van, mert annyi ez az »én«, ahány formája bennünk a létezésnek lehetséges; kinek ez vagyok, kinek az.” – fogalmazza meg nyíltan a konfliktust az apa.

Megismerhetők vagyunk-e egymásnak, látszatok, szerepek, maszkok hálójában vergődve? Van-e egyáltalán látszatok mögötti énünk, amit fel- és meg tudnánk mutatni? S ha meg tudnánk is fogalmazni igazabb énünket, képesek e a (menthetetlenül saját világuk, elvárásaik börtönében élő) többiek ezt megérteni? A *Hat szerep szerzőt keres* dramaturgiai problematikája (össze tudnak-e állni végül valamiféle egésszé a cselekményfragmentumok, kialakulhat-e a színmű műfajához nélkülözhetetlen egységes dialogicitás) mögött énazonosságunk, szereptudatunk, kapcsolatteremtési lehetőségeink nagy emberi kérdései állnak. (A szerepek, látszatok világából való kitörés lehetetlenségét sugallja a másik nagy Pirandello-dráma, a IV. Henrik is. A mindenki által őrltnek

hitt, IV. Henrik szerepét játszó olasz arisztokrata körüli kitörési bonyodalom a mű végére lezárul, beveződik. A szerep – mind a külső kényszerítő körülmények, mind a belső akarat hatására – újra és végleg rákövül a főhősre, a darab az „Így. Együtt. Örök-ké.” végleges, megmászhatatlan visszalépő gesztusával, „az ember igazi otthona a szerep” illúziótlan tanulságával zárul.)

Nem lehet többé drámát írni. A hat szerep hiába szeretne történetté, cselekménynyé, darabbá szilárdulni. Csehov látszatpárbeszédei, Ibsen idősík-megkettőzései, Strindberg éndrámája, Hauptmann társadalmi viszonyokat színpadra vivő kísérletei burkolni, leplezni igyekeztek a brutális csődöt, Pirandello nyíltan fölfedte. A fiatal Németh László 1927-ben még meghaladhatónak, meghaladandónak látta a dialogicitás csődjét mélyen átélő, szerepek, látszatok hálójában vergődő délolasz író. „Sokan a színműírás új kezdetének tartják. De az új művészet irtását az töri, aki az ihlet műfajbeli gátlásait hártja el [...] Pirandello nem ilyen költő. Voltaképp a tizenkilencedik század végének kivirágása. Azok közül az emberek közül való, akikben az ösztönös értelem hiánya az agy anarchista játékainak teremt talajt [...] technikája is a polgári dráma virtuozitását tetőzi be [...] Írt négy-öt darabot [...], amelyek megállnak a legjobbak közt, de ezek a darabok is csak egy játékos szellem zsákutcái s nem az új dráma föl pattant várkapui.”

A tanulmány személyes hiteléhez nem fér kétség: a nagyra készülő ifjúság energiája, ereje, önbizalma hatja át. De mi, a századvég nemzedékei több igazságot szolgáltatnánk Pirandellónak, mi nem annyira múltnak látjuk őt, mint inkább jelennek. Körbenézünk, és immár hetven év múltán rezignáltan kérdezzük, hogy hol van hát az az „új dráma” a „föl pattant várkapukkal”? S hol a szerepek béklyóit lerázó, látszatok héját összetörő, dinamikus önmagához eljutó, a dialógus hitelét újjáteremtő, homlokzatok, játszmák, rítusok világából kijutó, elevenségre vergődő ember?

Ember, irodalom és szerep konfliktusának bemutatása után úgy éreztem, egy valamiről még föltétlen szólnom kell: arról a műfajról, verstípusról, amit a magyar irodalmi közgondolkodás maszklírának, szerepversnek nevez. Mi mást vennék elő, mint legnagyobb szerepvers-kötetünket, *A szegény kisgyermek panaszait*. Kosztolányit boncolgatva magyarázom, hogy a szerepvers funkciója, rendeltetése, alkotás-lélektani alapja nem a rejtőzködés, elfedés – mint annyian gondolják –, hanem a kibontás, fölszabadulás, megnyilatkozáslehetőség-teremtés. Babits 1913-as írásának egy passzusából indulunk ki. „Exotikus, beteg színek, filozófikus nyugtalanság, lázas, vibráló, bársonyosan izzó, meleg zene, indokolatlan, túlzott, hirtelen ellágyulások költője. Az impressziók hatalmának költője, melyek elaprózzák, elmerítik, elasszonyosítják a lelkeket, csüggedésre lágyítják, majd megint – egy pillanatra – lázba exaltálják, s többnyire egymás hatását lerontva nem engedik megszületni a férfias akaratnak nevezett rezultánst.” Próbáljuk a szociálpszichológia nyelvére lefordítani ezt a „férfias akaratnak nevezett rezultánst”, s megegyezünk abban, hogy a mérlegelő, tárgyilagosan értékelő „neopszichikus” lélekállapotot jelenti, a szocializáción keresztülment ember attitűdjét, azét, akinél válogató, szelektáló, – a sikeres szocializációhoz célirányosan hozzárendelt – gesztusok tompítják, szelektálják, szűrik, csatornázzák a benyomásokat, ingereket. S Kosztolányi éppen ezt nem akarja! Az archaikus énéllapotokat rögzítő gyerekkorba hátrál vissza, hogy e regresszió, visszafejlődés révén fölszabadíthassa önmagában a szabad, korlátlan, féktelen érzékenységet. Azt csinálja, mint minden igazi költő, csak a gyermek-maszk-tól még fokozottan segítve, támogatva: az ingerek frissességét, elemiségét, eredetiségét mutatja meg. A gyermek szabad, friss látását követi-teremti újjá, a benyomászuhatag-

nak kiszolgáltatott, csoda, titok, meglepetés, kreativitás lázaitól hevített, gyötört lelkiiséget. Olyan elemi élményeket él újra így, mint a nemiség felfedezése (Mi ez, mi ez?), az emberi kegyetlenségre való rácsodálkozás (A rút varangyot véresen megöltük), olyan archaikus – a felnőtt számára rejtegetendő, csak alig vagy egyáltalán nem bevallható – érzéskomplexumokat mutat fel mint a tabu iránti mély érdeklődés (A rosszleányok, mondják, arra laknak), a nem racionalizált, brutális tehetlenség (Ó a halál), a kiszolgáltatottságon fölül álló, korlátlan, hatalmas lény vágya (A doktor bácsi).

A szerep után egy hasonlóan fontos és komplex szociálpszichológiai dilemma, a tömegviselkedés problémagombolyagát kezdjük szétszálazni. *A legyek ura*, a nagy angol Robinson-utópiák ellendarabja sokkoló cselekményét tanulmányozva, a civilizációból a vadságba vezető fejlődési út stációit vesszük szemügyre. Felidézzük a lakatlan szigetre került gyerekcsapat gyűléseit a legelső vezérválasztó összejöveteltől, amikor még a kagyló rendet szabó, méltányosságőrző civilizációs szimbóluma határozza meg a dolgok menetét a tizenegyedik fejezet fájdalom-parodisztikus groteszk tanácskozásáig, amikor Ralph, a játszmat már-már végleg elvesztett vezér negyedmagával próbálja visszaidézni a múltat, s Rőfi, a megátalkodott, vak racionalitás képviselője oly neveléses patetizmussal ragaszkodik a civilizált múlt immár hatástalan, erőtlen gesztusaihoz, formuláihoz (saját halálát készítve elő). Végigkövetjük az agresszivitás elhatalmasodásának folyamatát is. A tűz fenyegető föléledésétől, Jack – vadászat-racionalizációval leplezett – ölésvágyától Rőfi meggyilkolásáig, a Ralph ellen indított szadista hajtóvadászatig. Golding gondosan érezteti a fokozatosságot: a civilizációs gátlásokat szüntelen agresszivitáspróbákat átélve veszítik el a gyerekek. Roger és Maurice a negyedik fejezetben átázólnak a kicsik homokvárán, és az előbbi Henry félelmében gyönyörködve köveket dobál a kislány köré. De ekkor még nem magára a fiatalabb társra. „Itt láthatatlanul, de ellenállhatatlan erővel még a régi élet tabuja uralkodott. A guggoló gyerek köré az iskola, a rendőrök s a törvény erős védelmező kört vontak.” Ugyanebben a részben azonban két, a későbbiek szempontjából végzetesnek bizonyuló szokást honosítanak meg a vadászok: az arcfestés, a szégyenérzet levetkőzéséhez hozzásegítő maszk és a vadászatimitáció rítusát. A játék eleinte ártatlannak látszik, de a hetedik fejezetben a tánc már a későbbi emberölés nyilvánvaló főpróbájaként megy végbe: a kör közepébe kuporodó, állatot játszó Roberttel szemben elszabadulnak az indulatok, a szúrások, ütések egyre fenyegetőbbé válnak, s a fiú most már kétségbeesetten sikoltozik, birkózik, hogy ki tudjon szabadulni a körből.

A tánc ismétlése-ismételtetése egyébként Jack leghatásosabb fegyvere a vezérségért vívott párviadalban. A kilencedik fejezet nagy, mindent eldöntő összecsapásában az utolsó összeütközésben, amikor Ralphnak még van némi esélye, hogy legalábbis késleltethesse az agresszivitás elszabadulását, Jack az ismétlések által jól begyakorolt tánc eszközével kerekedik fölül a racionális-verbális érveken. „A tömegek csak képekben tudnak gondolkodni és csak képekkel befolyásoltatják magukat. Csak a képek rémítik meg vagy kápráztatják el őket és indítják tetteire.” „A puszta, egyszerű állítás mentes minden következtetéstől és bizonyítástól, a legbiztosabb mód arra, hogy valamely gondolat a tömeg elméjét megragadja... Az állításnak azonban csak akkor van igazi hatása, ha folyton ismétlik és lehetőleg ugyanazon kifejezésekkel [...] az ismételt dolog a tudattalannak mélyen fekvő részeit teszi magáévá s előkészíti tetteinek rugóit.” – írja a vezetők befolyásolási stratégiáit elemezve a tömegek szociálpszichológiájának első klasszikusa.

A tömegviselkedés, nagyon úgy tűnik, lesüllyedés a civilizáció lépcsőjén, archaikus ösztönmaradványok elhatalmasodása, a lelki infekció, az egyéni elhatalmasodó szuggesztívó diadala – mi sem illusztrálja jobban a szociálpszichológia alapvető tételeit, mint *A legyek ura* kilencedik fejezetének nagy jelenete, a véres kifejet, a csomópont, amely felé oly nyilvánvalóan vezetnek a szálak. A lelkeket már régóta gyöttrő szorongás, a készülő vihar okozta félelem és Jack hívása táncba sodorja a fiúkat, mindőjüket, még a két legtudatosabbat is. „Röfi és Ralph is az égi fenyegetések elől szívesen meghúzódott az eszelős, de azért félig-meddig mégiscsak biztonságos közösség oltalmában; jólesett belül lenni a barna hátaк védő kerítésén, amely körülfogta a rettegést és kormányozhatóvá tette.” A szuggesztívó hatása alatt alighanem ők is részt vesznek a gyilkosságban, ők is skandalják a begyakorolt ölésszavakat, ők is szúrják, vágják a körbe bétévedt Simont, az egyetlen, aki megszabadíthatná őket a rettegéstől...

Simont, a kis Simont, aki föl mert mászni a fiúk képzeletét fogva tartó szörnyhöz, s rájött, hogy nem egyéb, mint egy halott ejtőernyős, a megvadult csapat lekasza-bolta. Az ember nem képes szembenézni a dolgokkal, a világgal, önmagával, és elpusztítja azt, aki szembenéz helyette – így szól Golding illúziótlan ítélete. „Sötét volt. Aztán az az átkozott tánc [...] Meg voltunk rémülve [...] Nem lehetett tudni, hogy mi történik [...] Baleset volt” – így mentegeti, színezi át a történeteket Ralph-fal vitatkozva, ellenkezve a gyilkosság után Röfi.

Következő témánk éppen ez, az ember szembenező képességének, akaratának gyengesége, korlátozottsága, háritó, énvédő metódusai, agresszivitás-technikái: a racionalizációk, kivetítések, indulatáttételek, stigmatizálás, előítélet-képzés, bűnbakállítás. „...elasztikus öntudatunk kénye-kedve szerint rendelkezik a benyomások appercipiálásával s a kellemeset előtérbe hozza, a kellemetleneket pedig egyszerűen nem veszi tudomásul” – írja Kosztolányi Ibsen-tanulmányában. Ők ketten, az élethazugságok kíméletlen leplezője és a *Meztelenül* ciklusát író magyar költő szolgálnak témánkhoz kiindulópontként. Először *A vadkacsa* tragikomikus önáltatás-világára csodálkozunk rá, főképpen a két protagonistára, fennkölt látszatok e két csodabogár főnntartójára, Hjalmarra és Gregersre, akik a világ minden tényét győzik magyarázattal, akik a leggyalázatosabb racionalizációktól sem riadnak vissza, ha énképük megtartása forog kockán. Ők azok, akik jelentékeny, méltó feladattal birkózó férfiakként látják önmagukat, s közben vagy semmit sem csinálnak, eltartatva magukat, vagy egy család teljes tönkretételét tekintik nemes hivatásuknak; ők azok, akik nem hozzák el a gyerekek megígért kóstolót és a torkoskodás bűnösségére figyelmeztetik; ők, akik az öngyilkosságról lemondás tényét apjuknál gyáva visszariadásként értékelik, míg magukra vonatkoztatva a nehezebb alternatíva választásaként, az élet bátor vállalásaként kezelik. Még a „legfőbb tény”, a halál, a fiatal, ártatlan lány – általuk előidézett! – öngyilkossága sem bír elég erővel ahhoz, hogy kirángassa őket önáltatásuk hálójából. „Hedvig nem halt meg hiába. A gyász úgyszólván fölfokozta Hjalmar fennköltségét” – jelenti ki a feladatnélküliségét torz kompenzációval (az Ekdal család felrązása, méltóságra ébresztése mint méltó, idealista hivatás) leplező Gregers. „Ha a kis halott sírján elszáradt az első fű, majd beszéljünk tovább. Akkor naphosszat hallgathatja »az atyai szívról korán letépett gyermek« változatára költött frázisokat; s akkor megláthatja, mennyire begubózik barátunk a megindultságba, az önimádatba és önsajnálkozásba” – mondja a hjalmari mentalitást jól ismerő Relling doktor.

Az ibseni rezonőr tárgyilagos összefoglaló szóval öncsalásnak nevezi az emberi pszichikum énvédő technikáit. A *Meztelenül* szabadversei közt a dilettáns versíró zsánerképét megalkotó magyar író számára a megkopott, megőszült, szakadozott kabátban bandukoló (a téli szélbe verseket dúdoló) rossz költő elsősorban és mindenekfelett elismerésre méltó és megindító. „...Mennyi gőg és erő. Az arcán / gyűlölet, irigység, mely messziről valami éteri / bánatnak látszik. Mellette a híresek, / kiket fizetett cikkek magasztalnak és ünnepelnek a / hangversenytermek tapsai, kalmárok vagy szerencsevadászok, / Kopaszodó, büszke apostol-homlokára az élet / tette könnyes koszorúját, fölistenítve / ifjúkori álmát, melyben egyre jobban hisz [...] Ő az idealizmus. Ő az igazi költő.” – respektálja az írás gyakorlásához szükséges énvédő technikákat, önbecsülő mechanizmusokat nagyon is jól, belülről ismerő Kosztolányi Dezső azt az energiát, eltökéltséget, pátoszt, amely a neki legfontosabbat jelentő költői önértékelés védelmében, ha kell, egy világgal dacol.

A mély, egzisztenciális érdekelttség szívósan ellenszegül a tényeknek – vallja Mészöly Miklós is, a maga „pálfordulás-regényében”, az 1958-as *Saulusban*. Mint Mérei Ferenc szép elemzése (*Elkötelezettség és ambivalencia*) megmutatja, a jeruzsálemi templomi rendőrség mélyen elkötelezett nyomozója nem tűri a többértelműséget, nem engedi tudatosulni önmagában a kételymozzanatok. A Mediterraneum új, tartalmas hitre szomjas világa hiába nyüzsög körülötte, a szegénység nivója, a krisztuskövetők embersége és a templomi hatalom aljassága hiába próbálnak értelmezést követelő tényként megjeleníteni a tudatában, Saulus belső feszültségét úgy vezeti le, hogy még kíméletlenebb, még energikusabb hajszába kezd a keresztények ellen. Így jöhet létre az a groteszk helyzet, hogy a megkövezett István vértanú reátestált sarujával a lábán indul a nyomozó Damaszkuszba üldözni a megkövezett apostol tanítványait. Tudatalatti és tudatföltre feszültsége ekkorra már elviselhetetlen lehet benne. A láncot, amelynek elhozatalára ő adott parancsot, s amely az elfogottak Jeruzsálembe hozására szolgált volna, egyszerűen felejtés alá helyezi. (A súlyos elfojtásokat, amelyekkel nem tudunk megbirkózni, elfelejtjük – kommentálja a tényt Mérei.) És itt, a damaszkuszi úton következik be a pálfordulás, az előzmények, fokozatosság nélküli hirtelen átváltozás: a tudatalattiba beférkőzött felismerések kicsapnak medrűkből, elárasztják a lelket és új, fordított, az üldözöttekkel azonosuló elkötelezettséget hoznak létre, immár megszűntetve a korábbi elviselhetetlen ambivalenciát.

Persze a rögzült énvédő mechanizmusok nem mindig olyan ártatlanok, mint a Kosztolányi által oly empatikus szeretettel ábrázolt rossz költőnél. A legegyszerűbb és leggyakrabban alkalmazott énvédő mechanizmus: az agresszió. Frusztráció → indulatáttétel → annak igazolása: szorosán, következetesen egymásba kapcsolódó lánczemei ezek egy nagyobb egységnek. Egyszerűbb érzéseinket kivetíteni, másokra hárítani, mint magunkban viaskodni velük, s annál biztosabban hárítunk másokra, minél kevesebb esélyünk van a küzdelemre – mondja a szociálpszichológia. És mondja az irodalom is. Gyerekefelügyelettel megkötözött lány a csecsemővel kegyetlenkedik (József Attila: *Iszonyat*), nemzeti büszkeségükben megalázott francia nyárspolgárok a szegény kis lotyóra tolják át a győztes németeken nem érvényesíthető gyűlöletet, agressziót (Maupassant: *Gömböc*), nyomorék fiú állatokat kínozik (Szabó István: *Cserebogarak*), a pártában maradt vénlány keserves sorsát megélt nő könnyörtelen verbális agresszióval áll bosszút szegény özvegyasszony rokonán (Petelei: *A könnyörülő asszony*), a fogoly-

tábor lakói az SS szidalmazási és bántalmazási módszereit veszik át és alkalmazzák egymást közt a pszichikus feszültség csökkentésére (Bruno Bettelheim: *Tömegviselkedés különös esetekben*).

Egy agressziós, stigmatizációs technikával, a bűnbakképzéssel, mint az énvédelem fontos módjával külön foglalkozunk. Vörösmarty *Átok* című, 1849. október 10-i költeményét idézzük, a szörnyű szitkot, amellyel a nagy romantikus költő Komárom hő-sét, a honvéd hadsereg főparancsnokát illeti. „Görgeinek híják a silány gazembert / Ki e hazát eladta cudarul / Kergesse őt az istenek haragja / A síron innen és a síron túl [...] Harc nélkül, alku nélkül így elesni! / Egymásra néznek a bús harcfiak / S a hitszegő vezérre szíveikben / Kihalhatatlan átkot mondanak. // »Isten vagy ördög – így kérdik magokban – / Melyik teremté ezt a Görgeit? / Ily férget Isten soha nem teremthet / Ezen megtörnék emberben a hit. // Hervadjon a fű, ahol megpihenne / Akadjon fel, midőn a fára néz, / Enyhet ne adjon éhe szomszja ellen / A föld, s ne nyújtson soha emberkéz // Kergesse őt a balszerencse, mint / Szilaj kutyák a felriadt vadat / Éljen nyomorból, kínból mindhalálig / S ha elhal, verje meg a kárhozat.” Sok kommentár nem is kell a műhöz. Mindannyian átéljük, megértjük a vers mögött lappangó rettenetes feszültséget. Az *Átok* minden tételes magyarázatnál jobban megérteti velünk, milyen elemi, leküzdhetetlen szükséglet hívhatja létre a bűnbakképzés technikáját, milyen megkönnyebbülést jelenthet a stigmatizáló kivetítés. A magyarságnak önbecsülése megőrzéséhez szüksége volt 1849 után egy „áruló”-ra – ismerte fel gondolati drámájában Németh László. Bűnbakot kell találnunk, mert különben elveszünk, bűnbakot kell találnunk, mert ép emberi ésszel megérthetetlen, feldolgozhatatlan, ami velünk történt – szól az elementáris szenvedély hangján az *Előszó* költője...

Az időm itt már igazán fogytán volt – a kurzus kissé hosszabbra sikeredett, mint ahogyan gondoltam –, s nekem egyetlen témára maradt lehetőségem. Sokáig töprengtem, mi legyen az, s végül nagyon is eleven és generális problémát választottam: művészet és halálvágy korokon és műfajokon átívelő, izgató dilemmáját. Kerültettük, gyűjtöttük hát a fogalmakat; halálvágy, önagresszió, lestrukturálódás-, léépülésvágy, visszavágás az anyaölbe, az amorf strukturátlanságba. Rakosgattuk össze azt a jelenségbokrot, amit Freud 1920-ban Thanatosz-vágy néven posztulált, amihez élete még hátralevő részében makacsul ragaszkodott, s az Erosszal, az életösztonnel, a másik nagy pólussal mindvégig egyenrangúként tartott számon.

Mennyire hatja át a halálvágy az irodalmat? Egyetemes-e a művészet halálhoz, sötétséghez, tagolatlan gomolygáshoz vonzódása? A szépség veszélyes és titkos útjai a szenvedély szentségesen torz világán, az alkotót ellenállhatatlan erővel vonzó mélységekben vezetnek-e át? Lovik Károly *Armýéktáncát*, a *Halál Velencében* e kelet-európai ikerdarabját faggatjuk meg ebből a szempontból. Tapintjuk-forgatjuk az elbeszélőkisfiú lázalom szimbólumait, a halálvágy érdekes, rusztikus, egyéni manifesztációit, a félfülű bakót, a piros hajú vadorzót, a kerek, okos, bagolyszemű, csíkos tarisznyájú, magyar gubás halál-emberkét, és gyűjtögetjük az elköteleződés tényeit. A főhős vonzódása mindenesetre egyértelműnek és hézagtalannak tűnik: Thanatosz hívásán kívül más hívás egyáltalán nem létezik a számára. „Gyűlöltem ezt a leányt, éppen úgy, mint az acélgyűrűket és ez a tótlány meg az acélgyűrűk az oka, hogy ma is még jobban tudok gyűlölni, mint más szeretni.” – utasítja el a nagynénik által rátukmált tornaszert és a szelíd-illedelemes, unalmas meséket mondó új pesztonkát, aki a korábbi, furcsa, vad képzelőtehetségű (meséiben púpos uzsorásokat, fülbevalós vadorzókat, kóbor kísérte-

teket szerepeltető) szeretett lányt váltja fel. „Nem hallottam a varrógép örökös berregését, a fekete falóra rekedt ketyegését, sem azt, hogy kik haltak meg ez évben a családban és hogy mennyi tépés kell a bosnyák háborúra” – zúzódik szét e halál iránti elkötelezettség szilárd falán a külső társadalmi világ, a történelem. „Két hét múlva elhagytuk a sárga házat, nagynénéim bérbe adták birtokukat, és a városba költöztek, egy tiszta levegőjű, tiszta vizű felvidéki városba, amelyben folyton harangoztak és amelyben a lépések erősen kongtak, mert a város sziklán épült.” – mondja ki az elbeszélő önkéntelenül is nyílt egyértelműséggel, hogy (a vonzó, alakatlan, miazmás mocsárral ellentétben) a szilárdság, tapinthatóság, átláthatóság, az egybegyűlésre invitáló kommunikációs jel – a világ áttekintése, megértése, alakítása – semmi vonzást nem jelentenek számára...

Persze nézhetjük az *Árnyéktáncot* más perspektívából is; olyan látószögből, amelyből a „negatív szocializáció”-ra erőteljesebb hangsúly tevődik. Hiszen az egészség, az emberi küszködések, a történelem, a kifelé forduló tevékeny élet, kezdettől a nyűgös kötelesség, monotonía, ridegség, szigorú elvárás gesztusaival itatódnak át benne. A nagynénik szeretetlen, megértés és figyelem nélküli kényszerrel szoktatják a fiúcskát a jóra, rátukmálják a tót dajka fantáziátlan meséit és a tépéscsinálás motorikus, tördéstől mentesítő ritusán keresztül kompromittálják az empátiát, emberi részvétet.

A Freuddal vitakozó neufreudista, humanista pszichológia (Fromm, Horney, Sullivan, Rogers, Maslow, Allport) alighanem azt mondaná, hogy az egyetemesnek látszó fénytörés csalóka, az *Árnyéktánc* nem Thanatosz mindenhatóságáról szól, csupán arról, hogy halálvágy vonzása akkor kerekedhet az élet fölé, ha gátoltak, az alakító részvételtől megfosztottak vagyunk; az amorf kialakulatlanságba visszatérés regressziós vágya akkor győzhet rajtunk, ha a strukturálódás, „szocializálódás”, személyiségintegráció mint lehetőség nem a nivó, a szeretet, a személyes figyelem gesztusával átítatva jelenik meg előttünk...