

KÖZÖNY, ERŐSZAK, CSALÁD, ISKOLA

PÉLDÁK AZ IRODALOMBÓL

AKÖZÖNYÖS SZÓ MEGLEHETŐS KÉSÉSSSEL nyerte el mai, pejoratív jelentését. A nyelvújítás során alkotott szó (ahogy a *közömbös* is) eredetileg a „közös”-et, „közönséges”-t (= általános) jelölte, csak később fordult át értelme – a „semleges” és „érdektelen” jelentésváltozatai révén – az ellenkezőjébe (*Benkő 1970:636–637*). Már nem is meglepő, hogy a görög, illetve latin eredetű, magyarban is használatos megfelelőiknek hasonló átalakulás jutott osztályrészül. Az „indifferens” (= egyforma) s még inkább az „apatikus” (= egykedvű) fogalma évszázadokon át élvezte az antik bölcséleti hagyomány dicsfényét. Az epikureusok ataraxia-eszménye éppúgy, mint a sztoikusok apatheia-elve, annak a meggyőződésnek adott hangot, hogy csak az érzelmeiktől függetlenül válhat az ember bölccsé. Részből a romantika érzelem- és szenvedélykultusza, részből a modern kollektivitás-mítoszok alapjaiban kezdték ki e hagyományt. A szenttelenség/szenvedélymentesség erénye helyén immár az érzéketlenség/részvétlenség negatív gesztusát látták, az egyén önmagát és másokat nem vállaló, felelőtlen viselkedését.

Csakhogyan a modern nagyvárosokban, ahol az emberek tömegesen élnek és nem ismerik egymást (előtte évezredek át a kis populációkban mindenki ismert mindenkit), a mindennapos, általános idegenség-élmény nem viselhető el másképp, mint több-kevesebb közömbösséggel. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a nagyvárosi életforma „a face-to-face viszonyoknak is felkínálta azt a közömbösségi mintát, melyet már csak az élet ökonómiai okából is követnünk kell normál esetben a sok ezer szembejövő ismeretlennel szemben” (*Radnóti 2004:1–2.*). Következésképp az eltömegesedés szülte közöny problémája aligha szorítható az erkölcsi ítélkezés vagy a pszichopatológiai vizsgálódás keretei közé. Az irodalom azonban nem igazán látszik elfogadni ezt – nem azért, mintha a romantikának mindent eldöntő hatása lett volna, hanem mert az érintettség ellentétéként jelentkező közöny esetében a művészetet eleve elítélő eredményre kell hogy vezesse *értéktételező beállítottsága*. Radnóti Sándor egyenesen úgy találja, hogy „a világirodalomnak talán egyetlen olyan hőse van, aki valóban a közönyösség – és kevésbé, mint gondolni szokták, a lustaság – hőse: Oblomov” (*Radnóti 2004:4.*).

*



A következőkben úgy próbálom meg felvázolni (szépirodalmi példák segítségével) a problémakör néhány fontosabb elemét, hogy ráláthassunk szűkebb témámra: a családi és iskolai trauma kialakulásában megerősítő szerepet játszó erőszak és közöny szépirodalmi megjelenítésére. Judith Herman nagyszerű könyvéből (2003) indulok ki, szemléleti pozíciómat az övéhez képest próbálom meghatározni. Hermannak mintegy axiómája, hogy „az erőszakra az emberek általában úgy reagálnak, hogy kitiltják a tudatukból” (13.). Úgy véli: „csábító lehetőség az elkövető oldalára állni, hiszen az elkövető mindössze annyit kér a kívülállótól, hogy ne tegyen semmit. Arra az egyetemes emberi vágyra apellál, hogy a rosszat senki sem akarja meglátni, meghallani vagy kimondani. Ezzel szemben az áldozat arra kéri a kívülállót, hogy ossza meg vele fájdalma terhét. Az áldozat cselekvést, elköteleződést és emlékezést követel. [...] A pszichés trauma kutatásának folyamatosan küzdenie kell a bevett gyakorlat ellen, amely az áldozatot hiteltelenné teszi, és láthatatlanságra kárhoztatja” (19–21). Herman elsősorban a mindennapi gyakorlatra érti ezt, s nem tagadja annak az ellentétes irányultságú, ugyancsak elementáris erejű késztetésnek létezését sem, amely mégis ki akarja mondani a kimondhatatlant. Sőt azt gondolja, hogy „a szörnyűségekre való emlékezés és az igazság kimondása mind a társadalmi rend helyreállításának, mind az egyes áldozatok gyógyulásának alapfeltétele” (13.).

Az irodalom és a művészet éppen arra vállalkozik – teszem hozzá –, hogy *a mindenkori áldozatot is képviselve* felmutassa a legelviselhetetlenebb szörnyűséget és rettenetet, arra *kényszerítve a kollektív emlékezetet*, hogy megőrizze e tapasztalatokat és ismereteket. Ma már tudjuk, hogy Auschwitz után is lehetséges verset írni, sőt magáról Auschwitzról is lehet tanúságot tenni. Igaz, ez nem mond ellent Judith Herman alaptételének, már csak azért sem, mert a művészet a megismerés más módját jelenti, mint a mindennapi gyakorlat. Mivel eleve fikciónak tudja magát, többet engedhet meg magának – ahogy a királyok udvari bohóca is. De éppen Auschwitz és Gulág egyetemes botránya teremtett olyan helyzetet, amikor az emberiség elleni bűntett nemcsak kimondható, hanem *a mindennapi tudat is rákényszerül együtt élni vele*, már nem adhatja át oly könnyen a felejtésnek. (Feltéve, hogy a nyilvánosság mértékadó fórumai fenntartják a róla való közbeszédet.)

Bár elfogadom, hogy (mint Herman állítja) a traumás neurózisok publikussá válása – a pszichoanalízis mellett – elsősorban társadalmi mozgalmaknak köszönhető (például a katonák háború okozta pszichikus károsodását az amerikaiak vietnámi háborúját ellenzők emelték közbeszéd tárgyává, a családi szexuális erőszak lélekrontó következményeit és elterjedtségét a megerősödő feminista mozgalmak), én mégis elsősorban a 19. századi európai normákat alapjaiban felforgató 20. századi népi társadalmaknak, pontosabban az általuk okozta sokknak tulajdonítom, hogy a mindennapi tudat ilyen mértékben nyitottá vált. E folyamatnak része, illetve fejleménye az is, hogy ma sokkal kisebbnek érezzük a távolságot a fikció és a valóság, az irodalmi reprezentáció és a reprezentált események között.

A történelmi szituáltság jelentősége arra int, hogy a méltán kárhóztatott elhallgatás és amnézia okait szélesebben kellene értelmezni. Úgy tűnik, mintha Herman

könyve *az utolsó másfélszáz év* tapasztalatait emelné általános érvényű értelmező keretté. Márpedig ha a traumát „a társadalmi lét szabályainak megsértéséből” (*Herman 2003:13*) származtatjuk, nem tekinthetünk el attól, hogy e szabályok (is) alá vannak vetve a múlt időnek. Míg az incesztus tilalma például igen régi keletű szabály, addig a feleséggel szemben elkövetett szexuális erőszak csak attól fogva és csak ott vált/válhatott trauma okozójává, amióta és ahol megdőlt a férj szexuális előjogának elfogadása társadalmi normaként. Mint ahogy az is nyilvánvaló, hogy egy olyan szokásrendben, ahol a házasságkötésben a házasulandók szülei kompetensek, és döntésüket elsősorban üzleti-vagyoni megfontolások alapján hozzák meg, merőben más normatudat érvényesül (és ezért más minősül sérelemnek), mint ahol nem a szülők rendelkeznek döntési joggal, és nem az anyagi szempontok a mérvatók. Mivel a szokásrendszerek többnyire csak fokozatosan – hol gyorsabb, hol lassúbb tempóban – alakulnak át, ez is oka lehet annak, hogy a feleséggel szemben elkövetett szexuális erőszak konfliktust és neurózist kiváltó hatása csak viszonylag későn vált kimondhatóvá. Emlékeztetnék rá, hogy amikor az 1960-as évek derekán a magyar televízió műsorára tűzte Galsworthy regényének, *A Forsythe Sagának* tévés adaptációját, melynek egyik epizódjában a szereplők megütközve teszik szóvá, hogy Soames a felesége tiltakozása ellenére élt férji jogával, fél Pest élcelődött rajta. El lehet merengeni a történelmi fáziseltolódáson, ha meggondoljuk, hogy a regény (illetve a film) cselekménye a 19. század végi Londonban játszódik.

*

Szűkebb témám szempontjából különösen fontosnak tartom *a normatudat történelmi szituáltságának* hangsúlyozását. Példaképpen először egy a szó szoros értelmében klasszikus műre hivatkoznék, Szophoklész *Élektra* című tragédiájára.

Ismeretes, hogy a bonyodalom egygyilkosság árnyékában bontakozik ki: a háborúból hazatért Agamemnont felesége, Klütaimnésztra és annak szeretője, Aigiszthosz meggyilkolta. Három lányuk közül a középsőt, Iphigeneiát apjuk kénytelen volt feláldozni az isteneknek. Az életben maradt kettő merőben másként viszonyul a történetekhez. Az idősebb, Élektra elítéli és meg akarja bosszulni apja halálát, míg a fiatalabb, Khrüszothemisz beletörődni látszik a helyzetbe. Első pillantásra úgy tűnhet, mintha Khrüszothemisz volna az a „harmadik”, aki a gyilkosok cinkosává válik.

Valójában egészen másról van szó. Egyrészt szereti anyját, másrészt nem hisz abban, hogy a törvények újabb megsértésével (az anyagyilkossággal) jóvá lehet tenni a korábbi törvényszegést (az apagyilkosságot). Tehát nincs szó a normatudat felfüggesztéséről, hanem csak *a normák eltérő alkalmazásáról*. Ha nagyobb perspektívából mérnénk fel a történeteket, és túllépnénk a közvetlen szituáción, Khrüszothemisz álláspontját akár megalapozottnak is tekinthetnénk. Hiszen az Átreidákat heted-ízigen sújtó végzetnek éppen az a folyamatos élesztője, hogy a törvényszegő állapot megszüntetése ismételten törvényszegéssel jár együtt, s képtelenek megszakítani a bosszúállás véget nem érő láncolatát. (A szereplők nézőpontjából természetesen mindig a közvetlen szituációra korlátozódik a belátható horizont.)



Nem kevésbé fontos, hogy Khrüszothemisz – bár elismeri Élektra igazságát is – nem érez magában elegendő erőt egy olyan program végrehajtásához, amilyen a nővééré. „Apámért bosszút állva elbukom, ha kell” – mondja Élektra (*Szophoklész 1979:235*), Khrüszothemisz azonban egyáltalán nem akar elbukni. Nővéérének is azt tanácsolja, hogy térjen ki az erős elől. Mindez arra utal, hogy amit Élektra traumaként él meg, és amire konfrontációval válaszol, azt Khrüszothemisz azért látja máshogy, mert másképp ítéli meg mind a maga, mind pedig a nővére lehetőségeit. Beletörődő attitűdje valójában nem a bűn, hanem *az erőviszonyok tudomásulvételét* jelenti.

Nincs kizárva, hogy a bűn elhallgatásának a 20. században is döntő motívumát jelölhetjük meg a mindenkor fennálló és szükségképpen aszimmetrikusnak meg tapasztalt hatalmi viszonyok tudomásulvételében. Minthogy a tradicionális-patriarchális családmodell szilárd hatalmi szerkezetre épül, és magától értetődik a családtagok alá-, illetve fölrendelt pozíciója, a hierarchia legitimitása segíti elfedni a családon belüli erőszakot. Ez utóbbi ugyanis alapvetően *hatalmi kérdés*. A hierarchizáltság óhatatlanul magában hordja annak lehetőségét, hogy a kedvezőbb helyzetben lévő visszaéljen helyzetével.

Természetesen a lehetőség nem feltétlenül valósul meg. Előfordul, hogy a férj – alkatánál, beállítottságánál vagy más oknál fogva – nem tölti be azt a pozíciót, amit a szokások megengednek, illetve előírnak. Figyelemre méltó, hogy a feminista mozgalmat felvirágoztató angolszász világban a regényirodalom híres asszonyalakok egész légióját mutatta fel – Rebecca Sharptól Scarlett O’Haráig – , akik a jó modornak és a szokásoknak fittyet hányva maguk viselik a nadrágot. A feminista mozgalom tulajdonképpen *a mellérendelt viszonyokon alapuló családszerkezet* mellett száll síkra, ami a politikai demokrácia modelljét *vetíti rá* a családformára. Judith Herman könyve is valamiképp ebből a (hallgatólagosan elfogadott) értéktételezésből kiindulva próbálja érvényteleníteni visszamenő hatállyal a tradicionális-patriarchális modellt. Csakhogy az általa képviselt nézet mindössze néhány évtizedes múltra és a világ legfejlettebb országaira hivatkozhat, sőt még ezekben sem tekinthető minden tekintetben elfogadottnak.

*

Igen érdekes ebből a szempontból a kelet-közép-európai régió, ahol még a 20. század derekán is a patriarchális család eszménye és gyakorlata dominált. A radikális történelmi változások megpróbálták ugyan kikezdeni, de sikerrel állt ellen a legutóbbi időkig. E folyamat korai szakaszába enged bepillantani következő irodalmi példám, Babel *Lovashadsereg* című novellaciklusának egyik gyöngyszeme, *A levél*. A levelet egy fiatal vöröskatonna, Vaszilij Kurgyukov küldi el anyjának, hogy beszámoljon sorsáról, és főként, hogy hírt adjon apja haláláról. A levélből világossá válik, hogy az orosz forradalom tökéletesen felforgatta a Kurgyukov familiát: az apa, a cári idők börtönőre, Gyenyikin fehér seregében harcol, míg fiai vöröskatonának álltak. Lehet, hogy a nagypolitikai küzdelem valójában csak alkalmat ad az *ere-*

dendően családi konfliktus *transzformálására*; az apa szavai ugyanis arra utalnak, hogy fiai valamennyien „az anyjukra ütöttek” (*Babel 1986:75*).

Babel novellájában is a bosszú eskalálódik: előbb az apa fogja el, kínozza és gyilkolja meg egyik fiát, Fjodort, majd pedig a másik fiú, Szemjon teszi apjával ugyanezt. A levél szövegét tollba mondó legkisebb fiú, Vaszilij meglehetősen szenvtelenséggel beszéli el a történetet, jóval nagyobb aggodalommal szól az otthon hagyott Sztjopa nevű lováról, mint a családját szétziláló szörnyűségekről. De nem azért, mintha közönyös volna; egyértelmű, hogy a fivérei pártján áll. Távolságtartása valójában a család hatalmi szerkezetében elfoglalt pozíciójából következik. Legkisebbik fiúként csak *szemlélődő* résztvevője lehet az erőszakos cselekedeteknek – ha tetszik, kényszerűségből válik a konfliktusban „harmadik” szereplővé. A többiek (a családi háborúság aktív szereplői) szemlátomást igyekeznek távol tartani őt az eseményektől. A novella egyik legemlékezetesebb helye az az egyszerre borzalmas és nevetéses hatású mondat, amelyben Vaszilij beszámol apja kivégzésének pillanatairól: „Apám, Tyimofej Rogyionics szentelenül legorombította Szenykát, szidta az anyját meg a Szúzanyát, Szenykát képen vágta, Szenyka pedig kiküldött az udvarról, úgy-hogy szeretett anyám, Jevdokija Fjodorovna, nem írhatom le azt, hogyan végeztek apánkkal, mert hát kiküldtek az udvarról” (76.).

A Kurgyukov család szerkezete is a tradicionális-patriarchális modellt követi. A családfő abszolút előjogokkal rendelkezik a többiek fölött, legalábbis addig, amíg pozícióját nem kérdőjelezi meg. Úgy tűnik, hogy ebben az esetben a politikai változások adták meg az esélyt fiainak, hogy fellázadjanak apjuk ellen, de maga a lázadás *belül marad* a tradíción, hiszen a nemzedékek periodikus cseréje is része a szokásrendnek. A patriarchális családszerkezet tulajdonképpen nem sérül és nem változik meg a novellában: a családfő pozícióját és előjogait a legidősebb fiú veszi át.

*

A közöny irodalmi reprezentációja valóban *kései* fejlemény: az újkori európai fejlődés terméke. Láthattuk, Khrüsztothemisz nem követi ugyan Élektra útját, de elismeri igazságát. Dönthet másképp, de nem tekinthet el annak véleményétől. A közöny viszont éppen azt jelenti, hogy nem figyelünk a másokra, nem érdekel a véleménye. A közöny paradox természete, hogy olyan relációt jelöl, amely éppen *a reláció értelmét nem ismeri el*. Ha a közösség összetartozása erős, azaz a normatudat szilárd, a közöny számára nem nyílik tér. A klasszikus irodalom azt vallotta (sokszor talán agitatív szándékkal, de mindenképpen meggyőződéssel), hogy a normákat meg lehet ugyan sérteni és gyakran meg is sértik, de végül vissza kell nyerniük érvényüket – mert különben jóvátehetetlen katasztrófa történik. A szilárd normatudatnak (mai megfogalmazással élve) nem volt alternatívája.

Ismeretes, hogy az *univerzális érvényesség* iránti igény és ennek logikája századokon át tudott sikerrel ellenállni azoknak az új, relativizáló tapasztalatoknak és ismereteknek, amelyekre az eltérő világok felfedezését követően tettek szert. A megszülető polgári nemzetállamok is abban voltak érdekelték, hogy valamiképp



biztosítsák, illetve helyreállítsák a többé-kevésbé egységes normatudatot. De a modern gazdaság előtérbe kerülése, a pénz és a tőke *elszemélytelenítő*, és ugyanakkor a vállalkozás *individualizáló-mobilizáló* hatása létrehívta az egyéni boldogulásnak a közösségi háttértől eloldódó vagy azzal egyenesen szembe forduló mintáit. Korántsem véletlen, hogy a 19. század elején annyira megszorodott a nevelődési regények száma.

A szocializáció elsődlegesnek tudott színtere immár az *iskola*, az iskola pedig úgy tanít az életre, más szóval az ugyancsak hierarchikus társadalmi rend tudomásulvételére, hogy azt – legalább részben – erőszakos versengésként jeleníti meg a diákok számára, és a *győztesek és vesztesek* kétpólusú dimenziójában írja le a lehetséges emberi világot. Az angol regények még a század derekán is valósággal tobzódtak az iskolai (és az iskolán túli) állapotok infernális vonásainak felmutatásában. Ha hihetünk nekik, a viktoriánus kor iskolája maga volt a pokol – mintegy védőoltásként részesítette növendékeit traumatikus élményekben.

Az sem véletlen, hogy a 19. században fedezték fel a hamis tudatként felfogott *ideológia* fogalmát is. A klasszikus humanista elvek és a boldoguláshoz szükséges életstratégiák olyan mértékben kontrakarírozták egymást, hogy kettős könyvelést igényelt az igaznak és az érvényesnek való megfelelés. A mindig „nyirkos kezű” Heep Urias, Dickens *Copperfield Dávidjának* visszataszító figurája nem alaptalanul hivatkozik arra, hogy meglehetősen önellentmondó elveket kapott útravalóul: „Ugyanabban az iskolában, ahol annyi alázatosságot szedtem fel, kilenctől tizenegyig azt verték a fejembe, hogy a munka átok; tizenegyedtől egyig meg, hogy szívdertítő áldás, az emberi méltóság záloga, meg tudom is én, mi minden!” (Dickens 1966:343.) Az effajta ideológia szükségképpen közömbösíti az értékeket, és egyúttal képmutató is – miközben értékekről szaval, egyáltalán nem törődik azok érvényességével. A belső értékbizonytalanság is könnyen generálhat közönyös magatartást. Dickens elsőként (vagy az elsők között) tematizálta a közöny megjelenését és veszedelmesen gyors terjedését. Nem győzte ostorozni a haszonelvű világ, a mindenható Cég érdekeit mindennél előbbre helyező szemlélet- és életmód abszurd, embertelen voltát. De mert nem tudott más ellenszert kitalálni vagy felmutatni a precízen és feltartóztathatatlanul működő nagy Gépezettel szemben, a családi tűzhely megtartó melegét játszotta ki végső aduként.

Ha Dickens eltorzult-elidegenedett regényalakjaival vetjük egybe Oblomov tragikomikus figuráját, érzékelhetővé válik a keleti és a nyugati látásmód különbsége. Goncsarov hőstét nem az önzés és a kapzsiság világában való elmerülés változtatja közönyössé. Éppen ellenkezőleg, ő egyáltalán nem kíván a külső világ játékszabályainak engedelmessé válni. „Oblomovon, akinél a fekvés szinte kultikus helyzet, nem fog a valóság semmiféle kísértése. [...] Oblomovban a felesleges ember tétlensége, enerváltsága mélyül el a végletekig, és átcsap az érdek nélküli létezés szabadságába” (Török 1970:101). Kiforgatják vagyonából, de nem törődik vele. Szerelme sem képes megváltoztatni, sőt még abba is belemegy, hogy méltatlan házasságot kössön. A feleslegesség Oblomovhoz hasonlítható példáival csak jóval később állt elő a francia

és az angol regényirodalom. A közöny abszurdításának érzékeltetése Camus ismert regényére maradt, amelynek eredeti címe, a *L'Étranger* (Az idegen) a magyar nyelvű kiadásban nem alaptalanul változott *Közönyre*. A címszereplő Meursault két vonatkozásban is emlékeztet Oblomovra: belőle is hiányzik az ambíció és az elköteleződés. De ő közönséges átlagpolgárnak látszik, szemben Oblomovval, aki kirakatba teszi, hogy deviáns. Meursault éppen megtevesztő jellegtelensége, látszólagos beilleszkedése miatt olyan ijesztő és talányos környezete szemében.

*

A Dickens által eszményített polgári család valójában nem tudott menedéket nyújtani a pénz és a hatalom kísértésével és deformáló hatásával szemben. A 20. századi nevelődési regények már magában a családban (illetve a család felbomlásában) is a közös normatudat leépülését diagnosztizálták. Ottlik Géza *Iskola a határon* című regénye pedig arról győzheti meg olvasóját, hogy az iskola által kínált közösségi minta kizárólag az erőszak és a cinkosság különféle kombinációin alapul, és az emberhez méltó magatartás csakis e közösség *ellenében* valósítható meg. Csakhogy ebből az alaphelyzetből *eleve* következik, hogy még a személyiségük autonómiáját megőrző, illetve kiharcoló hősök sem maradnak-maradhatnak érintetlenek a személyiségpusztító torzulásoktól.

Kísérteties, hogy mennyire illik Ottlik „iskolaviselt” hőseire az a leírás, amit Judith Herman könyvében a *háborús veteránokról* olvashatunk: „A veteránt nemcsak azoknak a borzalmaknak az emlékei szigetelik el, amelyeknek szemtanúja és elkövetője volt, hanem különleges státusa is, amely szerint ő a háború kultuszának beavatottja. Úgy hiszi, nincs az a civil – de főleg nincs az a nő vagy gyerek –, aki képes lenne felfogni a gonoszsággal és a halállal való szembesülését. Az idealizálás és a lenézés keverékével tekint a civilekre: ők ártatlanok és tudatlanok. Önmagát viszont egyszerre látja felsőbbrendű, ám tisztátalan lénynek” (Herman 2003:87).

Bébé, aki egyszerre elbeszélője és szereplője Ottlik regényének, így fogalmazza meg a maguk és a beavatatlanok között megnyílt szakadékot: „Szüleink, egykori otthonunk, az elhagyott játékszerekkel, dajkával, elavult becenevekkkel, fényképekkel és testvérekkel, civil bátyáinkkal és öcséinkkel, a félszeg udvariaskodásokkal: mindez egy tapasztalatlan, kissé nevetséges, mit sem sejtő és komolyan igazán nem vehető világ volt. [...] A civilek, a család? Talán elájulnának a szájalomtól, mint Dante a szélfújta lelkek láttán, ha tudnák a felét, amit mi tudunk, pedig azzal még semmit sem tudnának” (Ottlik 1980:304–305, 314). Az persze nem meglepő, hogy „határ” húzódik a gyermekkor gondtalan paradicsoma és a nehezen megtanulható, kegyetlen felnőtt kor között, az viszont már igen, hogy a „kényes, szép, fényűző, komolytalan” civil élet és a valódi, könyörtelen, emberpróbáló létmód között is. A határszéli kisváros katonai alreál iskolája nem a „hivatalos”, civilizált, azaz törvények alapján álló (ebből a nézőpontból szükségképpen elpuhultnak minősülő) világ előszobája, hanem egy végletesen militáns, nyíltan az erőszakon alapuló értékrend színhelye, ahol a „beavatás” legfőbb eszköze a megalázás, a lélek megtörése.

Nem véletlenül merül fel Dante neve a regényben; a kompozíció hármass pillére hasonló szakrális jelentőséget hordoz, mint az *Isteni színjáték*ban, és a hősök útja itt is *pokoljárás*, aminek a csillagokhoz kellene vezetnie (*Zemplényi 2005:126*). Csakhogy a regény első és harmadik fejezetének címei (*Non est volentis, Sem azé, aki fut*) – ugyancsak nem véletlenül – Pál apostol rómaiakhoz írt levelének talán legtalányosabb mondatát idézik: „Könyörülök azon, akin könyörülök, és kegyelmezek annak, akinek kegyelmezek... tehát nem azé, aki akarja, sem nem azé, aki fut, hanem a könyörülő Istené.” Az a világ, amelynek szerkezete feltáru l Bébé és a többiek előtt, Istentől távoli, tragikus világ – a rejtőzködő Isten csak tétlen szemlélője annak, ami itt folyik (szó szerint csak „nézi mindezt” – vö. *Ottlik 2005:12,15*). Nem az abszolút rossz rendje ez, hiszen bármi megtörténhet benne, még a jó is. A bátorság is végződhet elbukással, az árulás is megtisztulással. Csupán egyetlen eleme bizonyul kikezdhetetlennek: a *szigorú hierarchia*. Ha nem élvezné Schulze tiszthelyettes úr támogatását, Merényi és bandája nem tudna rémuralmat gyakorolni a többiek felett. Csak hát a hierarchikus rendet képviselő szereplők is váltják egymást (hog y minek alapján, az is átláthatatlan), és Merényiék is elveszítik egyik pillanatról a másikra korábbi kivételezett helyzetüket.

A „határ” sokszorosán jelképes értékű Ottlik regényében. Mindenekelőtt arra utal, hogy az iskola növendékei fölöslegesen sokszor kerülnek végletes határhelyzetbe. Folytonos választási kényszerben élnek az autonómia és a szolidaritás, illetve a behódolás, a nyájszellem értékei között. (Ebben a környezetben kizárólag a személyiséget maga alá gyűrő közösség számít közösségnek.) Kézenfekvően adódnak az erőszak elviselését, a túlélést biztosító stratégiák, a passzív beletörődéstől a cselekvő cinkosságig. A mű értékcentrumában álló Medve Gábor nemcsak ezeket utasítja el, hanem a menekülés és az erőszak *megfordításának* kísértését is. Az ő útja mutatja legtisztábban, hogy az egyén tökéletesen *magára van utalva* a világban uralkodó rosszal és káosszal szemben. Az elementáris erejű kiszolgáltatottságot csakis a belső függetlenség ellensúlyozhatja valamennyire. Nincs igazság és törvény, csak kifürkészhetetlen gondviselés van; embernek maradni az embertelenségben olyan kegyelmi állapot, melynek indítékait ismerhetjük ugyan, de a természetét illetően teljes bizonytalanságban vagyunk.

Ugyanakkor a határon való helytállásnak történelmi háttere is van. Bár szövegszerűen nincs megnevezve a határszéli kisváros, Kőszeg, de utalás történik az 1532-es ostromra, amikor a várát kisszámú magyar csapat védte háromszázezer törökkel szemben (404–405). Ha a hősi múlttal szembesítjük a regény jelen idejének (tehát az 1923 és 1925 között az iskolában eltöltött időnek, illetve a később – 1944-ben, 1957-ben és 1958-ban – játszódó epizódoknak) történéseit, nyilvánvalónak tűnik az utóbbiak leértékelődése. Holott a hajdani küzdelem is vereséggel végződött, és talán a kései utódok esetében sem kisebb a tét. Ottlik könyvének iskoláját ugyanis nem a 19. századi pedagógia magasztos elvei hatják át, hanem a 20. századi két nagy világháborús tapasztalatai (még ha a cselekmény döntő része a kettő közé esik is).

*

Magát *az illúzióvesztés folyamatát* igen pontosan mutatja be Kosztolányi Dezső *Aranysárkány* című regénye, melynek cselekménye ugyancsak egy isten háta mögötti kisvárosban játszódik, az álmos, egyhangú, elmaradott Sárszegen (már a neve is beszédes). A felvilágosult elveket valló Novák Antal tanár úr élete teljes csődbe torkollik, mert az ifjúság nem hajlandó követni ezeket az elveket. Magánéletét megkeseríti felesége hűtlensége, majd korai halála. Özvegyemberként egyedül neveli hisztérika lányát, és apaként éppoly tehetetlen lánya akaratával szemben (a szülő kiszolgáltatottsága fontos motívum a regényben), mint ahogy tanárként kénytelen elszenvadni, hogy megbuktatott diákja fizikailag bántalmazza őt. A helyi szennylap, az „Ostor” cikke, amely kiteregeti Novák megaláztatását és családi bánatát, az utolsó csepp a pohárban.

„Fiatalabb korában jóról és nemesről prédikálva diákjainak, a földműveshez hasonlította magát, ki a magot elveti, s gondoskodik, hogy alkalmas talajra találjon. Csakhogy a mag vagy televényre hullik, vagy sziklára. [...] Fölöslegesnek ítélte munkáját. [...] Formálni akarta az életet, mely végtelen és esztelen, tulajdon gyermekében és mások gyermekeiben, józanul, értelemmel, bölcsességgel párosult jósággal. [...] Természetellenes, nagyralátó mesterség, *Quem dii odere*. [= akit az istenek meggyölöltek, abból nevelőt csináltak.] Az istenek megbüntették érte.” (*Kosztolányi 1974: 656*.) Ezt követő öngyilkossága kétségbeesett és végső soron hasonlóképp értelmetlen gesztus, mint amilyen hiábavalónak bizonyult az új nemzedék nevelése.

Különös módon Kosztolányi regénye egyszerre van előtte és utána az *Iskola a háttáron* történelmi tapasztalatainak. Az iskola nem modellje, hanem *részese* az életnek, pontosabban annak az általános tendenciának, hogy a ráció és a nevelés szükségyszerűen a rövidebbet húzza a szenvedély és az erőszak egyre növekvő, egyre nyíltabb térnyerésével szemben. Az *Aranysárkány* világában a kevesebb vétségből is jóvátételenebb kár származik. Itt még (vagy már) nincs jelentősége a háttérben meghúzódó hierarchiának és a gondviselésnek sem. Ottlik műve nem adja fel a választás esélyét a leggyalázatosabb kényszerek szorításában sem. Kosztolányi regénye viszont vigasztalanul *egydimenziójának* mutatja a létezését. Egyik legmegrendítőbb epizódja, amikor a tanári kar Novák halála után kiegyezik a szennylap főszerkesztőjével, és cinkosává válik annak. Itt már nem arról van szó, hogy a látzat a valóság fölé kerekedik, hanem arról, hogy azonos vele.

Természetesen sokféle – egymástól eltérő vagy éppen egymással feleselő – kép alakítható ki irodalmi példák segítségével. Céлом nem volt több mint néhány jellegzetes vonását bemutatni a családi és iskolai trauma kialakulásában szerepet játszó erőszak és közöny összefüggésének. A mindenkori társadalmi normatudat függvénye, hogy mit élünk meg sérelemként, mi okozhat traumát. A családi traumák feltárását és kimondását nemcsak a szereplők önvédelmi reflexe akadályozta, hanem a korábban kizárólagos tradicionális-patriarchális családmodell hierarchikus hatalmi szerkezetének elfogadása is. Viszonylag modern, 19–20. századi jelenség, hogy Európa legtöbb országában a hagyományos család érvényét kikezdte a férfi és



női szerepek radikális átalakulása. A 19. század elejétől döntően az iskola veszi át a társadalmi hierarchia átörökítésének munkáját. A 20. században viszont szemlátomást beszűkülnek az iskola lehetőségei: a felvilágosult elvek illuzórikussá válása nyomán már nincs abban a helyzetben, hogy egyértelmű modellként szolgáljon. A szépirodalom pedig – miközben feladatának tekintette a jelenségek és folyamatok ábrázolását – mindenkor állást foglalt a negatív fejleményekkel szemben, sokszor úgy, hogy a mindenkori áldozat nézőpontját (is) képviselte.

VERES ANDRÁS

A Ferenczi Sándor Egyesület 10. jubileumi konferenciáján, 2004. június 19-én megtartott előadás átdolgozott változata.

IRODALOM

- BABEL, ISZAAK (1986) *A levél*. In: *Iszaak Babel Művei*. Budapest, Európa Könyvkiadó.
- BENKŐ LORÁND (ed) (1970) *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, 2. kötet. Budapest, Akadémiai.
- DICKENS, CHARLES (1966) *Copperfield Dávid*. 2. kötet. Budapest, Európa Könyvkiadó.
- HERMAN, JUDITH LEWIS (2003) *Trauma és gyógyulás. Az erőszak hatása a családon belüli bántalmazástól a politikai terrorig*. Budapest, Hátér Kiadó–Kávé Kiadó–NANE Egyesület.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ (1974) *Nero, a véres költő. Pacsirta. Aranysárkány. Édes Anna*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- OTTLIK GÉZA (1980) *Iskola a határon*. Budapest, Magvető Kiadó.
- RADNÓTI SÁNDOR (2004) *Megjegyzések Veres András előadásához*. (Kézirat. Korreferensem észrevételeit igyekeztem felhasználni; fáradozásáért itt mondok köszönetet.)
- SZOPHOKLÉSZ (1979) *Elektra*. In: *Szophoklész Drámái*. Budapest, Európa Könyvkiadó.
- TÖRÖK ENDRE (1970) *Orosz irodalom a XIX. században*. Budapest, Gondolat Kiadó.
- ZEMPLÉNYI FERENC (2005) *Regény a határon*. In: SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY & VERES ANDRÁS (eds) *Elért bizonyosság. Németh G. Béla 80. születésnapjára*. Budapest, Krónika Nova.