

# Halál az irodalomban

Szerkesztette  
Nemes László és Hegedűs Katalin



Halál az irodalomban

# Halál az irodalomban



**MAGYAR HOSPICE-PALLIATÍV EGYESÜLET**

Kiadja a MAGYAR HOSPICE-PALLIATÍV EGYESÜLET

Megjelent Budapesten, 2021-ben

A tanulmánykötet  
a KHARÓN THANATOLÓGIAI SZEMLE  
gondozásában készült

Szerkesztette  
NEMES LÁSZLÓ, HEGEDŰS KATALIN

Olvasószerkesztő  
POLGÁR ANITA

ISBN 978-615-01-0827-8

Copyright © MAGYAR HOSPICE-PALLIATÍV EGYESÜLET  
Felelős kiadó LUKÁCS MIKLÓS  
Borítóterv BARCSI VIKTÓRIA  
Műszaki szerkesztő FARKAS ATTILA BALÁZS  
[www.kharon.hu](http://www.kharon.hu)  
[www.hospice.hu](http://www.hospice.hu)

# TARTALOM

## ELŐSZÓ

8

## BENE ADRIÁN

A halál varázsa Robert Desnos szürrealista prózájában

11

## BORNEMISZA ÁGNES – B. ERDŐS MÁRTA

A testvérvesztés jelenségvilága a *Hét holló* című mesében

24

## BÓNA ÉVA

Thanatopoetika az orosz irodalomban

34

## BÖCZNÉ SÓLYA EMMA

A haldoklás szakaszainak megjelenése

Esterházy Péter *Hasnyálmirigynapló* című könyvében

48

## BRANCZEIZ ANNA

Példázat az öngyilkosságról – széljegyzetek John Berryman egy versének margójára

62

## DOBROTKA KATINKA

Kommunikáció és újraközeledés Simone de Beauvoir *Szelíd halál* című művében

73

**FARKAS VIKTOR**

A halált követő lét élményvilágának elemzése  
a tibeti buddhizmus halotti tradíciójának tanításain keresztül

Henrik Ibsen *Peer Gynt* című művében

84

**KRÉKITS JÓZSEF**

Reflexiók Farkas Viktor tanulmányára

96

**MEZEI TAMÁS**

Az idegen halála és az ismerős élete Camus két művében

105

**MIKLÓS RÉKA**

Középkori kántori költészet  
a halotti virrasztó zsoltosma rezponzorium prolixum szövegeiben

119

**NEMES LÁSZLÓ**

A bioetika tragédiája

132

**SZABADOS BETTINA**

Halálracionalizálás az irodalomban – a Másik halála Peer Krisztián költészetében

146

**BH. SZOKOLAI KATUS**

A vigasztalás mint lelki szükséglet megjelenése a népi siratókban

158

**VUKOV JOHANNA**

*„Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt: a halál”*

Kosztolányi Dezső kapcsolata a halállal

173

**VAJDA ANIKÓ**

És elvittétek a dalokat belőlem

185

**A KÖTET SZERZŐI**

202

## ELŐSZÓ

Folyóiratunk, a *Kharón Thanatológiai Szemle* évtizedek óta meghatározó szerepet tölt be a végesség, a haldoklás, a halál, a veszteség és a gyász orvosi, lelki, társadalmi, történeti, etikai, spirituális és filozófiai szempontjainak bemutatásában. Szerkesztőségünk célja, hogy a halált övező, máig megfigyelhető társadalmi tabu hatását csökkentse, arra biztassa az olvasókat és szerzőinket, a haldoklókkal, veszteséggel foglalkozó szakembereket és bármely más halandó emberi lényt, hogy tudatosabban nézzen szembe az élet végességével. Mindez nem könnyű feladat, mivel a halálra senki nem gondol szívesen. Mégis fontos küldetés, egyrészt mivel a végességünk ad valódi értéket, értelmet és méltóságot az életünknek, másrészt mert a haldoklók és gyászolók helyzetének átgondolása, segítése továbbra is nagy kihívást jelent a társadalom és az egészségügy számára. Folyóiratunk tudományos kutatási eredmények, illetve elméleti megfontolások közlésével e kettős célt tartja szem előtt.

A *Halál az irodalomban* című kötet különleges vállalkozás. Abból az ötletből fakadt, hogy olvasóinkat, a tanatológia témaköre iránt érdeklődő, különböző háttérű, érdeklődésű embereket biztattuk felhívásunkban arra, hogy osszák meg rövid írások formájában a gondolataikat arról, hogy a halál témaköre miként jelenik meg az irodalom különféle műfajaiban. Legnagyobb örömünkre felhívásunkra bőven érkeztek – mégpedig csakugyan változatos témákat felvonultató – tanulmányok, amelyeket jelen kiadványunkban, önálló kötet formájában adunk közre. Elképzelésünk nem az volt, hogy irodalomtudósok akadémiai jellegű értekezéseit gyűjtsük egybe, inkább az, hogy alkalmat teremtsünk a folyóiratot kedvelő, azt figyelemmel kísérő olvasóinknak arra, hogy gondolataikkal hozzájáruljanak a halál témájának feldolgozásához.

A halál az irodalom örök témája; az antik eposzok és drámák, a vallási szövegek, az operairodalom, a nagy orosz, francia, angol, német, magyar és egyéb regények, novellák, a költészet, a mesék, a modern irodalmi műfajok mind különös vonzódást tanúsítottak a halál komor valósága iránt. Amint kötetünk is példázza, a halál és az irodalom több ponton, szinten, értelemben kapcsolódik egymáshoz.

Először is figyelemre méltó, ahogy a kiemelkedő nagy írók munkáiban, egyes alkotásaiban vagy életművük egészében megjelenik a halál, a haldoklás és a gyász motívuma. A kötet tanulmányainak egy része ilyen jellegű elemzést kínál. Megtudjuk például, hogyan tárul fel a halál képzete Kosztolányi és Berryman költészetében, Desnos, Beauvoir és Camus regényeiben, egy Grimm-mesében, a középkori halotti zsolozsmák szövegeiben, a népi



siratókban vagy Ibsen drámai költeményében. Az e körbe tartozó tanulmányok leginkább irodalomelméleti és irodalomtörténeti vonatkozásúak, amennyiben az irodalom tanulmányozásához járulnak hozzá, nem közvetlenül vizsgálják a halálhoz való általános emberi viszonyt.

Másodsor, a kifejezetten halálra irányuló irodalmi alkotások *tematikus* feldolgozása is fontos, amikor nem a szerző irányából közelítünk a témához (halál), hanem a téma felől a szerzőkhöz. A kérdés itt nem az, hogy egy adott szerző hogyan viszonyul a halálhoz, hanem az, hogy a halál témája hogyan jelenik meg az irodalomban, elsősorban ismert szerzők munkáiban. Mit tudhatunk meg a halálról, az élet végességéről és értelméről a nagy írók, költők munkáiból? A halál kérdésköre ma kiterjedt tudományos kutatás tárgya: pszichológusok, társadalomtudósok, filozófusok, teológusok szakosodnak erre a témára, a tanatológia interdiszciplináris kutatási területe pedig kifejezetten ebből a célból szerveződött.

Vajon mi olyat tudhatunk meg a nagy költők, írók műveiből, amire nem tehetünk szert a legújabb és legjobb tudományos kutatások eredményeiből? Bizonyára akadnak olyanok, akik szerint leginkább semmi érdemlegeset. Talán betekintést kapunk abba, hogy régebben miként vélekedtek az emberek a halálról, esztétikai élvezetet nyerhetünk a mives fogalmazásból, ám jobban tesszük, ha megbízható, pontos, ellenőrizhető ismeretekért a tudományhoz fordulunk. Nem nehéz belátni, hogy ez egy leegyszerűsített kép. Bármennyire is fontosnak tartjuk a halál, a haldoklás és a gyász jelenségeinek tudományos kutatását, fontos annak tudatosítása, hogy a saját halálunkhoz való megélt viszonyulásunk nem redukálható tudományos adatokra. A halált teljesen soha, sehogyan nem érthetjük meg, az egyes darabkák összegyűjtéséhez a legkülönbébb forrásokhoz kell folyamodnunk. Ez a felismerés egyre elfogadottabbá válik az egészségügy számos területén, valamint a korszerű orvoslásban is.

Harmadsor, érdemes figyelni arra is, hogy az egyes irodalmi műfajok sajátosságai milyen feldolgozási, megküzdési módokat, mechanizmusokat működtetnek az élet végességének tükrében. Hogyan hatnak ezek az irodalmi művek a szerzőre és befogadójukra, amikor életük nagy rejtélyével, a halállal kerülnek szembe? Függetlenül attól, hogy híres szerzőről van-e szó, akinek jelentősége irodalomtörténeti szerepéből fakad, magas esztétikai minőségről van-e szó vagy éppen olyan alkalmi szerzőről, akit talán halálos betegsége vagy súlyos vesztesége, gyásza késztet írásra, akár csak önmaga vagy szűk környezete számára rendez gondolatait, foglalja össze történetét, vagy fejezi ki érzéseit versekben, az irodalmi tevékenység egyfajta „terápiás” hatást gyakorol, tágan értve, spirituális, filozófiai, etikai vonatkozásokra is kiterjesztve ezt a fogalmat.

Még egyértelműbb ez a szempont az olvasó perspektívájából. Mi megy végbe bennünk, amikor irodalmi művet olvasunk, hogyan segíti az életünk és halálunk értelmére vonatkozó kérdés tisztázását? Másképp hat a regény, másképp a vers, másképp a mese, és másképp a dráma. Irodalmi művek létrehozása és befogadása egyaránt egyfajta *lelki gyakorlat*, amely még akkor is kapcsolatba hozható az élet végességével, ha nem kifejezetten a halál témája áll a középpontban. Egy regény akkor is akár az egész élet értelmét keresi, ha nem kifejezetten háborúról, betegségről, tragikus halálról, öngyilkosságról szól; egy jó vers akkor is egzisztenciális hangulatot tár elénk, ha nem kifejezetten komor hangvételi; a drámák akkor is megidéznek a végességet, ha a főhős végül elnyeri jutalmát.

Negyedszer, az irodalmi alkotómunka a szerző saját életében a végességéhez megjelenő viszonyulást *testesít* meg. A betegségnarratívák, a betegségtörténetet, veszteségélményt bemutató művek személyes válaszok az élet végének kihívásaira. Esterházy Péter a kötetben is elemzett utolsó regénye nemcsak irodalmi műként értelmezhető, egy nagy író életművének részeként, hanem önmagában, a szerző megélt tapasztalatainak hiteles bemutatásaként is. Gondolhatunk azonban arra is, hogy az irodalmi alkotás az ismertség, hírnév, az így elért *halhatatlanság* elérésétől motiválva önmagában is a végességgel való megküzdés egyik lehetősége. Az elmúlástól való rettegés leküzdésének egyik módja, a túlélés lehetősége a halálunk után is tovább élő elismerés kivívása. Horatius ismert verssora erre világít rá: „*Exegi monumentum aere perennius*” („Emléket hagyok itt, mely ércnél maradóbb”). Az irodalmi alkotás kockázatos ígérete abban áll, hogy műveink, akár a gyerekeink és unokáink, túlélnek bennünket, mégpedig nem önállóan, hanem a nevünket és személyiségünket magukon viselve. Az irodalmi mű tehát nem csupán azzal kecsegtet, hogy hozzásegít a végesség feldolgozásához, hanem a halál részleges leküzdésének lehetőségével is.

Jelen kötet pedig azzal a reménnyel tölti el a szerkesztőket, hogy a tanulmányok szerzői számára bölcs belátásokkal járt témájuk feldolgozása, miközben olvasóinkat ezek az írások hozzásegítik a halálhoz való viszonyuk árnyaltabb tisztázásához.

A kötet szerkesztői:

Nemes László és Hegedűs Katalin

## BENE ADRIÁN

### A HALÁL VARÁZSA ROBERT DESNOS SZÜRREALISTA PRÓZÁJÁBAN

**Összefoglalás** ♦ *Robert Desnos a francia szürrealista irodalom egyik úttörő alakjaként, 1929-ig a mozgalom tagjaként, költőként és prózairóként is alkalmazta az irányzat írástechnikáját (az automatikus írást), poétikáját és témáit. Az irányzat képviselői a hétköznapi, racionális gondolkodás ellen lázadva nagy hangsúlyt fektetnek a meglepetésre, a játékra, a képzeletre, az álmra, a vágyra, a kalandra, a véletlenre és a szabadságra. Ennek a tematikus hálózatnak a középpontjában a titok és a csoda áll. Desnos prózájában ezek kiegészülnek a bűn, a kegyetlenség, a halál és a szerelem motívumaival, egy fekete humorral átszőtt titokzatos, groteszk, álomszerű világot hozva létre. A halálnak a titokkal és a csodával való összekapcsolása a romantika olyan alkotóit idézi, mint Hölderlin, Novalis, Poe, Blake és Baudelaire. Desnos szürrealista kísérleti regényei (Les Pénalités de l'enfer ou Nouvelles Hébrides »A pokol büntetései vagy az Új Hebridák«, 1922; Deuil pour deuil »Gyászt a gyászért«, 1924; La Liberté ou l'amour! »Szabadságot vagy szerelmet!«, 1927) mellett ez a sajátos, a halált a tragikumtól megfosztó hang figyelhető meg a novellákban is. Desnos stílusának különlegessége a csodálatos, a hétköznapi és a groteszk elegyítése mellett a morbid hang, amely iróniából és fekete humorból tevődik össze.*

## Bevezetés

Robert Desnos (ejtsd: desznosz) írásművészetével kapcsolatban ma is érvényesek Somlyó György 1968-ban írt szavai: „Desnost nálunk kevesen ismerik”, pedig „a szürrealizmus megtestesülése” (Somlyó, 2000: 377). Ennek okai részben életrajziak: 1929-ben szakított a kommunisták felé forduló Bretonékkal, a nyomtatott sajtóban és a rádióban kereste a kenyerét, majd a francia ellenállás tagjaként egy német koncentrációs táborban vesztette életét 1945-ben. Művészetének ismertsége és elismertsége nem mérhető Bretonéhoz, Aragonéhoz vagy Éluardéhoz, emellett némileg egyoldalúan költői munkásságára összpontosul, noha figyelemreméltó prózaíró volt. Mi sem mutatja ezt jobban, mint az a tény, hogy a Gallimard-nál csak 1999-ben jelenik meg műveinek gyűjteményes kiadása (Desnos, 1999a). Ez a kötet is hiányos azonban, különösen az elbeszélések vonatkozásában, amelyekből ugyanebben az évben jelenik meg egy másik kiadónál válogatás (második kiadása: Desnos, 2015).

A magyar recepció sajátossága, hogy az egész irányzattal kapcsolatban is utólagos, hiszen Magyarországon nem alakult ki szürrealista csoport az irodalomban, a szocialista kultúrpolitika (amelyre erősen hatott Lukács György ellenszenvé az avantgarde irányzatokkal szemben) pedig nem támogatta a szürrealizmus alapos megismerését. Emiatt nem csupán megkésett, hanem igen felszínes is a magyar nyelven hozzáférhető szakirodalom, az antológiák is csupán néhány alapszövegre támaszkodnak. Ennek a hiányos tájékozottságnak egyik „áldozata” éppen Desnos, akinek neve a szürrealizmust bemutató kézikönyvekben, antológiákban csak említésszerűen jelenik meg, művei kimaradnak a szemelvények közül. Különösen feltűnő ez Bajomi Lázár Endre 1968-ban, majd 1979-ben kiadott kötetében, amely sokáig az egyetlen tájékoztató pont volt a témában a magyar olvasó számára (Bajomi Lázár, 1979).

Pedig Desnos fontos alakja a francia dadaizmusnak, majd az ebből születő, André Breton vezette szürrealista mozgalomnak; ő volt az automatikus írás módszerének legnagyobb mestere (Somlyó, 2000). Ez annak az adottságának köszönhető, hogy kiváló alanya volt a hipnózisnak és önhipnózisnak, bármikor transzba tudott esni. Ilyenkor spontán beszéddel nyugözte le Bretont és a többi szürrealistát (Abastado, 1986: 142). Nem véletlen, hogy Breton *A szürrealizmus kiáltványa* című írásának (1924) végén fél oldalon keresztül magasztalja Desnos-t, „ki mindnyájunk közül talán a legjobban megközelítette a szürrealista igazságot” (Breton, 1979: 196). Kétségtelen tény, hogy Desnos dadaista-szürrealista regénykísérletei az 1920-as években a műfaj megújításának jelentős mozzanatai.

Hasonlóképpen nagyobb elismerést érdemelne érett költészete, amely a lázadó és kísérletező avantgarde korszaka után, az 1930-as évektől haláláig datálható. Fontos hagyományos témái a szabadság és a szerelem. A szabadságot performatív módon is

megjeleníti a sajátos hang, a változatos forma, a nyelvi és képi megoldások révén, amelyek „mindig a költészet határszéleit ostromolják” (Somlyó, 2000: 386). Ennek egyik jellegzetes eleme egyes versekben a fekete humor, az ironikusan morbid hangvétel, amely együtt jár az élet és a halál viszonyának folyamatosan horizonton tartott kérdésével.

A halálhoz szorosan kapcsolódik a szürrealizmusban középponti titokzatos, csodálatos, valamint a kaland, a keresés motívuma. Mindez megfigyelhető a regényekben is, az elbeszélésekben pedig középpontivá válik. Ezek a művek részben illeszkednek a szürrealizmus deklarált alapelveihez: az irányzat képviselői a hétköznapi, racionális gondolkodás ellen lázadva nagy hangsúlyt fektetnek a meglepetésre, a játékra, a képzeletre, az álmra, a vágyra, a kalandra, a véletlenre és a szabadságra. Desnos prózájában ezek mellett meghatározó motívumok a bűn, a kegyetlenség, a halál, a szerelem és az álom.

Az alábbiakban elsősorban ezt a sajátos, időnként – groteszk álomszerűsége miatt – Kafkához hasonlított prózát mutatjuk be, középpontba állítva az 1928 és 1943 között írt azon elbeszéléseket, amelyeknek meghatározó jegye a halálhoz való viszony témává válása.

### **Szürrealista esztétika**

A szürrealista esztétika több fontos vonását említettük a bevezetőben. Érdemes emellett kiemelni a költői képalkotás jelentőségét, amely az egymástól távoli elemeknek a hétköznapi logika alapján önkényesnek (tehát értelmetlennek) tűnő összekapcsolása, amelynek ihletője a freudi pszichoanalízisben alkalmazott szabad asszociáció. „A fényt Freud felfedezéseinek köszönhetjük. (...) a képzelet talán nemsokára visszahódítja jogait” – fogalmazza meg Breton *A szürrealizmus kiáltványában* (Breton, 1979: 175). A képzelet, az álom, sőt az örület semmivel sem önkényesebb a valóság hétköznapi-racionális észlelésénél, márpedig ez a „realista magatartás (...) minden szellemi és erkölcsi lendületet megbénít” (Breton, 1979: 171).

A tudattalan felszabadításának eszköze a szürrealisták számára az automatikus írás a maga álomszerű, víziószerű logikájával. A tudattalan és az álom jellegzetességei alapján adódott a meglepő, a véletlen és a csodálatos, valamint a titokzatos középpontba állítása, esztétikai elvvé emelése. A fantasztikum és a csoda (amely mint logikátlanság, lehetetlenség közeli rokona az egzisztencialista irodalomban kedvelt abszurdnak) középponti szerepet tölt be ebben az esztétikában: „a csoda mindig szép, bármely csoda szép, sőt csak a csoda szép” (Breton, 1979: 181) a megszokott rend, a racionalitás, a józan és szürke komolyság tagadói számára.

Desnos 1920-as években írt verseiben is középponti szerepet játszik a szabad asszociáció, a nyelvjátékokból, kétértelműségekből fakadó humor és az álomszerűség, az abszurdítás. A nyelvi játékok kiváló példája az 1922-23-ban írt *Rrose Sélavy* című verse (Desnos 1999: 147–

150), de kiválóan megfigyelhető ez a technika az 1922-es *L'Aumonyme (Homoníma)* ciklusban (Desnos, 1999: 169–172) is. A humorral kapcsolatban Szávai János hangsúlyozza a fekete humor szerepét, ami által a groteszk és a tragikus keveréke egyfajta világnézetként jelenik meg, s egyben sajátos idegenszerűséget ébreszt az olvasóban: „Az iszonyatos és a nevetséges közötti határvonalaknak ez az elmosása az olvasóban mindannyiszor különös szorongást ébreszt” (Szávai, 1979: 139). Az ugyancsak a hétköznapi rend kötöttségein felülemelkedő csodálatossal kapcsolatban a szürrealisták egyik fontos szemléleti vonása és költői-írói eljárása, hogy a mindennapiban, a szokásosban is igyekeznek azt felfedezni (Szávai, 1979: 143). Mindkét irodalmi jellegzetesség kiválóan megfigyelhető Desnos prózai műveiben.

Desnos esetében legkorábban 1926-tól feltűnően fontos téma a halál, elsősorban a saját halál, amelyet könnyed hangnemben, tragikumtól mentesen, humorral jelenít meg (lásd a *C'est les bottes de 7 lieues: cette phrase »Je me vois« (Hétmérföldes csizma ez a mondat: látom magamat)* kötet verseit, Desnos, 1999: 289–298)<sup>1</sup>.

### **Kísérleti regények**

A hagyományos, lineáris cselekményvezetésű, valószínű világot bemutató, átlátható motivációkkal rendelkező szereplőket felvonultató regény műfaja komoly kihívást jelentett az ezeket az elvárásokat elvből elutasító szürrealizmus számára. A kezdeti álomleírások a maguk sajátos logikai rendjükkel önmagukban nem feltétlenül alkalmasak arra, hogy a regény által megkívánt egységes cselekménnyé álljanak össze, az ilyen kísérletek tehát magát a regény műfaját teszik kísérlet tárgyává, azt kutatva, hogy annak hagyományos összetevőiből mi az a minimum, amit mégiscsak meg kell tartani ahhoz, hogy a művet regénynek lehessen tekinteni. Ez a törekvés figyelhető meg Louis Aragon (*Anicet, ou le Panorama »Anicet vagy a panoráma«*; *Les Aventures de Télémaque – »Télemakhosz kalandjai«*; *A párizsi paraszt*), André Breton (*Nadja*) és Robert Desnos (*Les Pénalité de l'enfer ou les Nouvelles Hébrides; Deuil pour deuil; La Liberté ou l'Amour!*) 1920-as években írt dadaista-szürrealista kísérleti regényeiben.<sup>2</sup>

A szerzők a logikai és szerkezeti egységesség minimumát keresik a képzelet kibontakoztatására koncentrálva, a szabad asszociációt, a csodát, a képtelenséget használva építőelemként. Az álomszerű, asszociatív logikájú narratíva és a nyelvi játékok az antiregény

<sup>1</sup>Marie-Claire Dumas, a kötet szerkesztője Desnos viszonyáról a halálhoz megjegyzi, hogy állítólag orosz rulettet is játszott (Desnos, 1999: 286).

<sup>2</sup> Ezek sorába tartozik Giorgio de Chirico: *Hebdomerosa* (1929); Philippe Soupault: *Le Bon Apôtre* (1924) és René Crevel: *Babylone* (1927) című regénye is, lásd (Zemplényi, 1975: 28). Soupault további fél tucat regényt alkotott ebben a kísérletező évtizedben, lásd ezekről magyarul (N. Pogány, 1928).

és a posztmodern szövegirodalom francia irodalmi előfutárai lesznek (Raymond Roussel nyelvi kétértelműségei mellett), amelyben a nyelvi és képi szerveződés, valamint kapcsolatok helyettesítik a mimetikus valóságábrázolást, illetve az összefüggő, ok-okozatilag motivált cselekményt.

Breton elméleti programjában a csodát, a csodálatost (*merveilleux*) állítja középpontba: „Az irodalomban csak a csodás elem képes megtermékenyíteni azokat a műveket, amelyek olyan alantas műfajba tartoznak, mint a regény, vagy általában minden olyan írást, amely többé-kevésbé anekdotikus” (Breton, 1979: 181). Desnos a *Liberté ou l'Amour!* (1927) lapjain a csodát egyrészt a szerelemmel kapcsolja össze,<sup>3</sup> másrészt magában az írás folyamatában látja kifejeződni: az írás „a csoda szerves és szemmel látható megnyilvánulása” (Desnos, 1999: 344).

Breton később saját művében, a *Nadjában* (1928) az örület és a véletlen középpontba állításával tematizálja a valóság és a képzelet viszonyát, regénypoétikai reflexiókat is megfogalmazva a mimetikus realizmus ellenében. Itt a hétköznapi valósággal szemben Nadja és a vele való rejtélyes találkozás képviseli a csodát;<sup>4</sup> a könyv harmadik részében pedig Breton hosszasan elmélkedik a Csodában való hitéről, amely tulajdonképpen a valóság rendjének felforgatását képviseli. A látszatvalóság mögötti rejtett összefüggések szürrealista elméletének jegyében mutatja fel a hétköznapi ágyazott csodát, sokszor valóság és mítosz összeolvastásával, Aragon a *Párizsi parasztban*, Desnos pedig számtalan művében, versekben és novellákban. Jellemző módon egy 1928-ban a *Le Soir*-ban megjelent, moziról szóló cikkben (*Puissance de fantômes »Kísértetek hatalma«*) is a képzelet szabadsága mellett érvel a realizmussal szemben: „A csoda bárhol és bármikor képes megnyilvánulni”<sup>5</sup> (Desnos, 1999: 441).

Tudatában lévén vállalkozásuk mehökkentő, felforgató voltának, a szövegek hangneme általában ironikus, humoros, fontos hatáselem a fekete humor és a groteszk. Desnos szövegeinek további sajátossága a halál, a bűn, a kegyetlenség gyakori összekapcsolása a csodával, a misztériummal.

---

<sup>3</sup> „Hiszek még a szerelem csodájában, hiszek az álmok realitásában (...).” – „*Je crois encore au merveilleux en amour, je crois à la réalité des rêves (...).*” (Desnos 1999: 342).

<sup>4</sup> Lásd Breton 1991: 128.

<sup>5</sup> „*Le merveilleux se manifeste où il veut et quand il veut.*” („A csoda ott és akkor jelenik meg, ahol és amikor akar.”) Desnos egyúttal a szürrealizmus programját is felvázolja, amikor a véletlen, az álom, a képzelet, a kaland, a szerelem fontosságát hirdeti az életünket az anyagira korlátozó európai civilizáció ellenében (Desnos, 1999: 440).

## A kegyetlenség

Desnos regényei közül talán az 1928-ban (cenzúrázva) megjelent *La Liberté ou l'Amour*<sup>6</sup> kapcsolódik legszorosabban témánkhoz és a későbbiekben tárgyalt novellákhoz. A címben rejlő szójáték az 1789-es francia forradalomra utal: a „Szabadságot vagy halált!” jelszó (*La liberté ou la mort!*) francia kiejtése hasonlít a „Szabadságot vagy szerelmet!” (*La liberté ou l'amour!*) hangzására. Ez a homonímián alapuló szójáték a magasztos eszme ironikus kifordítása mellett felvezeti a halálos szerelem regénykliséjének paródiáját is. Ugyanakkor a forradalmi erőszak kegyetlensége, a terror, illetve az ettől elvonatkoztatott rémület, iszonyat (*terreur*) fontos kelléke lesz Desnos más elbeszéléseinek is.

A szabadságnak az erőszakkal és a szexualitással való összekapcsolása tekintetében a szürrealisták egyik hivatkozási pontja Sade márki, aki a szemükben az ösztönök szabadságát, a vágy emancipációját képviselte (Abastado, 1986: 157, 173).

Desnos emellett bevezeti saját fikciós világának mitológiájába Hasfelmetsző Jack alakját, aki egyszerre juttatja eszünkbe a titokzatosságot (hiszen kilétére nem derült fény), valamint a szexuális vágyat, a perverziót, a brutális kegyetlenséggel elkövetett gyilkosságot, a bűnt, a halált. Hasfelmetsző Jack első, ironikus említése egy hotelszobához kapcsolódik, amelyben „elkövette az egyikét azon nagyszerű büntetteknek, amelyeknek köszönhetően az embereknek időnként eszébe jut, hogy a szerelem nem tréfadolog” (Desnos, 1999: 329). A későbbiekben szó esik egy térről, amelyen Hasfelmetsző Jack életnagyságú szobra áll (Desnos, 1999: 342), „egyedüli nyomaként annak, hogy valamikor egy magasabb erkölcsi kultúrával rendelkező nép élt itt” (Desnos, 1999: 342).

A mű gondolatvilágának megbotránkozató, blaszfémikus kegyetlenségét jelzik a narrátor (talán a főszereplő Corsaire Sanglot) szavai a gyilkos, végzetes szerelmet jelentő Louise Lame láttán: „Ó, Jézus, ha egyike lettem volna a királyoknak, megfojtva haltál volna meg a bölcsőben, amiért oly korán félbeszakítottad csodás utazásomat és megtörted szabadságomat (...)” (Desnos, 1999: 326).

## A novellák

Desnos novelláit az először 1999-ben megjelent *Les jours de nocés* (Násznapok) című kötet alapján tárgyaljuk, amelynek első részében korábban kiadatlan, több esetben befejezetlen művek szerepelnek. Ez a nyolc szöveg maradt fenn a Desnos által *Jours de nocés* címmel kiadni tervezett húsz elbeszélésből. A második rész (*Rue de la Gaîté*) ezekhez hasonló, ugyanebben

---

<sup>6</sup> A mű poétikai sajátosságairól magyar nyelven lásd: Zemplényi, 1975: 4656.



az időszakban, 1928 és 1943 között keletkezett elbeszéléseket tartalmaz. A kötet harmadik része Desnos Hasfelmetsző Jack-vel foglalkozó cikksorozata (*Jack l'Éventreur*), amelyet tekinthetünk novellafüzérnek.

A szövegek közös vonatkoztatási pontja a halál, a kegyetlenség, a bűn, amelyek megjelenítésében meghatározó a groteszk, a fekete humor és a titokzatos, az idegenszerű szerepe. Poétikájának része az iróniából és fekete humorból kikevert morbid hang, a csodálatosnak a banálissal és a groteszkkal való egyesítése, illetve a fentiekben ismertetett szürrealista motívumrendszer, amely magában foglalja a rejtélyt, az iszonyatot, az erőszakot, a testet, a nemi vágyat, a szenvedélyt, az örületet, a véletlent és a meglepetést.

A kötet első darabja, a *Le chant des fontaines (A szökőkutak éneke)* nagyrészt egy hajdani vénlány (1910-ben vagyunk), a zongoratanárnő Muche kisasszony demensen csapongó monológja, amelynek központi témája a halál, a temetés.

A szép, első osztályú temetésen és a fekete szín iránti vonzalmán tűnődve felbukkannak a különböző emlékek mellett a tudatalatti nemi jellegű készletesei is. Utóbbiak közé tartozik a férfiaságot megtestesítő lovak, a fekete szakállú férfiak és a fekete csipke alsóneműk iránti vonzalom. Kisebb-nagyobb bűnök is felszínre kerülnek, bizonyos részletek homályban hagyásával: nem derül ki, pontosan milyen kapcsolat fűzte ahhoz a fiatalemberhez, akit aztán évekig nem látott, mielőtt újra megjelent, pénzt kérni. Az asszony nem adott neki pénzt, a férfi elment, néhány nappal később azonban az újságban megjelent a képe, mivel megölt egy öregasszonyt.

Bevallja, hogy időnként fekete csipke alsóneműt lopott áruházakból, majd Victor Hugo nagyszabású temetésére emlékezve felidézi, hogy a tömegben a Champs-Élysée-n (*sic*) nem volt lehetősége a résztvevőknek, különösen a nőknek, könnyíteniük magukon, sokaknak nem is sikerült visszatartaniuk a vizeletüket. „Láttam elhagyott, patakba dobott szép csipkebugyikat, amelyeknek a gazdái nem tudták már visszatartani” (Desnos, 2015: 15).<sup>7</sup> De a legmeglepőbb barátnőjének anyja volt (velük együtt ment a népünnepélyszerű eseményre): „Egyszer csak szökőkút csobogását hallottam. Céline anyja könnyített magán, állva, egyik lábával a járdán, másikkal az úton állva. Akár hiszik, akár nem, mindenesetre én addig ilyet nem láttam. Nagyon, nagyon meglepődtem... Egész biztosan nem volt rajta bugyi...” (Desnos, 2015: 15).

A szimbolista költészet fennkölt toposzából így kerül a szökőkút vulgáris, altesti összefüggésbe, mindez a magasztos, romantikus eszményeket hirdető Victor Hugo temetésén,

---

<sup>7</sup> A novellák részleteit saját fordításomban idézem – B. A.

amire piknikkosárral érkezik a tömeg. A halállal kapcsolatos emelkedettség, meghatottság helyét a meghökkentés és az össze nem illés révén a humor, az irónia és a groteszk veszi át. Hadermann megállapítja, hogy az össze nem illő elemek ilyen kollázsszerű egymás mellé helyezése már a dadaizmusnak és a kubizmusnak is bevett eljárása. A konvenciók, hagyományok megkérdőjelezése érdekében a közhelyes, hétköznapi elemeket ruházzák fel értékkel az örökkévalóság látszatát kölcsönözve nekik (Hadermann, 1986: 956).

Az *Une histoire de cochon (Egy disznó történet)* iróniáját az a tény adja, hogy a szerény anyagi körülmények között élő Lespouazat házaspár a vásári lottón előbb tizenöt kilogramm cukrot, majd egy malacot nyer. A szerencse azonban gonddal jár, sőt tragédiát okoz. Miután nagy nehezen, fájdalmas költségek árán hazavonszolják a nyereményt, eldöntik, hogy titokban felhízlalják az állatot. Bérházban lévő lakásuk nem a legalkalmasabb helyszín ehhez, már csak azért sem, mert a malac visít, ha éhes, bár ezt a részeges alsó szomszédra lehet fogni. Az alkoholista Lenglumé maga is elhiszi, hogy ő, aki eddig jámbor és csendes volt részegségében, keltett hangzavart; még azt is fontolóra veszi, hogy orvoshoz fordul.

Egy hónap elteltével azonban Lespouazat megelégteli a bonyodalmakat, és egy éjszaka hirtelen felindulásból a szoba közepén lefejezi, és feldarabolja a disznót. Ezután véres hálóruhájában a tükörbe nézve elvigyorodik, azután elkezd furcsán viselkedni: összekeni véres kezével az arcát, maga köré tekeri az állat beleit, majd a disznó fejét a kandallóra helyezi, gyertyát gyújt, és bárdjával vigyázzállásba merevedve elkezd őrt állni. Csakhogy a kiontott vér a padlón keresztül leszivárog az alsó szomszédhoz, akit a reggel takarítani érkező házmesterné vértócsában talál.

Az ügyet felderítve a házmester kártérítésre szólítja fel Lespouazat-t, aki erre bárdjával lefejezi a szerencsétlent. Eközben Lenglumé, meglátva magát a tükörben véresen, magához veszi revolverét, amellyel hamarosan lelő három rendőrt.

A két véres, félmeztelen ember a hősi Roland énekre utalva („Halljátok a kürt szavát! Roland hív minket, és ha hív, akkor halála közeleg!”, Desnos, 2015: 26) ámokfutásba kezd az utcán, amikor egy autóbusz váratlanul elgázolja őket. Amikor rátalálnak Lespouazat feleségére, az a disznó földi maradványaira borulva zokog, gyászolja Polydore-t, szeretett malacát. „Ám Polydore bizony halott, történetünk pedig itt véget ér, ha nem is tudjuk éppen, miért” (Desnos, 2015: 27).

A fatális véletlen és a tudatalatti sötét rétegeinek a középpontba állításával Desnos itt is a meghökkentés, a groteszk és a fekete humor szubverzív eszközeit mozgósítja, tematikusan a halált az örülettel és a kegyetlen vérengzéssel kapcsolva össze. Ebben a világban minden

kiszámíthatatlan, értelmetlen, a racionalitás felfüggesztődik, ezzel tökéletesen illusztrálva az avantgarde törekvések lényegét (vö. Marino, 1986: 672). A pusztító ösztönök váratlan megnyilvánulása, a kispolgári hétköznapiok háttéré előtt kibontakozó kegyetlen öldöklés szorongást kelt, elbizonytalanít, felébreszti a kísérteties (Unheimlich) érzését.

Hasonló hatást ér el a *Les Amygdales (A mandulaműtét)* című novellában annak az apának a szenvtelensége, aki fiával és annak mandulaműtétével kapcsolatban érzéketlen, mintha csak egy idegenről lenne szó. „Rosszabbat is látni fog, ha elkerül a háborúba! Na és ha mészáros lenne... Aki egyszer volt mészárszéken, többé nem fél a vértől. A gőzölgő vér folyik a padlón, miközben a disznók pokoli visítást csapnak. Ó, azok a jó kis mészárszékek, telis-tele hússal!” (Desnos, 2015: 31). A vágóhídra asszociáló apa perverz vonzódása a vérhez és az öléshez freudi elszólásként jelenik meg, felülírva a saját fia iránti együttérzést.

Az emberi kapcsolatok elidegenedését itt is a vér, a rettegés és a kegyetlenség motívumai kísérik, jelképes vízióvá növesztve az orvosi rendelő képét, benne „a rémülettől érzéketlenné vált gyermekekkel” (Desnos, 2015: 32) és a „rémálmom kellékeivel” (Desnos, 2015: 33). Az iszonyat atmoszférája, a kiszolgáltatottság érzése ráadásul a tudomány, a racionalitás képviselőjéhez, az orvoshoz társul.

A következő elbeszélés címe (*La fea et la bonita*) egy spanyol közmondást idéz,<sup>8</sup> ennek révén pedig az emberi vonzalom kiszámíthatatlanságát. A mexikói polgárháború idején zajló szerelmi drámát David Alfaro Siqueiros beágyazott elbeszéléséből ismerjük meg. A háborús háttér révén a kaland, az életveszély, a vakszerencse adja meg a történet hangulatát, amelyhez jól illik a szerelem, az örület és a halál motívumait felvonultató melodráma.

A cselekmény középpontjában egy gonosz, morbid tréfa áll. A daliás Gonzalo eltűnik egy veszélyes küldetésen, katonatársai pedig meggyőzik csúnya szeretőjét, Estercitát, hogy ezek után nem érdemes élni. Mivel Gonzalo biztosan halott, ő pedig szörnyen rút, bizonyosan soha senki nem fogja már őt szeretni, ezért legjobb neki, ha öngyilkos lesz. Adnak is neki egy pisztolyt, ami ugyan nincs megtöltve, ám ezt a lány nem tudja. Hosszas készülődés után rászánja magát a tetre, és amikor elsüti a fegyvert, elájul. Magához térése után kiderül, hogy a sokktól megőrült. Hamarosan eltűnik, éppen olyan rejtélyesen, mint ahogyan korábban felbukkant a hadtestnél, hogy segítsen a sérülteket ápolni. Ambaritos, a másik betegápoló nővér vele ellentétben sugárzó szépség, ezért is nevezik őt Bonitának (Estercitát pedig Feának).

---

<sup>8</sup> „*La suerte de la fea, la bonita la desea*”: nagyjából annyi, mint „A szerelem vak”, azzal a kiegészítéssel, hogy a csúnya lány örül, míg a szép hoppon marad.

Ambaritos sorsáról nem tudunk meg semmit, Estercita viszont nyomorúságos körülmények között hal meg, a háború után prostituáltként késelés áldozata lesz. Az elbeszélés zárásaként a narrátor megkérdezi a történetet átélő és elmesélő Siqueirost, mégis miért hajszolták az örületbe Estercitát. A válasz: „Ki a fene tud eligazodni a nők gondolkodásán?” (Desnos, 2015 63).

Desnos ebben a többi szövegéhez képest hagyományosabb, a romantika korát idéző szerelmi történetben is az idegenséget, a kiszámíthatatlanságot és a tudatalatti motivációkat, a kegyetlenséget viszi színre. A cím ironikus, de a történet végkifejleteként az örület és a halál líraiságot, együttérzést csempész ebbe a hangba. A mű befejezésére is érvényes ez, de itt az együttérző irónia fekete humorral egészül ki.

Az *Au bord du lac (A tóparton)* című novella áll a legközelebb az egyszerű szürrealista álmleírásokhoz. Érdekesség, hogy a szöveg vázlatos előképe megtalálható a valószínűleg egyidejűleg vagy nem sokkal korábban íródott *Szerelmet vagy halált!* első (a számozás szerinti második) fejezetének végén, ahol ugyancsak egy meztelen nő sétál a Bois de Boulogne-ban (Desnos, 1999: 328).

Az oneirikus elbeszélés egyben groteszk Hamupipőke-átírás: az elbeszélő öncélúan sétálgat az éjszakai parkban, amikor egy vadonatúj női cipőt talál a tó partján. Hamarosan találkozik a lábbeli tulajdonosával, aki éppen süllyedni kezd az iszapos tóban. Karon ragadja, ám ekkor észreveszi, hogy a süllyedő nő keze helyén a csonkhoz erősített kampó van. Felszólítására a kimentett nő engedelmesen felöltözik és távozik.

A szubverzív poétika eszköze itt a groteszk mellett az olvasói elvárások gúnyos kijátszása: a cselekmény hagyományos kibontása és megoldása helyett egy teljesen meghökkentő és értelmetlennek tűnő esemény természetesként való előadása. A hagyományos narratív elemzési szempontokkal szemben a szimbolikus, pszichoanalitikus olvasat számára tökéletesen megfelelő a sötét erdő, az elvesztett cipő, a levágott kéz, az öngyilkossági kísérlet motívumainak ilyen tálalása.

A szokatlan, bizarr elem más szövegekben is fontos szerepet tölt be, például az itt külön nem tárgyalt *La femme chauve (A kopasz nő)* címűben. Ugyanez érvényes a kísértetiesre, a félelmetesre, amelynek hangulati érzékeltetése az egyetlen célja a cselekmény nélküli, lírai *Les trois solitaires (A három remete)* című novellának. Mindkét motívum a határhelyzetet, a határátlépést képviseli racionalitás és téboly, tudat és tudattalan, valóság és képzelet között.

### **Hasfelmetsző Jack**

Ebbe az írói világba kiválóan illeszkedik Hasfelmetsző Jack alakja, aki a bűn és a kegyetlenség mítoszát testesíti meg. A női áldozatait megcsonkító kéjgyilkos kilétére soha nem derült fény. Éjszaka ölt, indokai és személye egyaránt homályban maradtak, ilyen értelemben tökéletes bűntényeket követett el. Desnos a *Paris Matinal*-ban közölte azt a nyolc részből álló cikksorozatot, amelyben az ördögi, perverz gyilkos figurája áll a középpontban, emlékeztetve az olvasót a vágy, a kegyetlenség és persze a véletlen jelentőségére az életünkben. Marie-Claire Dumas egyenesen azt állítja, hogy Desnos számára a bűnöző mítosza jelenti „a holnap emberét”, a *par excellence* határsértést, „a meglévő hierarchia, a tekintély tagadását” (Desnos, 1999: 75). Jonathan Eburne számára a bűnözőzseni egyenesen a szürrealizmus szimbolikus kifejezője (Eburne, 2006: 187–188). Ezekben az írásokban visszatérően meg-megjelennek a Desnos szövegeiben egyébként is gyakori kifejezések: bűn, rémálom, ördögi, rejtély, titok, kegyetlenség, szenvedély, rettegés.

A riportnak álcázott szövegek novellafüzérként is olvashatók, már csak azért is, mert az elbeszélő világosan kinyilvánítja szimpátiáját a legendás gyilkos iránt. „Szörnyű belegondolni, hogy ez a nők feldarabolásában oly gyakorlott ember (...), akinek kilétét soha nem tudták felfedni, és aki diadalmaskodott a törvény és a köznapi morál erői felett, idegeinek és érzékeinek folyamatos izgalmi állapotában élt, mindig újabb felfedezésre készen” (Desnos, 1999: 124). Ezután az elbeszélő sorra felidézi Hasfelmetsző Jack tizenegy gyilkosságát, szenttelen pontossággal rögzítve a csonkítás és darabolás módját. A tényszerű közlések egyre több képzelet általi rekonstrukcióval egészülnek ki, végül Desnos egy képzeletbeli kerettörténetet is létrehoz, amelyben megjelenik a gyilkos egyik fiatalkori ismerőse, és elmeséli történetét az újságírónak. Az elbeszélői hang nem nélkülözi az iróniát sem, amikor az elkövető kilétére vonatkozó találgatásokat, pletykákat, összeesküvés-elméleteket sorolja (Desnos, 2015: 146). A narrátor ezek közül az utolsó mellett teszi le a voksát: az esztétikai indíték koncepciója szerint Hasfelmetsző Jack a gyilkosságban műalkotást lát, Thomas de Quincey elképzelését követve (Desnos, 2015: 147).

### **Összegzés**

A fenti részleges áttekintés alapján is körvonalazódik Desnos sajátos felfogása a halálról. A szürrealisták esztétikai keretei között mozogva folyamatosan foglalkoztatták a határok: valóság és képzelet, megszokás és csoda, test és tudat kapcsolata mellett kiemelten fontos volt számára az élet és a halál közötti titokzatos kapu. Ezért érthető, hogy a halált megfosztja a szokásosan hozzá társított magasztos tragikumtól, jóval inkább csodálatos, felfedezésre váró ismeretlen

territóriumként gondol rá. Ehhez kapcsolódik a bűn, a kegyetlenség, az erőszak kiemelése a negatív társadalmi megítélésből.

Nehéz persze eldönteni, hogy Desnos részéről mennyire volt ez egyszerű polgárpukkasztás, esztétikai program, vagy a tudattalan ösztönök felszabadítása. Az általa előtérbe helyezett értékek nagy része éppen olyan jól, esetleg jobban megfér a halállal, mint az élettel: a kaland, a képzelet, a csoda, a titok, a véletlen, a (fekete) humor éppúgy, ahogyan a bűn mint határsértés, a terror, az erőszak avantgarde kultusza. Ennek betetőzése a tökéletes gyilkosság műalkotásként való szemlélése. A kétségtelenül bizarr megközelítést árnyalja a groteszk hatáselemek és a morbid hang mögötti ironikus szemléletmód, amely a világban való idegenségen túl egy önmagával szemben is fenntartásokkal élő, játékosan reflektív irodalmi szubjektumot takar.

Pszichoanalitikus olvasatban Erósz és Thanatosz, a nemi vágy és a halálvágy nyilvánul meg műveinek jellemző témáiban és szemléletében. A Freud tanai, különösen a tudattalannal kapcsolatos elméletei iránt fogékony szürrealista Desnos esetében nem tűnik erőltetett megközelítésnek, hogy a destrukciós ösztönt vitte színre a halál, a bűn, az erőszak témáival. A halál a határátlépés szabadságát jelképezi, ezáltal a kaland és a csoda pozitív fogalmait kapcsolva a titokzatoshoz, az ismeretlenhez. A kísérteties érzésében jelen lévő idegenszerűség és félelem pedig inkább az életből meríti iszonyatosságát, mint a halálból.

## IRODALOM

- ABASTADO, C. (1986): *Introduction au surréalisme*. Paris, Bordas.
- BAJOMI LÁZÁR E. (1979): *A szürrealizmus*. Budapest, Gondolat. (2. kiadás).
- BRETON A. (1979): A szürrealizmus kiáltványa. In: BAJOMI LÁZÁR ENDRE (szerk.): *A szürrealizmus*. Budapest, Gondolat (2. kiadás), 167–216.
- BRETON A. (1991): *Nadja*. Paris, Gallimard, 1972, Coll. Folio.
- DESNOS, R. (1999): *Œuvres. Édition établie et présentée par Marie-Claire Dumas*. Paris, Gallimard, Coll. Quarto.
- DESNOS, R. (2015): *Les jours de nocés*. Montreuil, Le Temps des Cerises. Coll. Romans des libertés. (2. kiadás).
- EBURNE, J. (2006): On Murder, Considered as One of the Surrealist Arts: Robert Desnos in the Shadow of Jack the Ripper. In: M. C. BARNET E. ROBERTSON ET N. SAINT (szerk.): *Robert Desnos: Surrealism in the Twenty-first Century*. Bern, Peter Lang, 187–202.
- HADERMANN, P. (1986): Cubisme. In: *Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle. Vol. II: Théorie*. Budapest, Akadémiai Kiadó – John Benjamins Publishing Company, 944–962.
- MARINO, A. (1986): Tendances esthétiques. In: *Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle. Vol. II: Théorie*. Budapest, Akadémiai Kiadó – John Benjamins Publishing Company, 633–792.
- N. POGÁNY B. (1928): Philippe Soupault: Le Nègre. *Nyugat* 1928/6,  
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00439/13746.htm>

- SOMLYÓ, GY. (2000): Az eretnkség eretneke: Robert Desnos. In: SOMLYÓ, GY.: *Philoktésztől Ariónig I.* Pécs, Jelenkor, 377–388.
- SZÁVAI J. (1979): A szürrealizmus esztétikájához. In: BAJOMI LÁZÁR ENDRE (szerk.): *A szürrealizmus.* Budapest, Gondolat (2. kiadás), 134–164.
- ZEMPLÉNYI F. (1975): *A korai szürrealista regény.* Budapest, Akadémiai Kiadó.

**BORNEMISZA ÁGNES – B. ERDŐS MÁRTA**

**A TESTVÉRVESZTÉS JELENSÉGVILÁGA**

**A HÉT HOLLÓ CÍMŰ MESÉBEN**

**Összefoglalás** ♦ *A testvérvesztés jelenségvilágát, a tapasztalatok, élmények jelentésszerveződését a Grimm fivérek Hét holló című meséje segítségével mutatjuk be. A mese univerzális síkon fogalmazza meg és teszi értelmezhetővé a halállal, az elválással, az önváddal, az áldozattal, a szülők szerepével és a halottak világával kapcsolatos érzéseket. A testvérvesztést átélő személyeket „elfeledett gyászolóként” tartja számon a szakirodalom: érzéseiket gyakran elfojtják, emlékeikről nem beszélnek, mivel a veszteség a család néma történetévé válik. A Hét holló a testvérgyász kulcsmotívumait jeleníti meg. Egy perinatális veszteséget átélő család bemutatása – hét testvér interjúból kibontakozó visszatekintése – világos párhuzamokat mutat a mese világával, és alátámasztja az irodalmi művek, a művészet jelentőségét a halállal kapcsolatos emberi tapasztalatok megismerésében.*



## **Bevezető gondolatok**

Tanulmányunkban a Grimm fivérek *Hét holló* című meséjének elemzésén keresztül mutatjuk be a korai testvérvésztes jelenségvilágát. Az ilyen veszteséget követő gyász gyakran észrevétlenül, lefojtottan van jelen a családok életében: így próbálják megóvni a többi gyermeket a fájdalomtól, a szorongástól. A veszteség ugyanakkor elemi félelmeket mozgósít a túlélő gyermekekben, hiszen a testvér az, akihez önmagukat leginkább hasonlítani tudják. A testvérvésztes a legközvetlenebb találkozás önmagunk halandó mivoltával (du Coudray, 2016). A szülők, nagyszülők néma, el nem beszélt történetei pedig a terápiás tapasztalatok szerint kivédhetetlenül hatással lesznek a következő nemzedékre (Koltai, 2007; Rober, 2002). Ezek a néma történetek teszik a testvéreket „elfeledett gyászolókká” (Kempson és Murdock, 2010: 740).

A 20. századot megelőzően az európai kultúrkörben a magas gyermekhalandóság miatt még sokak számára ismerős, általános volt a testvérvésztes tapasztalata. A Grimm fivérek 1812-ben adták ki mesegyűjteményüket, amelyben európai népmeséket írtak újra. Ebben a korban, a felvilágosodás előretörésével és a modernitás beköszöntével a korábbi társadalmi viszonyokat hordozó történetek jelentése megváltozott, hiszen e történetek többé már nem a napi élet struktúráit és a széles körben megosztott, valóságként elfogadott hiedelmeket jelenítették meg, hanem a premodern kor európai örökségét (du Coudray, 2016).

Egy elterjedt felfogás szerint azonban a mese nem pusztán az adott kultúra, a társadalmi viszonyok terméke – ez inkább csak a felszín –, hanem a mélyszerkezetben, a pszichológiai síkon általános érvényű emberi problémák, válságok, konfliktusok, viszonyulások kifejeződése. A mesék, mint a képzelet világának kollektív keretei, évezredek óta segítik az életben való eligazodást, fogódzókat nyújtanak a kríziseken, veszteségeken és a gyáson való áthaladáshoz. Nem a fizikai léthez, hanem a szellemi élet kiteljesítéséhez, a személyiség fejlődéséhez mutatják az utat. A mese főszereplője a külső út megtételével párhuzamosan belső utat tesz meg, amely hozzásegíti őt az átélt válság megoldásához és identitása újjáépítéséhez (Boldizsár, 2010).

A mesék 20. századi értelmezésében a pszichoanalitikus tradíciónak jutott a legjelentősebb szerep. A mesék szimbólumai gazdag nyersanyagot kínáltak a tudattalan folyamatok feltérképezéséhez, és az emberiség közös örökségének tekintett kollektív tudattalan tartalmainak megismeréséhez (Isaacs, 2013). A mesékben az allegorikus alakok az általános emberi működésmódokat, pszichológiai formákat, viselkedésmintákat megjelenítő jungi archetípusokat képviselik, mint amilyen a hős, a mágus, a boszorkány vagy a tündérkeresztanya (Antalfai, 2007). Az archetípusok jellegzetes kettősségét a mesék jó-rossz, ártó-védő, a világ

rendjét szükségszerűen elpusztító és megújító alakjaiban, de a hozzájuk kapcsolódó összetett szimbólumokban is felfedezhetjük. Vlagyimir Propp (1995), a meseelemzés egy klasszikusa ezekre az archetípusokra emlékeztető általános, a varázsmesékben előforduló szerepköröket határozott meg a szereplők cselekedetei alapján, olyanokat, mint a hős/álhős, a keresett személy, az ellenfél vagy a segítőtárs/gondoskodó személy.

A mesékben mindig az emberi gondolkodás egyik alapformája, a narratív megismerési mód (Bruner, 2001) kerül a középpontba. Ezek a narratívák a tudatosság síkjához képest (*landscape of consciousness*) a cselekvés mezejét (*landscape of action*) helyezik előtérbe, azaz a cselekvőket egy adott cél elérése mozgatja. A mesékben azonban általában nem elemzik a cselekvők motivációit, belső vívódásait, a többi szereplővel kapcsolatos érzéseiket, viszonyulásukat (Neophytou, 2015). Mindezek magukban a tettekben fejeződnek ki, szabad projekciós felületet biztosítva a mögöttes érzelmek, személyes tapasztalatok egyéni átélésének. A belső perspektíva, a hős motivációinak, konfliktusainak, érzelmi világának árnyalt elemzése a gyermek számára nem is volna befogadható, hiszen az erkölcsi és kognitív fejlődés egy korai szintjén a tettek és a következményekre, nem pedig a szándékokra vagy az érzelmi motívumokra összpontosít (N. Kollár és Szabó, 2004).

Vachkov (2016) szerint a mese tükör, amelyben a szenvedő, a gyászoló valós képet kaphat önmagáról, másfelől azonban kristály is, amelyen keresztül új módon láthatjuk meg a korábban már ismertnek gondolt tartalmakat. A tündérmese egy átmeneti, köztes térbe vezet. A mese történései ellentmondanak a hétköznapi valóság törvényeinek, jelezve, hogy itt az átmenet, a változás reális és irreális közötti terét nyitottuk meg: a teret, amelynek segítségével az elveszett, válsághelyzetben lévő személy visszatálhat önmagához (Foucault, 1999). Így a mesék, bár nem valódiak, mégis igazak, mert alapvető emberi viszonylatokat, érzéseket, értékeket, törekvéseket fejeznek ki (Bettelheim, 2008). Dieckmann, Jung gondolatait idézve, a mesék szerepét abban látja, hogy segítségükkel az egyéni szinten még értelmezhetetlenek, sőt értelmetlennek tűnő tapasztalat a kollektív tudattalan pszichológiai energiáit felhasználva tud integrálódni. Így a korábbi trauma a növekedést, a teljesebb életet szolgálja (Dieckmann, 1997).

A *Hét holló* ezen az univerzális síkon fogalmazza meg a testvérhalállal, az elválással, az önváddal, az áldozattal, a szülők szerepével, a túlvilági léttel kapcsolatos érzéseket.

## **Hét holló**

A Grimm fivérek *Hét holló* című meséjében az apa egy gyenge újszülött leány hét bátyját küldi el a kútra keresztvízért. A személyként való örök létezés fontos eleme a keresztség, a tiszta, életet adó víz rituáléja. Aki nem részesül a keresztségben, az az életénél is többet veszít, mert

nem nyer üdvösséget. A mesében is és a valóságban is az idő nyomása nehezedik ilyenkor a családra. A fiúk mindegyike első akar lenni, a tülekedésben a korsót a kútba ejtik, ezután nem mernek hazamenni, az apa hiába várja őket az életadó vízzel. Feltételezi, hogy fiai játékba feledkezve késnek, megátkozta őket, és a fiúk hollóvá változnak. Itt tehát éppen a megváltás lehetőségének keresése fordul át átokká, kirekesztve a hét fiút az evilági emberi lét folytatásából. Míg a mese elején a világ szokásos rendje uralkodik, a fenyegető perinatális halál miatti szorongás *oktalan* hibáztatáshoz, egy meggondolatlanul kimondott átokhoz vezet, amelyet többé nem lehet visszavonni. „Még jóformán ki sem röppent a szó a szájából, nagy cserregést, káromást hall. Föltekint az ember s hát hét fekete holló repked felette. Sírtak, rítottak, a hajukat tépték, de sírhattak, ríhattak, a fiúk bizony hollók maradtak.” Végképp megszűnik a rendezettség állapota. A mesében veszélyes módon, elkerülhetetlenül érintkeznek a fent és a lent, az evilág és a túlvilág síkjai, az élők és holtak birodalma (Boldizsár, 2018). Az átok, a titok, a szégyen következményei továbbgyűrűznek a mindennapokban és a szereplők lelkében, rombolva a család életét: „Hej, édes Istenem, nagy erős búbánat ereszkedett az ember szívére, de még nagyobb a felesége szívére.” (...) „Siratjuk is őket halálig.”

A család életét meghatározó titokra, a család néma történetére végül fény derül: „A kis lány sokáig nem tudott arról, hogy neki testvérei voltak, de egyszer véletlenül meghallotta a szomszédoktól, hogy volt neki hét testvére s azok miatta hollóvá lettek.” A feladat ezután a kialakult káosz helyreállítása, a külső és a belső rend újjáépítése. A lány, aki az események öntudatlan, akaratlan okozója, a leggyengébből a legerősebbé válva elvesztett bátyjai keresésére indul, ami a titok teljes feltárására, a megismerésre, a családi élet teljességének, a kizökent rendnek a helyreállítására szolgáló lépés. „E pillanattól kezdve nem volt nyugodalma a leánykának. Fejébe vette, hogy a testvérei miatta lettek hollóvá s föltette magában – egy élete, egy halála – addig meg nem nyugszik, míg a testvéreit meg nem találja, s az átok alól meg nem szabadítja.” A perinatális gyász során a büntudat mellett gyakran fellép a parentifikáció jelensége is, amikor hosszabb-rövidebb időre a gyászoló gyermek kerül a gondoskodó felnőtt szerepébe. Ennek az áldozatnak azonban ára van, és ez az ár a szokásosan megélt gyermekkor elvesztése. Konstruktív alternatívát jelent, amikor „a gyermek őszinte reakcióit a felnőttek egyfajta katalizátorként hasznosíthatják” (Tomán, 2016:43). Ez segíti a szülői gyázmunkát, de nem terheli meg a gyermeket tőle idegen, korának nem megfelelő szerep felvételével.

A Grimm-mesében számos kapumotívummal, átmeneti (liminális, küszöb) hellyel és szereplővel találkozunk, amelyek pontosan jelzik a két világ – evilág és másvilág – határát, és az ezen a veszélyes határon való szükségszerű közlekedés kockázatát. A hét testvér az erdőbe, a titkos helyre, a beavatás, a túlvilág határának helyére megy. A forrást rejtő kút a túlvilág

kapuja, ami ugyanakkor a gyógyulás, az újjászületés, a spirituális születés lehetőségét adja. A kudarcot valló fiúk holló képében távoznak ebből a világból. A holló a germán mitológiában elátkozott lélek, a halál hírnöke; egyben lélekvezető, aki összekapcsolja az élők és holtak világát. A zsidó hagyomány szerint szintén a pusztulás, a halál, a csalás szimbóluma, egyben a keményszívűség megtestesítője (O’Connell és Airey, 2006).

A lánynak át kell jutnia a két világ közötti határon: „Ment, mendegélt a kis leány, hegyeken, völgyeken át, erdön, mezőn keresztül, addig ment, mendegélt, míg éppen a világ végére ért.” Magával viszi szülei gyűrűjét mint az örök családi összetartozás jelképét. Útbaigazító tanácsot az Esthajnalcsillagtól kap. Az égítest a keresztény kultúrában a Szűzanya szimbóluma, míg a korábbi sumér-akkád hagyomány Istarhoz, az alvilágba leszálló, majd onnan visszatérő, pusztító és életet is adó istennőhöz köti (O’Connell és Airey, 2006). Ezzel az anyai-túlvilági oltalommal halad tovább, a kapott „kulcsocska” birtokában. Ez az eredeti mesében kakasláb; a kakas az éberség őre, a gonosz szellemek elűzője, az igazak lelke, akik várják a hajnalt, azaz a megszabadulást. A csillagok útbaigazítása alapján a jéghegyre visz az út. A jéghegy a mesékben a dermedtség, a halál, a túlvilág időtlen helye, megmászása ebbe a szférába vezet át. A kulcsocskának nyoma vész, s a legkisebb testvér csak saját vére ontásával – ujjá lenyisszantásával – tud bejutni ebbe az elzárt világba (Pál és Újvári, 2001). A hollótestvérek felfedezik a gyűrűt egy ivópohár mélyén: „Óh, Istenem, mondotta a legidősebb, ha itt volna a kis hógunk, azonnal megszabadulnánk az átok alól!” A lány súlyos próbatételeken megy keresztül, a földi világ határán is túl kell jutnia, de végül sikerrel jár, hazavezeti az elveszett testvéreket, és helyreáll az élet szokásos rendje.

### **Egy mai történet**

Vajon mi az ilyen típusú tündérmeséknek a jelentősége ma, a 21. században? Közelebb visz-e bennünket a *Hét holló* története a testvérgyász folyamatainak megértéséhez? Felbukkannak-e hasonló motívumok, szimbólumok a testvéruket gyászolók mai narratíváiban?

Az alábbiakban az első szerző kutatási anyagainak felhasználásával keresünk választ a fenti kérdésekre. A kvalitatív interjúk a perinatális halálozás következtében átélt testvérvesztés tapasztalatairól szólnak. A szövegek különlegessége, hogy hét, egyazon családban felnőtt testvér mélyinterjújának részletei, akik születés közben veszítették el testvéruket. Az interjúkészítő arra kérte az interjúalanyokat, hogy mondják el testvérük elvesztésének történetét, majd további, spontán nem említett, de fontosnak tűnő területekre kérdezett rá. A beszélgetést végül egy befejező szakasz zárta le.

A hét testvérrel készített interjúkból kirajzolódik a testvérvesztés családi rendszert megbontó fájdalma („kerek tízen lennénk”<sup>9</sup>). A titok, a korábbi néma történet egyes elemeit más-más formában, eltérő perspektívából ismerhetjük meg, de ezek az alapvető kérdések mindegyik interjúban felmerülnek: „Hanem én kicsi gyerekként kíváncsian rákérdeztem, hogy hol van a pocakja, hol van a kisbaba. És akkor és erre mondott valamit, hogy az angyalokkal van, vagy valami ilyesmit (...) valahogy így tudtam meg, hogy mi történt és aztán (...) igazából szerintem nagyon sokáig nem beszéltünk róla otthon, vagy nem emlékszem rá.”

A testvérek felfogásában a családba születő gyermek hirtelen eltűnése saját egzisztenciájukat is fenyegetheti. Talán a legfontosabb párhuzam az interjúk és a mese között az, hogy a testvér nem tűnhet el örökre, és bár nem ebben a világban, de személyként létezett, és továbbra is létezik. A különbség – amelyet az egyik testvér nagyon világosan fogalmaz meg –, hogy az élők a látható világhoz tartoznak, míg az elhunyt a láthatatlan világ része: „Szóval, hát kilencen vagyunk testvérek, akik hát ugye élünk, és ma is láthatóak vagyunk.” Ez a fajta bizonyosság a testvér megfoghatatlan, ugyanakkor elvitathatatlan létezéséről több empirikus kutatás visszatérő eredménye is (Kempson és Murdock, 2010; Meyer, 2015). Éppen ezért zavaró, hogy a sorban következőként megszülető gyermek a „helyettesítő testvér” szerepébe kerülve elhunyt nővére keresztnévét kapja, amelyet azután csak a családon kívül, független felnőtt életében lesz képes eredeti formájában használni: „És hát ugye amiatt is nehezített az én szerepem ebben a kérdésben, merthogy azt a nevet kaptam, amit ez a baba kapott, vagy kapott volna. Ez ilyen tisztázatlan. Ha így ráutal valaki a családban, akkor az én nevemen hívja őt, merthogy így ezt kapta volna, de ez így nem teljesen van tisztázva, hogy ők most végül is adták neki ezt a nevet hivatalosan, vagy csak akarták, vagy én nem is tudom, hogy ilyenkor anyakönyveztetik-e a babákat, vagy nem. Úgyhogy ez abszolút egy ilyen szerepzavar, és az biztos, hogy a szüleimben is az volt, mert elég hamar kaptam egy becenevet, és onnantól kezdve igazából mindenki így hívott.”

Az események feletti kontroll vágya, a veszteség megmagyarázásának igénye, és ehhez kapcsolódóan a szülők önvádjának, esetleges felelősségének kérdése és titka szintén közös elem a mesében és az interjúkban. Ez a testvérek elbeszélésében az apa által veszélyesnek gondolt, a magzatot esetlegesen károsító testhelyzet: „az Apuci mondott valami félmondatot a Maminak, amiből az jött le, hogy »mikor te ott összegörnyedve ültél valahol, akkor történt valami baj« (...). Szóval igazából a büntudat ott van és a másik hibáztatása, ha nem is tudatosan, nem is szándékosan. Mert mi van, ha itt szúrtuk el... ööö... és hát nem tudom, hogy ebből a

---

<sup>9</sup> A kilenc testvérből ketten kiskorúak, velük nem készült interjú.

szempontból nem tudom, mennyire vannak ők békével...”. A titok pedig mindkét történetben véletlenül tárul fel: „azt azért elkaptam, amikor szóba került a kicsi Gina.”

Ahogy a mesében, úgy az interjúban is megjelennek az átmeneti helyek és a rítusok. Perinatális halálozás esetében maga a kórház válik átmeneti hellyé a család számára, egyebek között az olyan jelenségek befogadásával, mint a „szürke zóna” döntéseinek kényszere az életképesség határán lévő újszülött további sorsáról (Zsák, 2020). Az interjúból kibontakozó történetben a kórház lesz az elhunyt csecsemő keresztelésének színtere, a test végső útjáról, a temetés helyetti hamvasztásról is a kórház gondoskodik. „És azt tudom, hogy mikor megszületett, akkor ő megkeresztelte ott a kórházban. Hát ez azért fontos volt nekik.” A túlélő testvéreknek azonban hiányozhat a két világ között megnyíló kaput megnyugtató módon lezáró, egyben az emlékezést segítő átmeneti rítus, a temetés: „én azt tudom, hogy kiskoromban azért sokáig gondoltam, hogy valahol van egy kicsi sírja, mindig, mikor mentünk a temetőbe, akkor láttam ilyen kisebb sírokat, és kérdeztem, hogy valahol a Ginának is van-e ilyen. És akkor mesélték, hogy hát az nem úgy van, hanem akkor ott a kórházban el is vitték, és igazából a helyszínen nem tudjuk meglátogatni, csak gondolni tudunk rá.”

„Hát például mi legyen a babával. Ott helyben (ti. a szülőszobán) mondták nekik, hogy akkor ezt most el kell dönteni. Hogy akkor most ők elviszik és ők eltemetik, vagy ottmarad, vagy hamvasztják, vagy mi legyen vele. Úgyhogy ez egy hirtelen dolog volt nekik.”

„Azt tudom, hogy nincsen sírja, hanem elhamvasztották. Illetve hát ott elégetik a kórházban, helyben. Úgy tudom, legalábbis egyszer azt kérdeztük, hogy miért nincsen sírja, miért nem lehet valami... emlékhelyhez odamenni, a temetőbe emlékszem még gyerekként. És azt mondta anyukám, hogy ezt ilyenkor nem, akkoriban legalábbis ez nem volt szokás, hanem rögtön elvették (...) Emlékszem, hogy ez gyerekkoromban azért így nagyon megérintett, hogy mi az, hogy meg se lehetett nézni. Vagy hogy utána kérdeztem, hogy nincs-e róla egy fotó? És nem... Nincsen.” A kórházi hamvasztás nem tudja betölteni egy valódi temetési rítus szerepét, inkább rémülettel tölti el a testvéreket, hiszen azt élik át, hogy egy hozzájuk hasonló gyermek nyom nélkül eltűnhet, és értéktelennek, a rítusra érdemtelennek tekintik.

A mesében a szülők „siratják halálig” elveszített fiaikat. A gyász a szülők és az életben maradt gyermek(ek) kapcsolatát komoly veszélybe sodorhatja, mert gyakran megzavarja a kötődés folyamatát (Funk et al., 2018; O’Leary és Gaziano, 2011; Clarke et al., 2012; Tomán, 2016). A gyermekét elvesztő szülő gyásza mindenképpen hatással lesz a gyermekekre: „úgy gondolom, hogy ez egy csomó mindent kiválthat, akár büntudatot, hogy most ezzel a gyerekkel foglalkozom, a másikkal meg nem, az meg meghalt (...) vagy távolságot (...) apukámból meg sokkal inkább, ha már itt vagy, akkor most téged védjünk, óvjunk (...) most velem kivételeznek

mindig, mert ez csak azért van, mert meghalt a másik baba. Azért nagyon rossz volt ilyeneket hallani. Érteni nem értettem.”

A mesében lehetőség nyílik arra, hogy az elveszített testvérek visszatérjenek a másvilágról. A való életben az emlékezés, a fantázia, az egzisztenciális kérdésekkel való megbirkózás segíti a megbékélést: „... azt gondoltam, hogy akkor lenne plusz egy testvérem, és én is lennék. És ez így tetszett: az a gondolat, hogy egy év korkülönbség van köztünk, és azt gondoltam, hogy velem lehet, hogy ilyen szorosabb kapcsolat lett volna, vagy ilyen jobban, ilyen baráti, testvéri viszony. Erről álmodoztam egy kicsit gyerekként.” „... úgy fogtuk fel, hogy van egy tesó, aki egyből oda született, és nem ide.”

A perinatális halál bekövetkeztekor a család a születés, az élet megünneplésére készül, nem pedig a veszteségre: „egy épp csak elkezdődött emberi élet ér véget, annak minden szépségével, ígéretével együtt” (Zsák, 2020: 24). Bár ismert, hogy a szülők és testvérek szövődményes gyászja hosszú távon károsíthatja a testi és lelki egészséget, a testvérgyász területe, az „elfeledett gyászolók” tapasztalata mégis csak az utóbbi évtizedben került a kutatók látóterébe (Funk et al., 2018; Tomán, 2016; Fanos, Little és Edwards, 2009). Szövődményes gyász esetében az érintett személy gyászja jelentősen eltér az adott kulturális környezet szokásaitól, és olyan testi, pszichés tünetek jelentkezhetnek, amelyek szaksegítséget igényelnek. Komplikált gyászra hajlamosító tényező a veszteség váratlan volta, a túl erős kötődés az elhunythoz, az ellentétes érzések az eltávozottal kapcsolatban. A gyermek, illetve fiatal halála, a halmozott vagy feldolgozatlan korábbi veszteségek, a gyásszal egyidejűleg fellépő egyéb stresszhelyzetek, a hiányos szociális kapcsolatok további kockázatot jelentenek; ahogyan az is, ha a halál erőszakos úton következett be, ha a túlélő valamiképpen okozója a halálesetnek, vagy a gyászoló már a halálesetet megelőzően sem volt egészséges (Pilling, 2003). E hajlamosító tényezők közül több is jelen van a testvérgyász, és különösen a perinatális veszteség esetén, így a szövődményes gyászfolyamat szinte elkerülhetetlen (Badenhorst, 2006).

## **Összegzés**

Kvalitatív kutatások feltárták, hogy a gyászoló testvérek számára az egyik legfontosabb kérdés elveszített testvérük személyként kezelése lesz. Fontos a neve, a temetés körüli rituálék, az, hogy tovább élhessen a család emlékezetében, és egy másik világban, amelyik olykor-olykor érintkezik a kézzelfogható világgal: az álmokban, a képzeletben és a jelenésekben (Funk et al., 2018; Kempson és Murdock, 2010; Meyer, 2015; O’Leary és Gaziano, 2011). A *Hét holló* meséje és a bemutatott interjúrészletek tovább árnyalják ezeket a fontos megállapításokat. A mese és az élet valóságában egyaránt a titkok feltárulása és az emlékezés teszi lehetővé az

elvezített családtag pszichológiai síkon történő újraintegrálását. Zsák Éva tanulmányában (2020) a szülői gyászfolyamat fontos tényezőire, a szülők segítségének jelentőségére hívja fel a figyelmet. Saját tanulmányunkban arra szeretnénk rámutatni, hogy a túlélő testvérek gyászfolyamatának segítése eddig kevesebb figyelmet kapott, pedig a testvéri viszony (test és vér közössége) életünk során – elvárásaink alapján – a legtartósabb kapcsolatunk, egyik legfontosabb forrásunk saját identitásunk felépítéséhez. A veszteség a testvérek számára alapvetően változtatja meg a családi kapcsolati mintákat, a későbbi identitásra nézve gyakran meghatározó marad a „hol a helyem” fájdalmas kérdése.

A gyász egyes fontos jelenségeiről a technikai racionalitás szerepét hangsúlyozó korunkban nehezebb beszélnünk. A mesék azonban elmondják nekünk, hogy az emberi élet fordulópontjai, krízisei csak felszíni megjelenésükben, konkrét történéseikben mások, a gyászt kísérő érzések és ezek feloldásának módja régtől fogva ugyanaz.

#### IRODALOM

- ANTALFAI M. (2007): Személyiség és archetípusok Jung analitikus pszichológiájában. In: Gyöngyösiné Kiss E., Oláh A.: *Vázlatok a személyiségről*. Budapest, Új Mandátum 166–189.
- BADENHORST, W., HUGHES P. (2006): Psychological Aspects of Perinatal Loss. *Best Practice & Research. Clinical Obstetrics Gynaecology*, 21(2), 249–259.
- BETTELHEIM, B. (2008): *A mese bővölete és a bontakozó gyermeki lélek*. (ford. Kúnos László) Budapest, Corvina.
- BOLDIZSÁR I. (2010): *Meseterápia*. Budapest, Magvető.
- BOLDIZSÁR I. (2018): *Hamupipőke Facebook-profilja*. Budapest, Jelenkor.
- BRUNER J. (2001): A gondolkodás két formája. In: László J., Thomka B.: *Narratív pszichológia*. Budapest, Kijárát, 27–58.
- CLARKE, M. C., TANSKANEN, A., HUTTUNEN, M. O. ET AL. (2012): Sudden Death of Father or Sibling in Early Childhood Increases Risk for Psychotic Disorder. *Schizophrenia Research*, 143(2–3), 363–366.
- DIECKMANN, H. (1997): Fairy-tales in Psychotherapy. *Journal of Analytical Psychotherapy*, 1997, 42(2), 253–268.
- DU COUDRAY, C. B. (2016): Childhood Death in Modernity: Fairy Tales, Psychoanalysis, and the Neglected Significance of Siblings. In: Barclay K., Reynolds K., Rawnsley C. (eds) *Death, Emotion and Childhood in Premodern Europe. Palgrave Studies in the History of Childhood*. London, Palgrave Macmillan. Online: [https://doi.org/10.1057/978-1-137-57199-1\\_12](https://doi.org/10.1057/978-1-137-57199-1_12) Elérés: 2021. január 28.
- FANOS, J. H., LITTLE, G. A., EDWARDS, W. H. (2009): Candles in the Snow: Ritual and Memory for Siblings of Infants Who Died in the Intensive Care Nursery. *The Journal of Pediatrics*, 154(6), 849–53.
- FOUCAULT, M. (1999): Eltérő terek. In: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. (szerk: Sutyák T.) Debrecen, Latin Betűk, 147–157.
- FUNK, A. M., JENKINS, S., ASTROTH, K. S. ET AL. (2018): A Narrative Analysis of Sibling Grief. *Journal of Loss and Trauma*, 23(1), 1–14.



- ISAACS, D. (2013): Sex and Violence in Fairy-tales. *Journal of Paediatrics and Child Health*, 49, 987–988.
- KEMPSON, D., MURDOCK, V. (2010): Memory Keepers: A Narrative Study on Siblings Never Known. *Death Studies*, 34(8), 738–756.
- KOLTAI M. (2007): A tékozló fiú. In: *Autonómia és identitás*. (szerk: Péley B., Révész Gy.) Pécs, Pro Pannonia, 88–94.
- MEYER, M. C. (2015): *Sibling Legacy: Stories About and Bonds Constructed with Siblings Who Were Never Known*. (Doctoral dissertation, University of Cincinnati) Ohio LINK Electronic Theses and Dissertations Center. <http://uclid.uc.edu/record=b6048073~S39>, Elérés: 2020. augusztus 14.
- NEOPHYTOU, A. (2015): Why are Grimms' FairyTales so Mysteriously Enchanting?, New York, CUNY City College, [http://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1386&context=cc\\_etds\\_theses](http://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1386&context=cc_etds_theses) Elérés: 2021. január 28.
- N. KOLLÁR K., SZABÓ É. (2004): *Pszichológia pedagógusoknak*. Osiris, Budapest.
- O'CONNEL, M., Airey, R (2006): *The Complete Encyclopedia of Signs and Symbols*. London, Hermes House.
- O'LEARY, J. M., GAZIANO, C. (2011): Sibling Grief After Perinatal Loss. *Journal of Prenatal and Perinatal Psychology and Health*. 25(3), 173–193.
- PÁL J., ÚJVÁRI E. (2001): *Szimbólumtár*. Budapest, Balassi Kiadó.  
[http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net\\_szimbolum/szimbolumszotar.htm](http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm), Elérés: 2020. július 29.
- PILLING J. (szerk.) (2003): *Gyász*. Budapest, Medicina.
- PROPP, V. J. (1995): *A mese morfológiája*. Budapest, Osiris-Századvég.
- ROBER, P. (2002): Some Hypotheses About Hesitations and Their Non-verbal Expression in Family Therapy Practice. *Journal of Family Therapy* (2002) 24: 187–204.
- TOMÁN E. (2016): A gyermekkori testvérgyász. Nemzetközi szakirodalmi áttekintés. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2016/4, 37–50.
- VACHKOV, I. V. (2016): Fairy-tale Therapy Today: Determining its Boundaries and Content. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, Vol. 233, 382–386.
- ZSÁK É. (2020): Etikai kérdések a perinatális palliatív ellátásban. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2020/2, 15–29.

## BÓNA ÉVA

### THANATOPOETIKA AZ OROSZ IRODALOMBAN

**Összefoglalás** ♦ *A tanulmány elsődleges célja, hogy általános képet adjon a thanatopoetika megjelenéséről és fejlődéstörténetéről az orosz irodalom területén. Azon kívül, hogy a szóban forgó kutatás igyekszik bemutatni a halál témáját, problematikáját, koncepcióját, motívumát, kategóriáját az orosz irodalomelméletben, -történetben és szépirodalomban, kivételes figyelmet fordít a lírára mint irodalmi műfajra. A thanatopoetika szó etimológiai értelmezését azon kutatók munkáinak felsorolása és rövid ismertetése követi, akik az elsők között állították célkitűzéseik középpontjába a halál irodalmi változatainak kutatását. Ezen kutatók közül érdemes megemlíteni Aage Hansen-Löve osztrák szlavista nevét, aki először használta a thanatopoetika kifejezést 1993-ban. Ezután a jelenlegi munka arra irányul, hogy feltárja a thanatopoetika lényegét, s ezzel együtt rámutasson annak legnagyobb nehézségére. Ez abban áll, hogy nincs se saját tárgya, se saját leírónyelve, se saját léttartalma, csupán a lét szférájában létezik, így kizárólag az élet szövegkörnyezetében értelmezhető. Végül a vizsgálódás arra törekszik, hogy javasoljon néhány szempontot, melyek képesek lehetnek betölteni a lehetséges módszertani eszközök szerepét egy-egy thanatopoetikai munka során. Ez alapján a halált szemügyre vehetjük a szüzséalakítás aspektusából vagy akár a tér és idő kronotoposz kontextusában is.*

„...S – nincs sír! Nincs elválás se már!

*Asztalodat visszavarázslom.*

*Mint lakodalmon a halál,*

*én élet voltam vacsorádon...”*

Marina Cvetajeva, ford. Baka István

(Baka, 2008: 91)

## **1. Bevezetés**

Mai ipari városi civilizációnkban a halál tabunak számít, aminek elsődleges oka az, hogy elszakadtunk természetes élőközegünktől, az élet–halál ciklikusságának gondolköre helyébe a fogyasztói kultúrára jellemző élvezetek léptek (Kunt, 1981: 17–18, 22, 27). A médiában a halál a maga nyers valóságában ugyan, de tőlünk távolállóan jelenik meg. A mind korszerűbb eszközök és berendezések (az orvostudomány fejlődése) által életünk nem befejezést nyer, hanem abbamarad, a halál többé nem a család feladata, hanem az egészségügyé (Kunt, 1981: 25–26, 29, 31). Mind a gyászoló, mind a haldokló szempontjából szükséges kiemelni az egészségtelen halálviszony eredményeként bekövetkező teljes elmagányosodás tényét. A haldokló lemond arról a jogáról, hogy saját halálának ura legyen, s az egykori ismerősök, barátok, közeli és távoli hozzátartozók által túlszűfolt otthoni szobákat az idegen orvosokkal és nővérekkel megtelt kórtermek magánya váltja fel (Ariès, 2010: 33–34). Amíg a kevésbé fejlett társadalmakban egy-egy haláleset alkalmával a gyászoló hozzátartozóra minimális súly nehezedik, hiszen a közösség nemcsak fizikailag (a temetés körüli tennivalókban), hanem lelkiileg (a gyász feldolgozásában) is segíti az egyént, addig a fejlett civilizációkban az itt maradottaknak a gyász megküzdésében sem a környezet, sem a hagyományok nem segítenek (Kunt, 1981: 19–20). Mindez oda vezet, hogy az ember egyre jobban fél mind a saját, mind a másik ember halálától, pedig – Nietzsche szavai élve – a halál az egyetlen dolog, amely előbb vagy utóbb mindannyiunkat elér:

*Mintha mindig a végső pillanatot élnék egy kivándorlóhajó indulása előtt (...) szorongat a perc, a sok lármán túl (...) vár az óceán és sivár csöndje (...) És mindenki (...) azt hiszi, hogy ami eddig volt, az semmi vagy kevés, a közeli jövő a minden (...) és mégis, az egyetlen, ami biztos és mindenki számára közös ebben a jövőben, az csak a halál, a halál csöndje (Nietzsche, 1984: 191, 192).*

Rendellenes halálhoz való viszonyulásunk beszédünkben is megmutatkozik. A halál és a halál következtében fellépő gyász „megnevezhetetlenné változott” (...), „nem illő dolog beszélni

róla”, nem illő dolog kimutatni a veszteség fölött érzett fájdalmat (Ariès, 2010: 33–34). Annak ellenére, hogy a bölcsészettudományok, s azon belül is a nyelv (a beszéd) területén a halál tabu mivolta nem érint közvetlenül esszenciális kérdéseket, a kommunikáció segítségével hozzájárulhatunk annak természetes(ebb) elfogadásához többek között az orvostudományban is.

A betegséget, öregséget és halált illetően a 20. századi nyelvhasználatban nemcsak számtalan formai, de tartalmi változás is bekövetkezett. Az élet árnyoldalait kifejező szavakat különböző eufemizmusokba bújtatva igyekszünk megszépíteni, vagy egyszerűen elkerüljük azokat, pedig a leírt és kimondott szó erős fegyver lehet, amellyel felvehetjük a harcot a halál tabusításával szemben (Cselovszkyné Tarr, 1999). A legtöbb humántudományi diszciplínához és részdiszciplínához hasonlóan az irodalomtudománynak is az írott és/vagy beszélt nyelv válik elsődleges kifejező-, valamint közvetítőeszközzé, mivel a művészi alakzat a nyelv segítségével jön létre, s ily módon az irodalomnak a nyelvészet (hang-, szó- és mondattan) válik alapkövévé (Tamarcsenko, 2002: 16–17). Megállapíthatjuk tehát, hogy az irodalom, s azon belül is a thanatopoetika meghatározó szerepet játszhat abban, hogy természetesebben fogadjuk el az elmúlás gondolatát.

## **2. A thanatopoetika célkitűzései és rövid történeti összefoglalója**

A thanatopoetika mint humántudományi, azon belül irodalomtudományi részdiszciplína amellet, hogy irodalmi szövegekre támaszkodik, számtalan más területtel (például a filozófiával, a történelemmel, a teológiával stb.) is összefüggésben áll, ezért a thanatopoetika esetében interdiszciplináris tudományágról beszélhetünk. A kifejezés első része – „thanato-” – a görög mitológiai Thanatoszra utal. Az ókori Görögország lakói a halált Thanatosz isten képében személyesítették meg, aki Hadésznak, az Alvilág urának szolgált. Thanatoszt kezdetben karddal, láng arccal, később kard nélkül, „szárnyas meztelen ifjúként” ábrázolták, aki elgondolkodva áll egy holttest mellett, miközben bal lábát hanyagul átveti jobb lábán (Husemann, 1938: 78). A halált szimbolizáló ifjú bal kezében koszorút tart, jobb kezét és fejét pedig egy fejjel lefelé fordított fáklya tetején nyugtatja oly módon, hogy a fáklya másik vége a halott mellkasához van támasztva; a közelben legtöbbször hamuval teli urna látható (Husemann, 1938: 78). Thanatosz édesanyja Nüx, az Éjzistenő, édesapja nincs, ikertestvére Hüpnosz, az Álom. Az ókori görögök hite szerint miután az emberi sorsot mint fonalat gombolyító három Moira megszabta a vég óráját, elhatározásukat közölték Thanatossal, aki ekkor megjelent a halandónál, majd lelkét átadta Hermésznek, s az már az Alvilágba, az Akherón folyóig kísérte az elhunytat (Trencsényi-Waldapfel, 1974).

A thanatopoetika második tagja, a görög nyelvből meghonosodott „poétika” szó alatt tágabb – arisztotelészi – értelemben minden olyan művészeti ágat értünk, amelyek a nyelv mint eszköz által jutnak kifejezésre (Arisztotelész, 2004). Szűkebb értelemben a szépirodalmi művek azon csoportját jelöli, amelyek a vers formájú (mindenekelőtt a lírai) műnem kategóriájába tartoznak. A poétika megnevezés utalhat egyfelől az irodalomtudomány elméletére, a művészi eszközökről, nyelvről, szerkezetről és műfajokról szóló szakterületre, másfelől a költészetre mint a próza ellentétére (Tamarcsenko, 2002).

Annak ellenére, hogy a halál témája, ha nem is kikerülhetetlen, mégis rendkívül gyakori eleme bármely irodalmi műnek, a thanatopoetika még nem vált teljesen részévé az irodalomtudománynak. A halál irodalomtudományi megközelítésének szempontjából számtalan megoldásra váró feladat áll előttünk. Első lépésként különösen fontos lenne megtalálni a megfelelő módszert az irodalomtudományi thanatológiai vizsgálathoz a célból, hogy később a thanatológiai témák, motívumok, alakzatok, problematikák, koncepciók, kategóriák tanulmányozása – mind egy adott irodalmi mű valamennyi szintjén, mind bármely nemzeti irodalom keretében, mind pedig az előbb felsoroltak felkutatása és klasszifikálása – világirodalmi kontextusban valósulhasson meg (Kraszilnyikov, 2007). Ugyancsak a thanatopoetika hatáskörébe tartozik a thanatológiával kapcsolatban álló tartalmi és formai elemek egységének vizsgálata (Kraszilnyikov, 2007). S végül, de nem utolsó sorban, nem szabad szem elől tévesztenünk azoknak a lehetőségeknek a feltérképezését, amelyek egyfelől a többi, nem irodalomtudományi diszciplínákban elért – a halál leírásával kapcsolatos – eredményeket igyekeznek hasznosítani az irodalomtudomány területén, másfelől az irodalomtudomány területén elért – thanatológiai – eredményeket közvetítik más nem irodalomtudományi diszciplínák felé (Kraszilnyikov, 2007).

A thanatopoetika elnevezést Aage Hansen-Löve osztrák származású szlavista irodalomtörténész használta először, s ezzel együtt hozta be a köztudatba a *Mandelstam thanatopoetikája* (*Mandel'shtam's Thanatopoetics*)<sup>10</sup> című tanulmányában, amely 1993-ban jelent meg (Hansen-Löve, 1993)<sup>11</sup>. A kutató részletesen értekezik az akmeista<sup>12</sup> orosz költők,

---

<sup>10</sup>Minden idegennyelvű mű címét először saját magyar fordításban adom meg, s azután tüntetem fel az eredeti címet zárójelben.

<sup>11</sup>A továbbiakban Hansen-Löve ezen tanulmányát mutatom be.

<sup>12</sup>A szimbolizmus és a futurizmus között rövid ideig – körülbelül két évig (1912–1914) – egyfajta átmeneti irányzatként működő akmeizmus azt tűzte ki célul, hogy megtalálja az egyensúlyt a szavak ritmusa és hangjai, valamint értelme között (ЭЙХЕНБАУМ, 1969: 108). Mihail Kuzmin orosz költő, író volt az első, aki 1910-ben az *Apolló* folyóiratban megjelent *A gyönyörű világosságról* című írásában lefektette az akmeizmus alapjait, és ezzel kivált a szimbolista csoportosulásból (ЭЙХЕНБАУМ, 1969: 78–79). Ezen tanulmányában Kuzmin a művek szerkezetének – a szimbolisták dionüszoszi „homályával” szemben – a latin „clarus” (világos) szóból származó „klarizmus” (világosság) elveit hirdető logikus felépítését tartotta fontosnak (ЭЙХЕНБАУМ, 1969: 78). Az akmeisták nem mint a szimbolizmust végleg felszámoló irányzat képviselőire tekintettek magukra, hanem mint

különösen Oszip Mandelstam (1891–1938) orosz költő, esszéista poétikájában megjelenő halál-felfogásról. Hansen-Löve megállapítja, hogy az akmeisták (is) nagy hangsúlyt fektettek a halál művészi ábrázolására, a szimbolisták „halál iránti készletével”, valamint a futuristák „pusztító halál” koncepciójával ellentétben azonban az akmeistáknál a halál sokkal inkább az élet részeként jelent meg, mint egy „abszolút” és „irreverzibilis” egzisztenciális mozzanat. Az irodalomtörténész szerint Mandelstam kiváltképpen fontos szerepet tulajdonít a művész saját halálának:

*Puskin és Szkrjabin egyazon Nap, egyazon szív két alakváltozata (...) teljes halált haltak, ahogy mások teljes életet élnek... és e két haldokló Nap-Szíve örökre megállt a szenvedés és dicsőség zenitjén. Szkrjabin haláláról úgy szeretnék szólni, mint művészetének legmagasabb rendű aktusáról. Úgy vélem, a művész halálát nem szabad kiszakítani művészi teljesítményei láncolatából, inkább úgy kell felfogni, mint az utolsó, mindent lezáró láncszemet ... [a halál a művész – B. É.] életművének éltető forrása ... Ha lerántjuk a halál leplét erről az életműről és alkotói életről, akkor szabadon árad majd ki eredendő okából, a halálból, úgy fog köréje rendeződni, mint saját napja köré, és elnyeli annak fényét (Mandelstam, 1992: 33).*

Mandelstam ezen művében a művész halála sorsszerűségének, eleve elrendeltségének motívuma érintkezik Marina Cvetajeva (1892–1941) orosz posztszimbolista költő, író ugyanezen motívumról alkotott elképzelésével:

*Augusztus 11-én – Koktyebelben, déli tizenkét órakor – elhunyt Makszimilian Volosin költő. Az első, amit e sorokat olvasván éreztem – miután természetesen letaglózott a halálhír –, az elégedettség érzése volt: délben, ez az ő órája. Most jött el az ideje? Nem tudom. A költőnek mindig ideje, és mindig korai, hogy meghaljon, kevésbé kapcsolódik életkorhoz, mint év- és napszakokhoz. De mindenesetre a napnak és a természetnek abban az órájában, ami számára a legmegfelelőbb. Délben, amikor a nap zeniten áll, azaz az égbolt legtetején, amikor az árnyékot legyőzi a test, a test pedig feloldódik a világ testében – az ő órájában, a volosini órában (Cvetajeva, 2017: 111).*

A művész halálának aktusában fellelhető az áldozathozatal jegye oly módon, hogy a művész halála a feltámadással és újjászületéssel megismétli Krisztus megváltó tettét, s így az a szimbolistáknak a halál mítoszában megjelenő, dionüszoszi attribútumokat magán viselő Új-

---

annak folytatóira, akiknek a poétikájában kivételes helyet foglalt el az egyensúly, a harmónia, a fény, valamint mindenfajta misztikum elutasítása (ЭЙХЕНБАУМ, 1969: 85).

Krisztus-felfogásához kapcsolódik (Hansen-Löve, 1993).<sup>13</sup> A feltámadáson keresztül eljövendő élet tehát kizárólag a halál által következhet be, a kultúrát jelentő emlékezet kizárólag a halál által arathat győzelmet a feledésen: A kultúra hordozójának, a szónak el kell tehát jutnia a halál birodalmába: nekropoliszba. A szó, amint elhagyja a költő ajkát, meghal, s így csupán a beszéd aktusának pillanatában tud kiszabadulni a test börtönéből, s egy madár vagy lélek képében visszatérni a halál birodalmába, hogy ott elsajátíthassa az ősi másvilági nyelvet: a kultúrát magában hordozó emlékezet nyelvét. A lélek hiába küzd az idő súlya, az emlékezet ellen, ahhoz, hogy beléphessen a halál birodalmába, emlékeznie kell.

Amíg az orosz szimbolista költők a különválást, elmúlást szimbolizáló dionüszoszi legyekre fektettek hangsúlyt, addig az orosz akmeista költők az egyesülést, halhatatlanságot megtestesítő apollói méheket helyezték lírájuk középpontjába mint „halál-rovarokat”. A méhek halálfullánkjá valójában nem az üres, destruktív véget jelenti. A méhek a költőkhöz hasonlóan begyűjtik a virágport/információt, azt konzerválják, s abból mézet/életet adó szót állítanak elő. A költők-méhek tehát egyidejűleg szimbólumai „a halálnak és a kultúrának” is, a költők-méhek nemcsak hírül adják a halált, hanem „el is hozzák” azt a költészettel/fullánkkal, aminek eredményeképpen a költő sokkal inkább felfedezi (és szállítja) a szót, mintsem megteremti azt. (A szóhoz hasonlóan, amikor az elhagyja a költő ajkait, a méh is meghal, amikor elhagyja a méhrajt: az emlékezetet hordozó kultúrát. A fullánk a tű, amely egyfelől megsebez és megöl, másfelől összetart, hiszen megszövi a szöveget.)

A szöveget jelölő írásbeliség színét a halál birodalmában a minden más színt elnyelő fekete szín jelentette az akmeisták számára, amelyet a fehér szín ellentétéként könnyedén bekapcsolhattak a pozitív–negatív bináris oppozícióba. Mandelstam lírájában a fekete jelöli Petropolisz átváltozását nekropolisszá, ahol a Néva folyó Léthe folyóvá transzformálódik, az élet aransárga napja pedig a halál fekete napjává lényegül át. A lélek saját élettere a levegő elemét megtestesítő átlátszóság, amely azonban nemcsak a fehér, hanem a fekete színhez is kapcsolódik, s ezáltal a halál birodalmát meghatározó árnyak világának legfőbb sajátosságává válik. Pszühké kész visszatérni ide, hogy később, miközben a test álomba szenderül, a lélek tudatára ébredhessen.

Ugyan magát a thanatopoetika kifejezést 1993-ban Hansen-Löve használta először, a halál témájának kutatása az irodalom történetében messzire, az 1900-as évek legelejére nyúlik vissza (Kraszilnyikov, 2007). A 20. század első felében mindenekelőtt Pjotr Bicilli, az orosz és bolgár irodalom kutatója 1928-ban napvilágot látott *Az élet és a halál problémája Tolsztoj*

---

<sup>13</sup> A szóban forgó, valamint az ezt követő két bekezdés szintén Hansen-Löve 1993-as munkájára vonatkozik.

*művészetében (Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого)* című tanulmányát szükséges megemlíteni (Bicilli, 2000), amelyben Bicilli a halál témája, problematikája, koncepciója, motívuma, kategóriája (stb.) tanulmányozása által azon szavak szemantikai halmazát vizsgálja, amelyekhez a halál fogalma kapcsolódhat (Kraszilnyikov, 2010). Csakúgy, mint a legtöbb szemantikai koncepciót középpontba állító munkában, a kutató fentebb említett művében is két lényeges célkitűzést lehet kiemelni. Egyrészt annak vizsgálatát, hogy egyfelől milyen lexémákhoz (például: „minden egyes”, „mindenféle”, „minden”, „mindig” stb.), másfelől milyen jelentésekhez (például: Cvetajeva művészetében a halál megváltó áldozat) kapcsolódik a halál különböző írók, költők poétikájában; másrészt érvek és ellenérvek felsorakoztatását, adott írónak/költőnek más íróval/költővel való összehasonlítását, valamint egyéb szakirodalomra és életrajzi adatokra való hivatkozás(ok) által annak tisztázását, hogy változik-e, és ha igen, mennyiben a halál fogalma egyes írók, költők életművében (Kraszilnyikov, 2007).

A 20. század második felében a halál poétikájának kutatása meglehetősen intenzívvé vált. Nemcsak számtalan új könyv, cikk és tanulmány született az adott témával kapcsolatban, hanem teljes stílusok, stílusirányzatok, műfajok, valamint iskolák is alakultak. Annak ellenére, hogy a kiadványok és intézmények mindegyike az irodalmi thanatológia problematikáját tanulmányozta, a munkák nagy része rendkívül különbözött egymástól. A kutatás egyfelől szinte az összes földrajzi helyre és történelmi korra, másfelől valamennyi kiemelkedő író, költő munkásságára kiterjedt. A halál témáját komoly vizsgálódásoknak vetették alá mind az amerikai regény (lásd Fiedler, 1960), mind a középkori német (lásd Williams, 1978) és angol (lásd Tristram, 1976) irodalom, mind a francia felvilágosodás kori irodalom (lásd Blum, 1989), mind pedig a viktoriánus kori (lásd Wheeler, 1990) irodalom keretében. Ezen kívül számtalan tudományos jellegű írásmű született, amely külföldi (lásd Kennedy, 1987; Cooke, 1960; Crook, 1989; Allan, 1994) és orosz (lásd Grinyeva, 2000) írók, költők thanatopoetikáját egyaránt feldolgozta.

### **3. A thanatopoetika tárgya**

#### **3.1. Általános bevezetés**

A halál nemcsak hétköznapijainkban, de az irodalomban is kizárólag az élet kontextusában értelmezhető, azaz a halálról csupán úgy beszélhetünk, hogy azt az élet mellé vagy az élettel szembe állítjuk. Ennek következtében mind a thanatológia, mind a thanatopoetika legnagyobb nehézsége abban áll, hogy esetükben egy „tárgyat és speciális leírnyelvet” nélkülöző tudományágról beszélünk, hiszen „a halálnak nincsen saját léttartalma”, csupán a lét



szférájában létezik, így amennyiben a halál jelenségét kívánjuk leírni, ugyanazokhoz a szavakhoz leszünk kénytelenek fordulni, mint amiket az élet jelenségének leírásakor használnánk (Kraszilnyikov, 2007). Ezen elgondolás szemiotikai koncepcióját helyezi fókuszba Hansen-Löve az *Egy thanatopoetika alapvető vonásai: orosz példák Puskontól Csehovig (Grundzüge einer Thanatopoetik: Russische Beispiele von Puškin bis Čechov)* című munkájában (Hansen-Löve, 2007). A kutató megállapítja, hogy a halál ábrázolása kizárólag az élet negációján keresztül lehetséges, mivel magáról a halálról csupán hallgatni lehet (Kraszilnyikov, 2010). Hansen-Löve számtalan korszakból (például: romantika, realizmus stb.) és műfajból (például: sírelégiák, gótikus regények stb.) hoz példákat, amelynek köszönhetően a halál problematikáját tág, egyfelől filozófiai (thanatológiai), másfelől irodalmi (thanatopoetikai) kontextusba helyezve tanulmányozza (Kraszilnyikov, 2010).

Ugyancsak érdekes thanatopoetikai megközelítést nyújt Jurij Lotman szovjet-orosz irodalomtörténész, szemiotikus *A halál mint a szüzsé problémája (Смерть как проблема сюжета)* című tanulmányában, amelyben a kutató a tartui-moszkvai iskola strukturalista–szemiotikai irányzatának keretében az irodalmi művek befejezéseinek szüzséalakító szerepét vizsgálja. Lotman megállapítja, hogy amíg a valóságban az élet és a halál játszik domináns szerepet, addig az irodalomban a kezdet és a vég válik fontossá, amelynek következtében számtalan mű végződik halállal (Lotman, 1994)<sup>14</sup>. A valósággal szemben azonban, ahol az emberi halál mindig abszolút (tragédia), a színpadon a halál viszonylagos, hiszen csak a színész által alakított szereplő hal meg, a színész nem. A valóságban az ember (történész), a színházban pedig a néző kétféle szempontból figyelheti az eseményeket. Beleképzelteti magát a jövőbe, s onnan tekinthet a múltba, vagy a múltból nézhet a jövőbe. Mindkét esetben az ok-okozati viszonyok összefüggéseinek teljes kapcsolatrendszere jelenik meg, és már előre tudható, minek mi lesz a vége. A színházi előadás a nézők számára egyaránt játszódhat a múltban és a jelenben. Előbbi esetben jól ismert a szüzsé végkimenetele, utóbbi esetben az ismeretlen szüzsét (újra) át lehet élni. Amennyiben hétköznapijainkban a vég értelmet ad a cselekvés kezdetének, a valóságban a halál az életet, az irodalomban pedig a szüzsét ruházza fel értelemmel.

Amíg Lotman a thanatológiai „végek”, addig Roman Kraszilnyikov orosz irodalomtörténész *A thanatológiai elvek kérdéséhez a szépirodalomban (К вопросу о танатологических началах в художественной литературе)* című tanulmányában az irodalmi mű kezdetén és végén megjelenő thanatológiai motívumok szüzséformáló szerepét vizsgálja (Kraszilnyikov, 2014). Már Arisztotelész is hangsúlyozta, hogy „teljes az, aminek van

---

<sup>14</sup> A későbbiekben Lotman 1994-es munkájából idézek.

kezdet, közepe és vége”, következésképpen már a görög tudós-filozófus is három fontos helyet – eleje, közepe, vége – jelölt meg a szövegben, mint a szöveg határait (Arisztotelész, 2004: 21). Ebből a gondolatmenetből indul ki az orosz kutató, amikor egyenként megvizsgálja, milyen szerepet tölt be a halál témájának megjelenése a szépirodalmi alkotás elején és közepén. Amíg az abszolút vég ábrázolása a szöveg elején erős, de nem a legerősebb művészi fogás, addig a szöveg kitüntetett pontján (középen) összekötő láncszemként funkcionálhat a kezdet és a vég között (Kraszilnyikov, 2014).

### **3.2. Tér- és időkonceptiók a thanatopoetikában**

A thanatopoetika tárgyának kutatásánál nagy segítséget jelenthet számunkra, ha azt a nyelv segítségével, hagyományos kérdőszavak által igyekszünk meghatározni. Ilyen kérdőszavak lehetnek elsősorban a „Mikor?“, a „Hol?“, a „Hogyan?“, a „Mi okból?“ a „Mi célból?“ stb. Annak ellenére, hogy a „Hol?“ és a „Mikor?“ kérdésekre adott válaszok a kultúrának köszönhetően mind a valóságban, mind pedig a művészi alkotásban különböző szemantikai töltettel rendelkezhetnek, a halállal kapcsolatos szüzsé helyszíne és ideje mindig egy egészet alkot.

A thanatopoetikai, s ezzel együtt a thanatológiai helyeket is csoportosíthatjuk anyagi (fizikai) és szellemi (lelki) ontológiai síkok szerint. Első esetben megkülönböztethetjük egymástól azt a helyet, ahol a halál bekövetkezik, azaz ahol a test meghal (például: gyilkosság vagy öngyilkosság helyszíne, kivégzés helye, harc vagy háború színtere stb.), illetve azt, ahová az ember teste a halál után kerül, azaz ahová a testet eltemetik (például: temető, sír, koporsó, ravatal, kriptá, templom, útkeresztesződés stb.). A második esetben jó példa lehet, ha különböző vallások szerint kategorizáljuk azokat a helyeket, ahová a lélek a test halála után kerülhet (például: az ószövetségi Seol, az újszövetségi mennyország és pokol, a görög mitológiai Tartarosz és elíziumi mezők stb.). Érdekes megfigyelni, miképpen jelenhet meg a halál terének problematikája egyfelől a Biblia és a görög mitológia, másfelől egy a térkonceptiókról alkotott strukturalista felfogás keretében. Eszerint a művészi tereket a pontszerű, síkbeli, térbeli és lineáris csoportok alapján rendszerezük, majd a vertikális-lineáris vonal végpontjait pozitív-negatív morális színezettel társítjuk, aminek következtében a lenti és fenti térkonceptiók között oppozíciós párok jönnek létre (Lotman, 1988). Megkülönböztethetjük egymástól a valamely útvonal két végpontján elhelyezkedő statikus (változatlan) haláltereket, amelyeket a mennyország és az elíziumi mezők, valamint a pokol és a Tartarosz fogalmának feleltethetünk meg, illetve magát az útvonalat szimbolizáló dinamikus (változó) haláltereket (Gyöngyösi és Bóna, 2016). Statikus halálterek esetében a mennyország szembekerül a lenti végponton

található pokollal vagy Tartarossal, s így módon a haláltér a tűz elemét lesz hivatott hangsúlyozni, másrészt a test/anyagiság fellelhetőségének terével, a föld alatti vagy földön lévő közeggel, s így már a föld elemének fog megfelelni. Dinamikus halálterek esetében a levegőt a levegő közegéhez köthető bibliai tudás fájának feleltethetjük meg, abból kiindulva, hogy a fa törzse és koronája a levegő közegében található. A tűz elemét tűzcsóvák ábrázolásában láthatjuk, utalva a pokol és a Tartarosz tüzére. A föld elemének az útkereszteződés fog megfelelni, amely a Bibliában és a görög mitológiában is a jó és a rossz út közötti választásként jelenik meg. S végül a víz eleméhez a folyót rendelhetjük hozzá, amely kapcsolódik a bibliai Nílushoz, illetve a görög mitológiai Sztüx folyóhoz.

Akárcsak a halál témájával kapcsolatos helyeket illetően, úgy a halál témájával kapcsolatos időt illetően is számtalan lehetséges csoportosítás létezik, amelyek közül az anyagi (mi történik a testtel) és a szellemi (mi történik a lélekkel) kategóriákra való felosztás csupán egy a sok közül. A test megjelenhet a halál pillanata előtt élő állapotában, a halál pillanatában, s végül a halál pillanatának bekövetkezése után már halott állapotában. Utóbbi esetben figyelemreméltó, mi történik a lélekkel a test halála után a kereszténységen belül a görögkeleti egyház tanításában. Eszerint a halál utáni első két napon a lélek még a földön tartózkodik, a harmadik napon különböző megpróbáltatásokat kell kiállnia, ezt követi a pokoli és mennybéli helyek meglátogatása, s végül a negyvenedik napon meg kell jelennie Isten színe előtt, ahol megtörténik végső helyének meghatározása. A test és a lélek egysége jelenhet meg abban az értelmezésben, amely szerint az „én”-t a halála után sem a test, sem a lélek nem képes megőrizni külön-külön, hiszen sem az anyagnak, sem a szellemnek nincs köze az „én”-hez a maguk kettéválasztottságában, csupán egységében (Rancsin). A lélek a test jegyeit, míg a test a lélek jegyeit hordozza magán. A test lélekre, míg a lélek testre való utalása a lélek testben való lecsupaszításában nyilvánulhat meg (Rancsin).

Az idő fogalmának kutatása a halál fogalmához szorosan kapcsolódó gyász aspektusa felől kifejezetten érdekes. Helyezzük az adott problematikát valamely író, költő alkotómunkásságában a pszichoanalízis kontextusába, s próbáljunk meg választ találni arra a kérdésre, hogy milyen mértékben érvényesül a vizsgált életműben a jelenbéli gyász aktusában a múlt megismerése, s ezt követően egy jobb (humánus) jövő megteremtése (Bóna, 2016). Ezáltal a gyász kulturális szempontból való jelentőségébe is képesek leszünk bepillantást nyerni, miszerint mindenfajta búcsú a múlt, a jelen és a jövő metszéspontjában létezik, így a gyászoló tragédiájában a jelen állandóan a múltnak „elvesztett voltába ütközik”, s így módon egy darabig „értelmetlennek érzi a jövőt” (Ritoók, 2005: 107).

A thanatológiai tér és idő megnyilvánulási formáinak egymással párhuzamos tanulmányozására nyújt lehetőséget, ha egy adott irodalmi mű hősének fejlődéstörténetét helyezzük a kutatás középpontjába. Ehhez Karl Jaspers német egzisztencialista filozófus elgondolásából érdemes kiindulnunk, miszerint abban az állapotban (térben és időben), amiben megszűnik az alany léte, a haláljelenség megtapasztalása az egzisztenciát igazoló „határhelyzetként” jelenhet meg. „A lét igazi értelme csak az ún. határszituációkban, súlyos megrázkódtatások alkalmával (betegség, halál, jóvátehetetlen bűn stb.) tárul fel az ember előtt” (Tomori, 1976: 173). Ez utóbbi nézetet Martin Heidegger oly módon viszi tovább, hogy megállapítja, „az embernek (...) fel kell ismernie 'halandóságát', 'mulandóságát', hogy felfoghassa a 'lét értelmét', csak ha mindig a 'halál színe előtt' érzi magát, képes meglátni az ember az élet minden momentumának jelentőségét és telítettségét” (Tomori, 1976: 139). Egy-egy szépirodalmi mű tartalmának szempontjából ezen „határhelyzetben” fontos szerepet játszhat a művészet, a szó mint eszköz, egészen pontosan arra a verbális formára való rátalálás, amely segíthet valamely mű főhőse számára – az életútja során térben és időben feltároló halál színe előtt – eljutni az igazsághoz (Kroó, 2007).

### 3.3. Mód-, ok- és célkonceptiók a thanatopoetikában

Amennyiben a halál fogalmára gondolunk, az emberiség kultúrájában, s így a világirodalomban is a halál témájának legtradicionálisabb felosztása az erőszakos, valamint a természetes halál kategóriáinak megkülönböztetése. Természetes (nem erőszakos) halál irodalmi ábrázolásáról akkor beszélünk, ha a vég motívuma az adott műben „magától” – nem aktív emberi cselekedet következményeként –, kizárólag passzív állapotként (például: öregség, betegség stb.) vagy történésként (például: szerencsétlen baleset stb.) jelenik meg (Kraszilnyikov, 2007). Ebben az esetben a halál leggyakoribb oka a természet vagy egy emberen kívül álló erő (például: Isten stb.), innen az elnevezés: természetes halál.

Ezzel szemben az erőszakos halál egy-egy irodalmi alkotásban sohasem magától érkezik, hanem mindig valamilyen aktív emberi cselekedet következménye, s ily módon az elsődleges kiváltó oka mindig maga az ember. Az erőszakos halál kategóriáján belül további két csoportot különböztethetünk meg: a gyilkosságot és az öngyilkosságot. Vizsgáljuk meg e két kategóriát narratológiai szempontból! Gyilkosság esetében az író/költő biztosítja szereplőjének a saját tetteire való reflexió lehetőségét (például: Raszkolnyikov kettős gyilkossága Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényének elején). A gyilkosság mindig egy aktív és egy passzív szereplőt követel. Ám amíg a gyilkosnak – a gyilkosság szubjektumának – lehetősége adódik megfigyelni, mi történik a halál pillanatában, illetve a halál után, addig az áldozat – a gyilkosság

objektuma – ezt nem képes megtenni. Öngyilkosság esetében az író/költő megfosztja szereplőjét attól a lehetőségtől, hogy az tettét kívülről értelmezhesse (például: Anna Karenina öngyilkossága Tolsztoj *Anna Karenina* című regényének végén). Ennek elsődleges oka az, hogy az öngyilkosságot elkövető személy egyszerre jelenik meg a gyilkosság szubjektumának és objektumának szerepében.

#### **4. Összegzés**

Mai fejlett civilizációkra – mind a gyászoló, mind a haldokló szempontjából – egészségtelen halálviszony jellemző. Holott a halálhoz való viszonyulásunk nagyban befolyásolja az életminőségünket is, hiszen a halál az egyetlen dolog, amely minden ember életében egyformán bekövetkezik. Az úgynevezett „tabusított” halálviszonyunk beszédünkben is megfigyelhető. Így amennyiben a halálhoz való viszonyulásunkat a humántudományi területeken – például az írott és/vagy beszélt nyelvben – igyekszünk megváltoztatni, ugyancsak hozzájárulhatunk a halál természetes(ebb) elfogadásához.

A halál irodalomtudományi kutatását illetően még sok feladat áll előttünk. Így például a szükséges módszertan kidolgozása, amely lehetővé tenné, hogy a thanatopoetika mind nemzeti, mind világirodalmi kontextusban, mind pedig egy adott irodalmi mű valamennyi szintjén tanulmányozható legyen; a thanatológiával kapcsolatban álló tartalmi és formai elemek egységének vizsgálata a thanatopoetikában; végül a thanatopoetika többi – nem irodalmi – diszciplínával és részdiszciplínával történő párhuzamos vizsgálata.

A thanatopoetika mint irodalmi részdiszciplína legnagyobb nehézsége abban áll, hogy a halálról kizárólag az élet kontextusában lehet beszélni, oly módon, hogy azt az élet mellé vagy az élettel szembe helyezzük. Egy tárgyat és leírnyelvet nélkülöző tudományágról van szó, hiszen a halálnak nincs saját léttartalma, csupán a lét szférájában létezik. Ez utóbbi elméletet hangsúlyozza Hansen-Löve egy 2007-es munkájában. A kutató úgy véli, hogy a halál irodalmi ábrázolása elsősorban az élet negációja által jöhet létre. Részben ez utóbbi elgondolásból kiindulva igyekeztünk a jelenlegi tanulmányban több lehetséges módszertani eszközt bemutatni, amelyek segítségével szolgálhatnak a halál (elsősorban orosz) szépirodalmi művekben megvalósuló értelmezéséhez.

#### **LATIN BETŰS IRODALOM**

ALLAN, N. (1994): *Madness, Death and Disease in the Fiction of Vladimir Nabokov*. Edgbaston, University of Birmingham Press.

ARIÈS, P. (2010): A halál iránti attitűdjeink. A fejlődés főbb állomásai és értelmezése. In: PILLING JÁNOS

- (szerk.): *A halál, a haldoklás és a gyász kultúranropológiája és pszichológiája*. Budapest, Semmelweis, 2010, 25–36.
- ARISZTOTELÉSZ (2004): *Poétika*. (ford.: Sarkady János). Szeged, Lazi Könyvkiadó.
- BAKA I. (2008): *Baka István művei. A XX. század orosz költészete*. I–II, Szeged, Tiszatáj Alapítvány.
- BLUM, C. (1989): *La Représentation de la mort dans la littérature française de la Renaissance*. Paris, Honoré Champion.
- BÓNA É. (2016): A múltba való visszatérés a gyászban Szergej Jeszenyin kései költészetében. *Első Század Online* 3–4 (2016): 121–150.
- COOKE, G. (1960): *Hallucination and Death as Motifs in the Novels of Julian Green*. Washington, Catholic University of America Press.
- CROOK, N. (1989): *Kipling's Myths of Love and Death*. New York, St Martin's Press.
- CVETAJEVA, M. (2017): Élőt az élőről. Makszimilian Volosin. (ford. Szabó Tünde). In: NAGY ISTVÁN (szerk.): *Élőt az élőről. Marina Cvetajeva válogatott írásai*. Budapest, magánkiadás, 111–173.
- CSELOVSZKYNÉ TARR K. (1999): A „megszépített” halál. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 1999/ősz. Online: [https://kharon.hu/docu/1999-osz\\_cselovszkyne-megszepitett.pdf](https://kharon.hu/docu/1999-osz_cselovszkyne-megszepitett.pdf). Elérés: 2020. december 31.
- FIEDLER, L. (1960): *Love and Death in the American Novel*. New York, Stein and Day Press.
- HANSEN-LÖVE, A. (1993): Mandel'shtam's Thanatopoetics. In: RONALD VROON és JOHN MALMSTAD (szerk.): *Readings in Russian Modernism. To Honor Vladimir Fedorovich Markov*. Moscow, Nauka, 121–157.
- HANSEN-LÖVE, A. (2007): Grundzüge einer Thanatopoetik: Russische Beispiele von Puškin bis Čechov. In: *Wiener Slawistischer Almanach* 60: 7–78.
- HUSEMANN, F. (1938): *Vom Bild und Sinn des Todes. Entwurf einer geisteswissenschaftlich orientierten Geschichte, Physiologie und Psychologie des Todesproblems*. Dresden, Emil Weises Buchhandlung.
- KENNEDY, G. (1987): *Poe, Death, and the Life of Writing*. Connecticut, Yale University Press.
- KROÓ K. (2007): Az aranykor-mítosz idő-gondolatköre. Platón, Dosztojevszkij és Victor Hugo mítoszértelmezésének idő-motívumairól. In: KROÓ KATALIN és FERENCZI ATTILA (szerk.): *Aranykor – Arkádia, Jelentés és irodalmi hagyományozódás*. Budapest, L'Harmattan, 185–231
- KUNT E. (1981): *A halál tükrében*. Budapest, Magvető, 1981.
- KURT, H. (1913): *Thanatos in Poesie und Kunst der Griechen*. München, In Kommission bei A. Buchholtz.
- MANDELSTAM, O. (1992): Puskin és Szkrjabin. In: ERDŐDI GÁBOR (szerk.): *Az árnyak tánca. Esztétikai írások*. (ford.: Erdődi Gábor) Budapest, Széphalom Könyvműhely, 33–38.
- NIETZSCHE, F. (1984): *Válogatott írásai. A vidám tudomány*. (ford. Szabó Ede) Budapest, Gondolat.
- RITOÓK J. (2005): A gyász ábrázolása és kifejezése az irodalomban. *Iskolakultúra* 1: 95–109.
- TOMORI L. (szerk.) (1976): *Filozófiai kislexikon*. Budapest, Kossuth.
- TRISTRAM, P. (1976): *Figures of Life and Death in Medieval English Literature*. London, Paul Elek Publishers.
- WHEELER, M. (1990): *Death and the Future Life in Victorian Literature and Theology*. Cambridge, Cambridge University Press.
- WILLIAMS, H. (1978): *The Personification of Death in Medieval German Literature (1150–1300)*. A *Misrepresentation of Christian Doctrine*. Michigan, University Microfilms Press.

**CIRILL BETŰS IRODALOM**

- БИЦИЛЛИ П. (2000): Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого (1928). In: ДМИТРИЙ БУРЛАК és КОНСТАНТИН ИСУПОВ (szerk.): *Л. Н. Толстой. Pro et contra*. Санкт-Петербург, Издательство Русского христианского гуманитарного института, 473–499.
- ГРИНЕВА С. (2000): Факт смерти в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» как сюжетобразующий фактор. In: ВЕРА ХАРЧЕНКО (szerk.): *Проблематика смерти в естественных и гуманитарных науках*. Белгород, Издательство Белгородского государственного университета, 23–26.
- ДЬЕНДЬЕШИ М. és БОНА Е. (2016): Концепция пространства в танатопэтике Марины Цветаевой в зеркале Библии и греческой мифологии. *Вестник Карагандинского университета* 2(82): 33–39.
- КРАЦИЛЬНИКОВ Р. (2007): *Образ смерти в литературном произведении. Модели и уровни анализа*. Вологда, Издательство ГУК ИАЦК.
- КРАСИЛЬНИКОВ Р. (2010): О литературоведческой танатологии. *Известия Уральского государственного университета* 2(76): 137–144.
- КРАСИЛЬНИКОВ Р. (2014): К вопросу о танатологических началах в художественной литературе. *Сюжетология и сюжетография* 1: 16–21.
- ЛОТМАН Ю. (1988): *В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь*. Москва, Издательство Просвещение.
- ЛОТМАН Ю. (1994): Избранные статьи (1992–1993 гг.). Смерть как проблема сюжета. In: АЛЕКСЕЙ КОШЕЛЕВ (szerk.): *Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. Москва, Издательство Гнозис, 417–430.
- РАНЧИН А. (é.n.): Духовное и телесное в стихотворении М. Цветаевой «Настанет день – печальный, говорят!» Online: <https://www.portal-slovo.ru/philology/46493.php> Elérés: 2020. szeptember 2.
- ТАМАРЧЕНКО Н. (2002): *Теоретическая поэтика. Понятия и определения*. Москва, Издательство Российского государственного гуманитарного университета.
- ЭЙХЕНБАУМ Б. (1969): *О поэзии*, Ленинград, Советский писатель.

# BÖCZNÉ SÓLYA EMMA

## A HALDOKLÁS SZAKASZAINAK MEGJELENÉSE

### ESTERHÁZY PÉTER *HASNYÁLMIRIGYNAPLÓ* CÍMŰ KÖNYVÉBEN

**Összefoglalás** ♦ *Tanulmányomban Esterházy Péter író, publicista súlyos betegségét, haldoklását követem nyomon az utolsó, Hasnyálmirigynapló című regényében leírtak alapján. A folyamatot Elisabeth Kübler-Ross: A halál és a hozzá vezető út című klasszikus művében meghatározott haldoklásszakaszok alapján vezetem végig, és arra is kitérek, hogy Esterházy Péter környezete hogyan fogadta el a súlyos betegség tényét, miként viszonyult hozzá, illetve az író hogyan viselte saját testének változásait, életvitelében megjelent korlátait. Esterházy szemléletes, őszinte betegségeleírásán keresztül így kívánok segítséget nyújtani a haldoklók viselkedésének, érzéseinek megértéséhez.*



## **Bevezetés**

„Pedig attól tartok, baj van, és most meg fogom tudni, mekkora” – írja Esterházy Péter utolsó könyvében, a *Hasnyálmirigynapló*ban. A kötetet az író, publicista a halála előtt egy hónappal, a 2016-os ünnepi könyvhéten mutatta be és dedikálta olvasóinak. A családjához, Istenhez és betegségéhez fűződő különleges viszonyáról, a remény és reménytelenség harcáról naplószerűen ír. A 2015. május 24-től 2016. március 2-ig terjedő időszakban szinte napról-napra rögzíti lelki és fizikai küzdelmét, amit saját végességének tudatában vív, mintegy a túlélés eszközeként, hiszen amíg tud dolgozni, addig él...

Tanulmányomban elsősorban azt vizsgálom, megjelentek-e, és ha igen, hogyan jelentek meg Esterházy életének végén a haldoklás klasszikus szakaszai, amelyeket Elisabeth Kübler-Ross ír le *A halál és a hozzá vezető út* (1988) című könyvében. Ezzel párhuzamosan, mivel Esterházy maga is sokat foglalkozik vele, szó esik arról is, hogy az író családja, környezete hogyan viszonyult a súlyos beteghez, illetve Esterházy hogyan fogadta el saját testének változásait. A tanulmány műfaja besorolhatatlan; elsősorban azt vizsgálom, hogyan lehet Kübler-Ross megállapításait alkalmazni egy irodalmi alkotásra.

## **Esterházy Péter**

Esterházy Péter Budapesten született 1950. április 14-én, az Esterházy család grófi ágának sarjaként. Négy gyermeke van, kötetében róluk, feleségéről és testvéréről is említést tesz. 1974-ben az ELTE-n matematikusi diplomát szerzett, és egyetemi diplomáját hasznosítva a Kohó- és Gépipari Minisztérium Számítástechnikai Intézetében dolgozott. A hetvenes években indult írónemzedék jelentős tagja. 1978-tól szabadfoglalkozású író. 1993-tól a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja. Szellemi elődeit a Nyugat–Újhold (Kosztolányi–Ottlik) vonalon jelölte ki. Műveiben a posztmodern próza számos sajátossága fellelhető (idézet- és utalástechnika, önreferencialitás, metanyelvi kiszólások stb.). A számos kitüntetései között Kossuth- és József Attila-díjjal is elismert író gazdag munkásságáról több tanulmány jelent meg, regényeit és elbeszéléseit (*Termelési regény, Bevezetés a szépirodalomba, a Csokonai Lili* álnéven írt *Tizenhét hattyúk, Hrabal könyve, Harmonia caelestis, Javított kiadás*), több mint húsz nyelvre fordították le. Gazdag életművének vetett véget a hasnyálmirigy-rák 2016. július 14-én.

## **A haldoklás szakaszai Elisabeth Kübler-Ross szerint**

Elisabeth Kübler-Ross (Zürich, 1926. július 8. – Scottsdale, 2004. augusztus 24.) svájci származású pszichiáter. „1957-ben a Zürichi Egyetemen szerezte orvosi diplomáját. A halál és a haldoklás témája 1945-ben került érdeklődése középpontjába, amikor az *International*

*Voluntary Service for Peace* (Nemzetközi Önkéntes Szolgálat a Békéért) önkénteseként a második világháború után segített a holokauszt-túlélőinek. Látogatást tett a Lublin határában létesített majdaneki koncentrációs táborban, ahol felfedezte a rabok által a barakkok falára rajzolt pillangókat. Kübler-Ross úgy vélte, ezek a pillangók annak az átalakulásnak a jelképei, amelyek a halál bekövetkeztekor megtörténnék” (Wikipedia, 2021).

Úttörő munkásságát gyógyíthatatlan betegekkel kezdte a Coloradói Egyetem Egészségügyi Központjában (Denver). *A halál és a hozzá vezető út* (1969) című műve, a thanatológiai szakirodalom klasszikusa, a modern kor legnagyobb tabutémáját, a haldoklást és a halált dolgozza fel, az ehhez való viszonyulást veszi górcső alá a szemináriumán részt vevő egyetemi hallgatók, orvosok, ápolók, papok közreműködésével. Sokéves, haldoklókkal végzett segítő munkája alatt szerzett tapasztalatait írja le, interjúrészleteken keresztül mutatja be azokat az érzéseket, félelmeket, amelyek felbukkannak a halál közeledtekor. Ezeknek a beszélgetéseknek az elemzésével a haldoklási folyamat megismerését, elfogadását segíti megérteni, és támpontot ad a haldoklóhoz való megfelelő viszonyuláshoz. Mint azt előszavában is írja: nem tankönyvet kívánt írni, csak meg akarta mutatni, hogyan lehet emberként kezelni a haldoklót – gondozásukból fakadó heurisztikus belátásait osztotta meg művében. Nem állítja, hogy minden haldokló természeti szükségszerűséggel megy keresztül jól elkülöníthető stádiumokon, pusztán bemutatja azt, hogy ilyen mintázatok gyakran megjelennek a reakcióikban. Ennek megfelelően a haldoklás öt szakaszát írja le, amelyek a következők:

### ***Elutasítás és izoláció***

A betegek nagy része nem fogadja el, hogy gyógyíthatatlan betegségben szenved, ezt tagadja, ám a kezdeti sokk után képes valamilyen szinten szembesülni a valósággal. A fázis általában a rossz diagnózis közlésekor jelentkezik. Jellemzően sokan fordulnak ilyenkor másik orvoshoz a szakvélemény megerősítése, de leginkább cáfolata céljából.

### ***Düh***

A második stádiumban a betegek dühösek, irigyek, haragosak lesznek, felteszik a kérdést: „miért pont én?” Haragszanak a világra, de akár konkrét személyekre is kivetítik dühüket, legyen az hozzátartozó, ismerős vagy az egészségügyi személyzet. Nehezen dolgozzák fel ezt az állapotot azok is, akik a beteg környezetében vannak, de érdemes tudatosítani, hogy a düh nem ellenük szól, az indulat nem személyes, hanem a betegséggel szembeni tehetetlenségből, kiszolgáltatottságból fakad.

### ***Alkudozás***

„Jó magaviseletéért” jutalmat kér a beteg, néhány fájdalommentes napot, hogy megérje gyermeke esküvőjét, unokája születését... Az élete meghosszabbítását óhajtja, időt akar nyerni egy kijelölt dátumig vagy eseményig. Ez az alkudozás sokszor Istennel történik. Ilyenkor a beteg sikeresen aktiválja rejtett tartalékait, erőforrásait, és sokszor valóban javulást mutat, vagy stagnál az állapota.

### ***Depresszió***

A betegség folyamatos előretörésével, a testi állapot fokozatos romlásával együtt a beteg kezdi reménytelennek érezni helyzetét. A veszteség érzése, a lemondások depresszióhoz vezetnek. Ebben az időszakban a beteg átlátja a gyógyíthatatlanság tényét, és apátiába zuhan, nem érdeklődik többé semmi. Az addig kedvelt tevékenységeit nem folytatja. Ilyenkor a család pánikba esik, nem akarják, hogy a beteg feladja, és ez sok feszültség forrása lehet. A betegek ebben az időszakban gyakran fantáziálnak eutanáziáról, szeretnék „befejezni” az értelmetlen szenvedést (különösen akkor, ha nemcsak lelkileg, hanem testileg is szenvednek, a nem megfelelő vagy elégséges tüneti kezelés okán). Kübler-Ross megkülönbözteti a múltban történt veszteségek következménye miatti (reaktív), valamint a küszöbön álló halál miatti veszteségek okozta (preparációs) depressziót. Előbbi esetben példaként említi az író a nőiesség (például mell) elvesztését, míg a közeledő halál tudata amiatt okozhat depressziót, hogy félünk például attól: mi lesz halálunk után gyermekeinkkel, családjainkkal.

### ***Belenyugvás, elfogadás***

Ebben a szakaszban a beteg képes kifejezni érzéseit, félelmét, elfogadni a saját halálát. Ekkor nagyon gyenge, sokat alszik, nem kíván többé enni és inni, menekül a valóság elől, magára figyel. Az addig nagyon fontos külvilág, a szeretett hozzátartozók kevésbé lesznek elsődlegesek, ami a rokonokban szintén ijedtséget, értetlenséget kelthet, ám a betegnek ilyenkor már csak a csendes otlétükre van szüksége.

A Kübler-Ross által leírt szakaszok magatartásmintáit igyekeztem azonosítani Esterházy naplójában. Leírásomból sokszor hiányzik a sorrendiség, hiszen a regény folyamán a haldoklás különböző fázisai vissza-visszatérnek.

## **A haldoklás Kübler-Ross által leírt szakaszainak megjelenése a *Hasnyálmirigynaplóban***

### *Az elutasítás*

Naplójában azonnal a lényegre tér Esterházy: a hosszas kivizsgálások alatt nála sem derült ki rögtön a diagnózis, amire végül ő kérdezett rá, mint írja: „derúsen”. Enyhe fájdalomról beszél, és arról, hogy már a diagnózis kimondásakor (hasnyálmirigyrák, májattétellel) keresni kezdi a „haldoklós” könyveket. Meg is találja Harold Brodkey kötetét (*This Wild Darkness: The Story of My Death – Vaksötét: halálom története*), amelyben az amerikai szerző az AIDS-szel vívott küzdelméről ír. „Devecseri könyvét is meg kell nézнем. A hasfelmetszés előnyei”. Ám Esterházy rögtön mentegetőzni kezd, ahogy fogalmaz: ontológiai derúvel: „Nem mintha én haldokolnék, vagy ez lenne beígérve. Még nincs semmi beígérve (...) Az elején vagyok a végnek, vicceskedhetnék” (Esterházy, 2016: 6, 7). Mint említettem, Esterházynál sem minden egyértelmű, ami a haldoklás Kübler-Ross által leírt szakaszait illeti. Bár elutasít, de érdeklődik is: foglalkoztatja mások – és ezáltal saját – haldoklása, majd halála. A tagadás sokszor abban nyilvánul meg, hogy a haldokló elutasít minden, a betegségével kapcsolatos információt – Esterházynál ez nem így van.

Az író fél, szorong. Visszaidézi a diagnózis közlésének napját, ahogy izgult, mint vizsga előtt. „Díjátadás. A nagy Onkológiai Érdemérem hasnyálmirigyrendje” (Esterházy, 2016: 9). Szeretne gyerek lenni újra, akit a mindentudó felnőttek megnyugtatnak: „nem lesz baj, hogy nincsen baj. Pedig attól tartok, baj van, és most meg fogom tudni, hogy mekkora” (Esterházy, 2016: 10). Megfigyelhető egyébként, hogy a súlyos betegek regresszióba esnek, magzatpózban fekszenek, mint csecsemőkorukban, így valamelyest védve érzik magukat. Ezt a védelmet kívánja most Esterházy is. Derúvel próbál hárítani, hátha a nevetés legyőzi a rákot, „akit” többek között hasnyálmirigy-tündérnek nevez. Nem hiszi el, hogy mindez vele történik, mert nem érzi rosszul magát – itt ismét az elutasítással találkozunk, amely újra és újra visszatér, bár Esterházy vélhetően a kezdetektől tudja, érzi, hogy betegsége halálhoz vezet. Ugyanakkor ezt tagadja, többször utal arra: bár beteg, de nem haldoklik. „Ja, most jut eszembe, én nem vagyok halálközelben. Eltekintve attól, hogy mindenki ott van. És még az is lehet, nemde bár (!) hogy én ottabban. Csak nem tudok róla. Vagy nem akarok tudni” (Esterházy, 2016: 108).

Barátai, ismerősei halála érzékenyen érinti, bizonytalan, de még mindig – 2015 júliusát írjuk – tagad: „Meghalt Koltai Tamás. Ha most elgondolom, hogy heteken belül akár én is, akkor semmi, de semmi félelem nincs bennem. Ez vagy azt jelenti, hogy ez nem valóságos lehetőség, tehát lehetséges közeli halálom csak észjárás, vagy azt, hogy nem fogok föl semmit abból, ami velem történik. Ez is észjárás” (Esterházy, 2016: 53). Nem látja, nem érzi, nem

tudja magát haldoklónak. A halál csak másokkal történik meg. Így folytatja: „(...) ez idő szerint nincs közvetlen kapcsolat a halállal. Miközben itt a kórházban nagyon is látom az embereken ezt. És elvileg én is olyan vagyok, mint ők, csak nem fogytam le annyit, és udvariasabban vigyorgok. Igaz, itt nem is mondta ki az orvos a halál szót. A rák nagy szó, a rákkezelés piti” (Esterházy, 2016: 56). „Azt hiszem, eszembe se jutott, hogy meghalok. (...) Nem érintett meg a lehetséges halálom” (Esterházy, 2016: 61).

De aztán mégis: éppen az elutasítás által válik központi kérdéssé a betegsége, s végül levonja a konklúziót: „Nehezen ismerjük ki magunkat egy ilyen rákos sztoriban. Bárhogy kapálódzom is, ez az izé lett az életem centruma. Olykor úgy, hogy hadakozom az ellen, hogy az életem centruma legyen, és aztán így lesz az. Ez a „kiterítenek úgyis” szerkezet. Akárhogy van, lesz, mindenképp rábaszol” (Esterházy, 2016: 120).

Esterházy a regény végéig ironizál, sajátos humorral, ugyanakkor kiviláglik a szavak mögül a kétségbeesés, főként a napló végén. Az író a kórházban meglátogatja az intézmény lelkészének munkatársa, aki kérdezi, tud-e segíteni – az epizód leírásában megjelenik a félelem. „Köszönöm, nem. Megsimogatja a takarón át a lábam. Nem tudom eldönteni, hogy ez keresztény rutin-e, vagy az, aminek látszik: megható kedvesség. Még nyitva az ajtó, amikor utánakiáltok, de tud segíteni! Nem hallja, becsukja az ajtót, olyan finoman, ahogy a kórházban, tapasztalatom szerint, senki. A csukott ajtónak mondom: Tud segíteni, drágám. Imádkozzék értem” (Esterházy, 2016: 17, 18). A félelmet erősítheti az is, ha az orvossal, egészségügyi személyzettel nem hatékony a kommunikáció, hisz a beteg számára minden szónak, sőt minden pillantásnak jelentősége van. Esterházy naplójában megjelenik a mindig rohanó személyzet, a cinizmus, a keserű irónia elégedetlenséget sejtet – a hangnemből érződik az író dühe is, amely átvezet a haldoklás következő szakaszába.

### ***A düh***

A második szakasz jellemzője, a düh, legtöbbször a megszokott irónia mögé bújtatva jelenik meg a naplóban – ez sem tisztán, hanem a többi szakasszal keveredve. Mérgét, frusztrációját a hozzá legközelebb állókon, a családján vezeti le az író, vélhetően többször is, ezt a következő idézetben árulja el: „(...) újra összetűztem a Környezetemmel, akik (aki, amely) megpróbálnak ingerülten szeretni, amit én szerintem érthető ingerültséggel fogadok (...)” (Esterházy, 2016: 72). „Feszültséges este. Gittinek<sup>15</sup> semmi sem jó, se ha hallgatok, se ha beszélek. De ez nyilván finomítható” (Esterházy, 2016: 93).

---

<sup>15</sup> Esterházy Péter felesége, Reén Margit.

Többször perlekedik Istennel is: „Érdekes volna egy gonosz Isten, akinek aztán lelkifurdalása van az általa okozott vagy megengedett rosszak miatt” (Esterházy, 2016: 99). Azt kívánja a Mindenhatónak, ha már a hasnyálmirigyrákot küldte az íróra, annak minden velejárójával, legyen inkább *ő* beteg. Ebben is a tehetetlen düh nyilvánul meg: „Óránként hívnak nagyszerű ötletekkel. Csak ismételni tudom: sok. Beleferdülök. Ez a hasnyál elsőre jó ötletnek látszott, följavította az emberiséget, részvét, szeretet (kis gyűlölet, de az nem számít), tapintat (és tapintatlanság, de az nem számít), megrendültség (és cinizmus, de az nem számít) nőtt a lába nyomában, de lassan az derül ki, hogy ez egy embernek mégis túl sok, hogy az ilyen világmegváltós projekteket (...) mégis rád kell hagyni, Uram. Tudod jól, nem vagyok nagyon okos, de ebből elsőre, kissé figyelmetlenül, nekem az jön, hogy legyél te hasnyálmirigyrákos” (Esterházy, 2016: 187).

Úgy érzi: a kezeléseket során tárgyként kezelik, testi leromlását is elkeseredett dühvel konstatálja: „Vagyok már minden: tárgy, melyet ide-oda cibálnak, melyet figyelek (...)” (Esterházy, 2016: 44). Dühös magára a betegségre is, amelyet hol bensővé tesz, hol külön entitásként kezel. A düh levezetéséhez kifejezetten szerencsés az utóbbi variáció. „Jól meg kéne baszni azt a Hasnyálmirigy kisasszonyt, akkor nyugton lenne” – fakad ki vulgárisan a regény során többször is (Esterházy, 2016: 20). „Ingerültség, nyomasztások, gyógyszerek, gyógyszer-sorrendek, összekevert sorrendek, összekevert jótanácsok (...), mintha a csalódás is növekednék, melyet a környezetemnek okozok (...) most reggel, amely már dél, nem találok magamban semmi pozitívat” (Esterházy, 2016: 71) – itt már megjelenik a depresszió is.

Reménytelen dühét kiterjeszti az egészségügyi személyzetre, hisz bennük bízik, tőlük várja gyógyulását, amely egyre várat magára. Mint írtam korábban, jelentősége van minden szónak, minden gesztusnak, és Esterházy elégedetlen. Mindenki rohan, kérdéseire nem kap választ, kétségeire megerősítést, panaszaival nem megfelelően foglalkoznak, ezért joggal elkeseredett és dühös. „A vizit kb. három másodperc volt, mint rendesen” (...) „Az az orvosi mondat, hogy ez nem múlik el, mégis fontos lett, noha tudtam, hogy így van. De azért mégis vártam, erre, arra, CT-re, új periódusra. De nem kell várni. Ez van. Most már mindig” (Esterházy, 2016: 137). „Fél 4, most jött a doktornő. Megint a gyors. Úgy beszéltem vele, a hangfekvés, mint egy gyerek. Említettem a hányingert. Csillapítót kért? Nem, mert... Az kell, azért van. De már elmúlt. Akkor nem kell. És kivitte egy forgószél” (Esterházy, 2016: 147). Majd megint a rohanás, az elégtelen kommunikáció, a figyelmetlenség. „Doktornő suhan, épphogy elcsípem, 10 után keressem. Telefonál, amikor félig-meddig hozzálépek, elveszi a fülétől, tessék?, beszélünk kéne, mikor?, akár most is, most telefonálok. – Ilyenek a párbeszédeink. Azért itt, ebben az épületben mégiscsak csüggedt leszek” (Esterházy, 2016: 175). „Ezek rosszak, ezek a

bizonytalanságok. – Benéz a doktornőm, beszámolok, hogy hogy vagyok (jól), bólínt, kérdem a nyirokcsomóáttétet, amely az MR-en látszódott, hogy ez eddig mintha nem lett volna, de, és hogy ez rossz-e, hát nem jó. Csönd. Mintha várná, hogy mondjak valamit, de nem jut eszembe semmi. Búcsú. Ez két percen belül volt” (Esterházy, 2016: 182).

### ***Az alkudozás***

Esterházy – a düh időszakával is párhuzamosan, de dühét tagadva, ebből is a haldoklás szakaszainak keveredése látható – úgy beszél Istenhez, mintha engesztelni próbálná. „Nem tartozik ide, csak eszembe jutott: a legkevésbé sem vagyok dühös rád. Hogy átvértél, vagy ilyesmi. Jól van ez most, csak elég rossz. De minden rendben van. Lényegében számíthatok rád, ha nem értek is mindent ebben a szenvedésprojektedben” (Esterházy, 2016: 47). Esterházy nem akar még meghalni, befejezetlen dolgai vannak, írni, dolgozni akar, szeretne életművére pontot tenni: „Még tartozom a magyar nyelvnek ezzel-azzal. (...) Még egy kicsit imádkoznék, Uram (...): hogy legyen meg. Hogy mondjam végig az imát. Hogy jussak el az ámenig” (Esterházy, 2016: 202).

### ***A depresszió***

Az elkeseredettség, az, hogy az író nem élhet, nem dolgozhat úgy, mint korábban, egyre gyakrabban megjelenik, ahogy a betegség súlyosbodik, és ahogy a napló a befejezéshez közeledik. Esterházyt fárasztják a kezelések is, egyre gyengébb. „Visszatérve a hőterápiáról, azt veszem észre, hogy egy csöndes, majdnem reménytelen «jaj, a kurva anyámat» sóhaj hagyja el kissé száraz ajkam. – Nem tudom, mit csinálnak a testemmel, de valamit csinálnak. Valami történik, valami fárasztó. Fárasztott vagyok” (Esterházy, 2016: 88). Visszautasítja ebédjét, pihenne, úgy tűnik, feladná inkább a harcot, pedig még csak 2015 augusztusát írjuk: „De szívesen meghalnék. Ez a mondat jutott szendergésemben eszembe, miközben a visszautasított ebédre gondoltam, az evvel kapcsolatos mostani élményemre és az eljövendő macerákra, a döntésekre (...), a jövőre” (Esterházy, 2016: 89). Hangulatváltozásaira utalnak a következő sorok: „Hol semmit sem akarok, hol mindent” (Esterházy, 2016: 134). Eljut arra a pontra, amikor értéktelennek látja addigi életét. 2015. szeptember 3-án, halála előtt 10 hónappal írja: „Ma semmit, de semmit nem találok az életemben, amire büszke lehetnék – szeretet/szeretlem vagy bátorság vagy nagyvonalú cselekedetek. Vagy az írásom. Nagyrészt tévedésekből állt az életem. Tévedésekből és dumából. Az, hogy éltem, annyinak tűnik, mint egy rakás duma. Minden, ami szóba lett fogva, egymás után elhal” (Esterházy, 2016: 135). „Valahogy el kéne engedni ezt a nyomasztódást. Mert nem közvetlenül a betegség a súly. Nem is érzem magam

betegnek. Csak a betegség következményeit érzem. Ennek vagyok az áldozata. Úgy mond. A káosz és káoszom nyomaszt, azt hiszem” (Esterházy, 2016: 192).

### ***Az elfogadás***

Úgy gondolom, az, hogy Esterházy megszemélyesíti a betegségét, százhetven centiméter magas fiatal hölgynek láttatja, becézi (Muci, Hasnyálka) egyrészt az elfogadás manifesztációja. Egyesül a potenciálisan halálos betegséggel: „A rákom én vagyok” (Esterházy, 2016: 33). Ugyanakkor felbukkan az ambivalencia is. Bár beszélget vele: „Édes kisasszony, elismerem, jól viselkedsz, figyelmes vagy, hagysz nyaralni. (...) Mintha nem is volnál, darling” (Esterházy, 2016: 30), egyben el is elutasítja: figyelmezteti a „kisasszonyt”, hogy eddig is megvolt nélküle – itt már külön entitásként kezeli.

Az elfogadás stádiumát mintha átszöné a feladás, de Esterházy cáfolja ezt. Mint írja, csak várakozik. Nem a saját érzései, hanem csak az foglalkoztatja, hogy családtagjai megnyugodnak tervezett kezelésének köszönhetően. Élvezi a pillanatot, a napfényt. „(...) talán lesz ebből a molekuláris onkológiából (így hívják?) valami. Ettől a házban is megnyugodtak. Szép mailek a rettenet, a megdöbbenés, az aggodás, a megrendültség hangzataival. Sértő, tudom, ha nem csatlakozom ezen érzésekhez. Úgy csinállok tehát, mintha. Noha nem veszem Mirigy kisasszonyomat félvállról, de se nem ijedtem meg tőle, se nem nézek föl rá. Tudomásul vettem, nem csodálkozom, nem vagyok megsértődve (hogyan mért pont én), úgy mondanám, együtt dolgozunk az ügyön” (Esterházy, 2016: 72). „De nem reménykedem. Miben is lehetne? A gyógyulásban? A szenvedések, fájdalmak minimalizálásában? Ezek nem volnának rosszak, de nem tárgyai a reménykedésemnek. Mely nincs. De nem is reménytelenkedem. Talán várakozom?” (Esterházy, 2016: 97). „Nem gondolok az elmúlásra, nem gondolok semmire. A napfény melegen simogat. Ha most látna valaki, egy elégedett embert látna. Nem lát senki, senki” (Esterházy, 2016: 174).

Az elfogadás fázisát is hangulatingadozás jellemzi. Hol halni készül, és újra előveszi Brodkey könyvét: „Szép képet használ Brodkey: hogy a vége felé olyan lesz az ember, mint a nyíló és csukódó ököl, ingva, ingázva (pendlizve) erő és gyöngeség, kevesebb erő és több gyöngeség közt. De aztán kisimul a tenyér, oda az ököl. (...) Még sose mondtam ki azt a mondatot: Meghalok” (Esterházy, 2016: 106). Máskor úgy érzi, jól kezeli betegségét és helyzetét: „Tulajdonképpen jól kezelem ezt az egész izét. Mondhatni, az Isten is hasnyálmirigyrákosnak teremtett. Ebben, úgy látom, az egyik legjobb vagyok a sok sebből vérző hazában” (Esterházy, 2016: 145). Sőt, egyenesen pozitív hozadékát is felismeri betegségének, 2015 szeptemberében így ír: „(...) ugyan megvolnék jól Hasnyálka nélkül, viszi



az időmet, olyasmikkel kell foglalkoznom, amikkel nincs sok kedvem (mikor milyen gyógyszer hová guruljon stb.), szóval, hogy visz, de hoz is. Időt azt nem, időt nem ad, sőt emlékeztet az idő véges voltára (ezt, bazdmeg, nélküled is tudnám, ezért kár fontoskodnod ott a beleim közt), de tudomást szerzek általa a világ eddig így nem ismert tereiről. Az emberekről, a testemről, a könnyekről, az iróniáról, az irónia hiányáról, a napfényről, a csigákról. Mondj olyat, amiről nem! Ha ez nem fantasztikus, akkor mi, mucsi?” (Esterházy, 2016: 169)

Mindebből ugyancsak látszik a szakaszok átmosódása egymásba, az elfogadás jelentkezése már a betegség elején – bár ekkor inkább a reménykedéssel párhuzamosan –, majd az idő előrehaladtával szintén. Ekkor már szinte büszkén írja le Esterházy, hogy betegségét jól kezeli, illetve előnyeit is látja. Azt, hogy végül megadóan belenyugodott-e közelgő halálába Esterházy Péter, ebből a naplóból nem tudjuk meg.

### **Kapcsolat a családdal, ismerősökkel**

A haldoklás valamennyi szakasza során kiemelkedő szerepe van a beteg környezetének, családjának. Fontos, hogy ne erősítsék dühét: ne mutassanak túlzott aggodást, ne kényszerítsék a beteget gyermekszerepbe, hagyják magára, amikor igényli, és fogják a kezét, amikor arra van szüksége. Természetesen nagyon nehéz, sőt talán lehetetlen a beteg igényeinek teljesen megfelelni, éppen ezért emelem ki Esterházy naplójából az ide vonatkozó részeket: kertelés nélkül, őszintén írja le a beteg azt, mi zavarta őt legjobban, illetve azt is, hogy mely viselkedés melengette meg a szívét.

Esterházy bejelentése megrázta a családot, reakciónk tankönyvszerű: megrendülés, sírás, együttérzés. Biztosítják az apát, testvért, férjet támogatásukról. Az író legfőbb érzelme ezzel az epizóddal kapcsolatban a szeretet volt. „Szóval a vasárnap. Az ebédlőasztalnál. Próbáltam nem drámaian, de komolyan. Kutyák, nem a halálomról beszélek, hanem hogy beteg vagyok. (...) Időnként egyikük felugrik, és kimegy sírni. (...) Meg vannak rendülve, és érzem, hogy szeretnek” (Esterházy, 2016: 19). „A gyerekeim hasnyálmirigyűre ideálisak” (Esterházy, 2016: 21). Itt az író arra utal, hogy kapcsolatuk a betegség miatt szorosabbá, szeretetteljesebbé vált.

Többször panaszkodik viszont Esterházy arra, hogy környezete viselkedése miatt úgy érzi, tekintettel kell lennie az érzelmeikre, ami saját betegségének elviselése mellett terhet jelent számára. „Érzelmesekek lettek velem az emberek. Elvileg erre nem vagyok vevő. De mozgósítok erőket, hogy ezt ne mutassam” (Esterházy, 2016: 80). „(...) érdekes az emberek igyekezete az új helyzet (...) kapcsán. Részvét, szeretet, kedvesség, udvariasság – és teljesen jogos önsajnálát. (...) nekem (...) könnyebb. Mindenki más csak kóvályog a farvizemen” (Esterházy, 2016: 26).

„Szóval ezt nem elfelejteni. Nagyvonalú lenni a gyászoló gyülekezettel” (Esterházy, 2016: 27). De meglátja a rák pozitív hozadékát. Kissé gúnyos megfogalmazásban: „Úgy látom, a hasnyálmirigyem (...) megjavítja az embereket. Kihozza belőlük a jót, a részvétet, a figyelmet, sőt, még a szeretet közelébe is eljutnak. (...) Hasnyálka kisasszony-muci mintegy megváltja az emberiséget...” (Esterházy, 2016: 49). „Ha kiderül, hogy gyógyíthatatlan beteg vagy, akkor az idő valami nagyon is zavarossá válik, talán érdektelen, banális dologgá. Az viszont, hogy neked mindegy, élsz-e, halsz-e, fáj a tiednek” (Esterházy, 2016: 58).

Ő már feladná, de a család ezt nem szeretné, ragaszkodnak ahhoz, hogy a beteg élni akarjon. A haldoklás előrehaladottabb szakaszaiban megfigyelték, hogy ez, az elengedés hiánya tartja itt a szenvedő beteget. Ők félnek, az író nyugodt: „Egyik se akarja tudomásul venni a halált, meg vannak rémülve. Rémületükben nem osztozom, ezt már említettem”. Egyúttal ezt üzeni a halálnak: „Tehetsz egy szívességet, öregem” (Esterházy, 2016: 66). „Mintha mások jobban tisztelnék az életem, mint én. Vagyis hogy ők tisztelik. Vacak egy társalgási téma vagyok” (Esterházy, 2016: 82). Megdöbbenő empátiával, ugyanakkor a tőle megszokott iróniával, cinizmussal fordul az őt sajnálók felé, mintegy rávilágítva mások gyarlóságára: „(...) nehezemre esik a gyöngeségem kiváltotta érzelmeket, akciókat kezelni (...). Nem mindenkit megnyugtatni kell (...) hogy nem akkora a baj (...) van, akit mintegy ellenkezőleg, biztosítani kell helyzetünk drámaiságáról, mert ebbe a drámába tud jól elhelyezkedni, tudja magát jól befészkelni, akár előrehozott gyászával vagy folyton jelen lévő fájdalával, bánatával, akár segítőkészségével. Ez nehéz, de nem jammerolok, valami nehéznek most kell lenni. Úgy illik” (Esterházy, 2016: 110).

Nehezebb számára az emberek viselkedésének kezelése, mint saját betegségének elviselése, a fonákját teszi annak, amit egyébként a társadalom hallgatólagosan „elvár” a betegtől: ő vigasztalja az egészségeseket, ő van tekintettel rájuk, az érzelmeikre, a hangulataikra – pedig ennek a fordítottja a betegszerep sajátja általában. „Van, aki már sírt is miattam. Nem vagyok hajlandó háládatlanságnak tekinteni száraz könnyzacskóim” (Esterházy, 2016: 111). „Mostanában sokat találkozom ezekkel a teljes szívekkel, és ilyenkor muszáj megígérnem, hogy jobbulni fogok. Azt hittem régen (...), hogy a kegyes hazugság a betegnek jár, de nem, nekem kell gyakorolni szegény egészségesekkel szemben, hogy meg ne bántódjanak” (Esterházy, 2016: 115). „Ha ránézek arra vagy azokra, akikre többnyire nézek, többnyire részvétet látok csak, és várákozást, a többi maszk, ezért nem tudom, hogy ez nekik mennyi erejükbe kerül” (Esterházy, 2016: 132). Azt kell látnia, hogy búcsúznak tőle a hozzátartozói, a távol élő minden alkalommal azt gondolja, utoljára látja testvérét: „A bécsi öcsém az ízletes és nagy kedvvel elfogyasztott ebéd után (...) meghatottan búcsúzik, csillog a szeme, igen,

könnyek azok, látom, hűvösen, de gutírozom, kissé váratlanul homlokon csókol, és mint a nagymamánk, keresztet rajzol a csók helyére. Mintha múltkor ugyanezt tette volna” (Esterházy, 2016: 144). Állapota egyre súlyosabb (2016 februárját írjuk), nagy fájdalmai vannak, ám nyöszörögni is csak úgy mer, hogy ne hallják, így óvja hozzátartozóit, akik „nem logikátlanul, megijednének” (Esterházy, 2016: 231). Végül előkerül a halál, a modern társadalom tabutémája. Illetlen róla beszélni a hétköznapiakban, a halálos beteg jelenlétében pedig főképp. Esterházy családjában sem beszélnek róla, sőt: „mindenki kerüli a hal szót, még a főnevet is” (Esterházy, 2016: 233).

### **A test változásai**

A diagnózis után közvetlenül, még a betegség elején megjelenik Esterházy Péter gondolkodásában, viselkedésében a parsonsi betegszerep: az intézményesült elvárásrendszer, melynek első aspektusa – a betegség jellegétől és súlyosságától függően – a beteg felmentése normális társadalmi felelősségei, szerepkötelezettségei alól. Esterházy tehát végre lelkiismeret-furdalás nélkül pihenhet: „Mintha lógnék az iskolából, és még a mamámat se kell átvernem, feldörzsölvén a 37,2-t 38-ra, így is ágyban maradhatok” (Esterházy, 2016: 7). „Az, hogy gyöngének definiálhatom magam, alattomos helyzetet eredményez. Hogy a gyöngeségemet alibiként is használhatom” (Esterházy, 2016: 104). Érzékeli állapotának romlását, bár nem egyértelműen a ráknak tulajdonítja. Bizakodik: „El-elfelejtek dolgokat, szavakat, mondatokat. Sima öregedés, vagy meg van a Mucingerrel támogatva?” (Esterházy, 2016: 104). Rezignáltan veszi tudomásul a hascsikarást, a hajhullást, a viszketést, az orrfolyást. Két önkép van előtte egyszerre, és felbukkan ismét az ambivalencia érzése, amely végigkíséri az egész naplóregényt. Egyrészt előnyös változást lát a testén: „megfiúcskásodást”, „mokányságot”; „tetszem magamnak, emlékeztetek a focistatestemre, (...) fiatalságom erejére is”, ugyanakkor észleli a leromlást: „tulajdonképpen az előbbivel egyszerre látom a megtámadott testemet a tükörben, az öregséget az arcomon, a csüngéseket, de mindent a homár drámai, vészjósló keretében. Ez a másik kép. Egyszerre vagyok nevetségesen és hiúan megelégedett avval, ami látok, és rémült” (Esterházy, 2016: 114).

### **Befejezés**

Tanulmányomban azt vizsgáltam, hogy a haldoklás Elisabeth Kübler-Ross által leírt klasszikus szakaszai megfigyelhetők-e, illetve hogyan jelennek meg Esterházy Péter *Hasnyálmirigynapló* című önéletrajzi regényében, melyben betegségéről ír a diagnózis közzétételétől a halálát megelőző negyedik hónapig.

Megállapításom szerint a regényben az öt fázis – az elutasítás, a düh, az alkudozás, a depresszió és az elfogadás – magatartásformái nem azonosíthatók egyértelműen, de megfigyelhetők. A fázisok a kedvezőtlen diagnózis közlésétől egészen a bekövetkező halálig megjelenhetnek: vissza-visszatérnek (mint például a depresszió), vagy egy-egy fázis hosszú ideig fennáll a sajátos körülményektől függően (az író dühe családtagjai, az egészségügyi személyzet iránt). A haldoklás szakaszai Esterházy naplójában sem pontosan abban a sorrendben figyelhetőek meg, ahogy Kübler-Ross leírta azokat, hiszen keverednek egymással – az első, elutasítási szakban már tapasztalható a düh, a Kübler-Ross által utolsó szakaszként megfogalmazott elfogadás pedig már a betegség elején feltűnik a betegség megszemélyesítésével (Hasnyálka kisasszony).

A *Hasnyálmirigynapló* az idő és a betegség előrehaladtával egyre ritkább, egyre rövidebb jegyzetkből áll. Az írónak is feltűnik önnön feledékenységére, fokozódó testi romlása, de a betegség előrehaladtával is dolgozik rendületlenül, hogy normális életének legalább a látszatát fenntartsa. Ceruzával, a kórházban, a kezeléseket alatt írt jegyzeteit kiadásra készíti elő, ami az utolsó bejegyzésből derül ki (ennek dátuma 2016. március 2.): „Mégiscsak könyv lesz ezekből a füzetekből. (...) Valahol le kell zárni, és persze írni tovább. Az elég jó utolsó mondat volna, hogy a mindiget javítom örökkére” (Esterházy, 2016: 238).

Esterházy Péter megélte könyve megjelenését, a májusi könyvhéten, nagybetegen, de bemutatta, sőt dedikálta is. Otthonában, 2016. július 14-én érte a halál. Hatvanhat éves volt.

## IRODALOM

- ESTERHÁZY P. (2016): *Hasnyálmirigynapló*. Budapest, Magvető.
- ESTERHÁZY Péter életrajza. Petőfi Irodalmi Múzeum, Digitális Irodalmi Akadémia. [www.pim.hu](http://www.pim.hu)
- BARCSI T. (2019): A végesség hatalma. Gondolatok a halálról Badiou nyomán. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2019/3, 14–28. Elérés: 2020. november 10.
- KULCSÁR ZS. (2002): *Egészségpszichológia*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó.
- KÜBLER-ROSS, E. (1988): *A halál és a hozzá vezető út*. Budapest, Gondolat.
- LELKI TITKAINK MENTÁLHIGIÉNÉS STÚDIÓ: Elizabeth Kübler-Ross: A halál és a hozzá vezető út – könyvismertető. In: [http://www.lelkititkaink.hu/elisabeth\\_kubler-ross\\_halal.html](http://www.lelkititkaink.hu/elisabeth_kubler-ross_halal.html) Elérés: 2020. november 10.
- MÚJDRICZA F.: A halál „helye” a családban – a haldoklás mint szerep. *Lege Artis Medicinae (LAM)*, 2018; 28(4–5), 187–196. Elérés: 2020. november 9.
- POLCZ A. (1998): *Ideje a meghalásnak*. Budapest, Pont Kiadó.
- SINGER M.: Méltósággal meghalni. <http://singer.hu/meltosaggal-meghalni/> Elérés: 2020. november 10.

TANKÓRTEREM: A haldoklás–halál–gyász ápolási vonatkozásai. Online:

<https://tankorterem.wordpress.com/2018/11/05/haldoklas-halal-gyasz-apolasi-vonatkozasai/> Elérés: 2020. november 10.

WIKIPÉDIA Online: [https://hu.wikipedia.org/wiki/Elisabeth\\_K%C3%BCbler-Ross](https://hu.wikipedia.org/wiki/Elisabeth_K%C3%BCbler-Ross) Elérés: 2021. február 13

## BRANCZEIZ ANNA

### PÉLDÁZAT AZ ÖNGYILKOSSÁGRÓL

– SZÉLJEGYZETEK JOHN BERRYMAN EGY VERSÉNEK MARGÓJÁRA

**Összefoglalás** ♦ *Esszémben az egyik legismertebb 20. századi amerikai költő, John Berryman Az öngyilkosságról (Of Suicide) című versével foglalkozom, amely Jánosy István fordításában magyarul is hozzáférhető. Berryman életrajzából tudjuk: tizenegy éves volt, amikor apja öngyilkosságot követett el, és később, hatvankét éves korában ő maga is saját kezűleg vetett véget az életének. Megközelítésemben azonban amellettt érvelek, hogy e tragikus események ismerete alapvetően nem segít hozzá a költemény árnyaltabb megértéséhez. Berryman versében kiemelten fontosnak tűnik az utalás Epiktétoszra és Lukács evangélistára. Munkámban arra a kérdésre keresem a választ, hogy a két szerző gondolatai hogyan kapcsolhatók a vershez, és hogyan veszi át, hogyan írja újra azokat Berryman. Elsősorban a sztoikusok halálról és öngyilkosságról alkotott felvetéseit, illetve Lukács boldogság- és jajmondásait vetem össze a Berryman verséből kibontható elképzelésekkel.*

Of Suicide	Az öngyilkosságról <sup>16</sup>
<p>Reflexions on suicide, &amp; on my father, possess me. I drink too much. My wife threatens separation. She won't „nurse” me. She feels „inadequate”. We don't' mix together.</p>	<p>Gondolatok kínoznak az öngyilkosságról és apámról. Túl sokat iszom. Feleségem válással fenyeget. Hogy ő nem lesz „ápolóm”. Úgy érzi, „alkalmatlan” rá. Nem illünk össze.</p>
<p>It's an hour later in the East. I could call up Mother in Washington, D. C. <i>But</i> could she help me? And all this postal adulation &amp; reproach?</p>	<p>Keleten eggyel többet mutat az óra. Fölhívhatnám anyát Washington D. C.-ben. <i>De</i> vajon ő segíthet rajtam? És mindez a postai hízelgés és szidás?</p>
<p>A basis rock-like of love &amp; friendship for all this world-wide madness seems to be needed. Epictetus is in some ways my favourite philosopher. Happy men have died earlier.</p>	<p>Szerelem és barátság sziklaszilárd alapja – azt hiszem, ez hiányzik e világ-tág örületben. Bizonyos tekintetben Epiktétosz a kedvenc filozófusom. Boldog emberek korábban haltak.</p>
<p>I still plan to go to Mexico this summer. The Olmec images! Chichén Itzá! D. H. Lawrence has a wild dream of it. Malcom Lowry's book when it came out I taught to my precept at Princeton.</p>	<p>Tervem mégis: nyáron Mexikóba megyek. Az Olmec-szobrok! Chichén Itzá! D. H. Lawrence merész mexikói álma. Malcolm Lowry könyve mikor megjelent, tanítottam Princetonban.</p>

<sup>16</sup> Jánosy István fordítása. Azokat a szövegrészeket pontosítottam, amelyek valamilyen irányban alakítják az értelmezést. Jelentésesnek tartom, hogy az eredeti szövegben Berryman jelöli, hogy idézi a feleség szavait. Ezzel szemben Jánosy elhagyja az idézőjeleket. Az „I could call up Mother” sorból feltűnően hiányzik a „my” birtokos névmás, Jánosy viszont betoldja a birtokos személyragot: „fölhívhattam volna anyámat”. Érzésem szerint az ötödik strófa első sorában Jánosy megoldásában („taníthatom a 3. evangéliumot”) kevésbé hangsúlyos a hezitálás kifejezése. Ezért hagytam el a „-hat” toldalékot, és szúrtaam be helyette a „tán” határozó szót. Az utolsó strófában a „terrors came on him” értelmezésem szerint több asszociációt enged meg, mint Jánosy fordítása, ráadásul Jánosy ezt a szöveghelyet egyes szám első személybe írja át („Mégis szorongott. Mint én is.”) Ezért döntöttem a „rémek törnek rá” kifejezés mellett.

<p>I don't entirely resign. I may teach the Third Gospel this afternoon. I haven't made up my mind. It seems to me sometimes that others have easier jobs &amp; dot hem worse.</p>	<p>Teljesen mégsem mondok le. Tanítom tán a harmadik evangéliumot ma délután. Még nem döntöttem. Úgy tetszik néha, másoknak könnyebb a dolguk &amp; rosszabbul végzik.</p>
<p>Well, we must labour &amp; dream. Gogol was impotent, somebody in Pittsburgh told me. I said: At what age? They couldn't answer. That is a damned serious matter.</p>	<p>Hát akkor melóznunk kell és álmodnunk. Gogol impotens volt, mondta nekem valaki Pittsburgben. Kérdeztem: Mennyi idősen? Nem tudta. Pedig ez halálosan komoly dolog.</p>
<p>Rembrandt was sober. There we differ. Sober. Terrors came on him. To us too they come. Of suicide I continually think. Apparently he didn't. I'll teach Luke.</p>	<p>Rembrandt józan volt. Ebben különbözünk. Józan. Rémek törtek rá. Mint ahogy ránk is. Az öngyilkosságon tűnődöm szüntelen. Nyilván ő nem. Tanítom Lukácsot.</p>

### Bevezetés: az életrajzi megközelítés korlátai

John Berryman (1914–1972) amerikai költő olyan, talán a magyar olvasók számára is ismert szerzők kor- és pályatársa, mint Sylvia Plath és Anne Sexton.<sup>17</sup> Életének tragédiái és súlyos pszichés zavarai, alkoholizmusa miatt szubjektumközpontú verseit a vallomások költészet műfaji keretei között olvassák. Noha a versek valóban merítenek a költő életéből, ez a megközelítés mégis vitatható. Főként azért, mert azzal, hogy ezeket a valós eseményeket, konfliktusokat számonkérjük a verseken, azok egyedi, sajátos vonásai elhalványulnak (erről bővebben írok Berryman más kötetei, ciklusai kapcsán is: Branczeiz, 2020a; Branczeiz, 2020b).

<sup>17</sup> Berryman nem csak költőként ismert. Egyetemi tanárként Iowában, a Harvardon, a Princetonon és Minneapolisban is tevékenykedett. Behatóan foglalkozott Shakespeare műveivel, Stephen Crane költészetéről könyvet is írt. Lírájára nagy hatást gyakorolt többek között W. B. Yeats, Ezra Pound, W. H. Auden és Walt Whitman: verseikről elemző esszéket, kritikákat is publikált. Berryman egyik legismertebb és legtöbbet elemzett műve az 1969-es *The Dream Songs (Álomdalok)* című, 385 darabból álló hosszúvers, amely részletekben magyarul is olvasható Ferencz Győző és Jánosy István fordításában a *Henry sorsa* címmel megjelent válogatott kiadásban (Berryman, 1988). Költészetéről magyar nyelven eddig csak fordítói tollából jelentek meg tanulmányok (Jánosy, 1981; Ferencz, 1999). Jelen esszé része egy John Berryman költészetére és recepciótörténetére fókuszáló disszertációs munkának. Kutatásaimat 2019 áprilisa és szeptembere között a Tempus Közalapítvány Magyar Állami Eötvös Ösztöndíjának támogatásával a dublini Trinity College-ban folytathattam.



Berryman gyermekkorának egyik legnagyobb traumája, hogy apja öngyilkosságot követett el – 1972-ben ő maga is saját kezűleg vet véget az életének. *Az öngyilkosságról* című verse az egyik legnyíltabb megnyilatkozása ennek a tragikus élménynek: ebben a versében ér össze először az apa halálának emléke és a saját halál gondolata. Ez a vers ugyanis eredetileg az 1971-es *Love & Fame (Szerelem & hírnév)* című kötetben (Berryman, 1989<sup>2</sup>) jelent meg, alig egy évvel a költő halála előtt. De túlságosan is leegyszerűsíténénk a verset, ha pusztán vallomásként, az életrajz kísérőszövegeként olvasnánk, még ha a biográfia tényeinek ismerete kifejezetten erre csábít is.

Berryman verseinek recepciójában – a vallomásos költészet sokat vitatott terminusának jegyében – egyébként is meghatározóak az életrajzi megközelítések. A nekrológ műfaji sajátosságai közé tartozik, hogy egy irodalmi művet egy szerző életének illusztrálására használnak. Erre mutat példát Jack V. Barbera szövege, amely alig egy évvel Berryman halála után született (Barbera, 1972). Jellemzőnek tartom ugyanakkor, hogy monográfiájában J. M. Linebarger *Az öngyilkosságról* első strófáját idézve csak annyit jegyez meg, hogy itt mutatkoznak meg a leginkább a költő szorongásai (Linebarger, 1974: 136). Amellett, hogy Berryman lírájának befogadásában különben is megfigyelhető egy hangsúlyeltolódás az 1967-es *Álomdalok* című ciklusa felé, úgy vélem, hogy a *Szerelem & hírnév* című kötet recepciótörténetét, amely a verséhez hasonlóan alakult, Adorno kései művekről alkotott gondolatai árnyalhatják:

*Szokásos magyarázat, hogy e művek az aggálytalanul megnyilatkozó szubjektivitás vagy még inkább, úgymond, a »személyiség« termékei, mely önmaga kifejezése érdekében áttöri a forma kereteit, a harmóniát önnön szenvedésévé, disszonanciájává változtatja, és az érzéki bájta a szabaddá tett szellem függetlensége nevében megveti. E felfogás a kései műveket a művészet peremvidékére száműzi, és a dokumentumhoz teszi hasonlatossá; (...) csak ritkán hiányoznak az [alkotó] életére és sorsára vonatkozó utalások (Adorno, 1998: 221).*

Berryman befogadástörténetében még a tragikus vég is hozzájárul ahhoz, hogy költészetét ily módon szemléljék. Ennek szemléletes és ugyanakkor szélsőséges megfogalmazását olvashatjuk Jánosy István utószavában, melyet a Berryman verseit egybegyűjtő fordításkötethez írt: „Berryman költeményeiben maradéktalanul megkapjuk annak a pszichés kórfolyamatnak a dokumentumanyagát – szinte orvosi pontosságú anamnéziséét –, amely végső soron szükségszerűen vezetett oda, hogy 1972. január 7-én a Mississippi jegére ugrott” (Jánosy, 1988: 128).

Jánosy meglátásai vitathatók. Berryman *Az öngyilkosságról* című verse persze olvasható lélektani nézőpontból, az öngyilkosságot tervező személy megnyilatkozásaként. De nyilvánvalóan problematikus retrospektív szögből, tényadatként kezelni a műveket. Igaz, különösen nehéz elvonatkoztatni egy ilyen megközelítéstől, ha tudjuk, milyen életrajzi vonatkozásai vannak a szövegnek.

Az első két strófa valóban rendkívül személyes; a veszteség, a hiány, a testi leépülés és az érzelmi elzárkózás mozzanatai pedig a saját halál metaforájaként is felfoghatók. Az odavetett, rövidre zárt tómondatok sorozata, a feleség szavainak átvétele („She won't »nurse« me. She feels »inadequate«.” / „Hogy ő nem lesz »ápolóm«. Úgy érzi, »alkalmatlan« rá.”) szarkasztikus, elutasító hangot üt meg. Az „I could call up Mother” („felhívhatnám anyát”) szintagmából feltűnően hiányzik a birtokos névmás („my Mother” / „az anyámat”), ami meglátásom szerint szintén elutasító hangot sejtet. A „But could she help me?” („De vajon ő segíthet rajtam?”) kérdésben pedig a kurzivált kötőszó miatt hangsúlyos az elutasítás gesztusa. A versbeszédre ugyan eleve jellemző a tömörség, a sűrítés, mindennek fényében ugyanakkor a strófák közötti laza logikai kapcsolat is értelmezhető az öngyilkosságot fontolgató én tétova gondolkodásának megmutatkozásaként. Tovább árnyalhatja ezt a megközelítést, ha a pszichoanalízis eszköztára felől közelítünk a szöveghez, és például a feleséggel való konfliktust bontjuk ki a szövegből. Ez ugyanakkor csak egy megközelítési lehetőség, és közel sem az egyetlen.

### **Az allúziók szerepe a versben**

Az individuális perspektíva a költemény egészében meghatározó. Az allúziók (Epiktétosz, Lukács, D. H. Lawrence, Malcolm Lowry, Gogol és Rembrandt neveinek említése) az énkeresés, az önmegértés vágyát is magukban hordozzák. Ugyanakkor túl is mutatnak a vers személyes rétegén, újabb és újabb jelentésekkel gazdagítják a szöveget. Emellett a tanítás („I may teach Third Gospel this afternoon” / „tanítom tán a harmadik evangéliumot ma délután”, „I'll teach Luke” / „tanítom Lukácsot”) olyan beszédhelyzetet feltételez, amelyben nem csupán magamról akarok valamit mondani, nem csupán valamilyen privát élményt akarok elbeszélni, hanem olyasmit is, ami általánosítható, bárki számára fontos tanulságokkal szolgál. A cím és a felütés is elmélkedő, reflektált, ezzel együtt egy némileg tárgyilagosabb versbeszélői pozíciót körvonalaz, mintha az én direkt módon fejezné ki a maga öngyilkossági tervét.

Véleményem szerint tehát példázatként is olvashatjuk Berryman versét – különösen, ha figyelembe vesszük az evangéliumi utalást. Ezt az értelmezést támasztják alá az aforizmaszerű kijelentések is: „Happy men have died earlier.” („A boldog emberek korábban haltak.”); „[...] others have easier jobs / & do them worse.” („[...] másoknak könnyebb a dolguk / & rosszabbul

végzik.”); „Well, we must labour & dream.” („Hát akkor melóznunk kell és álmodnunk.”), „Terrors came on him. To us too they come.” („Rémek törtek rá. Mint ahogy ránk is.”)

De mit mond Berryman verse az öngyilkosságról, milyen a viszonya a halálhoz? A már halott alkotók és gondolkodók olyanok a szövegben, mint viszonyítási pontok a nehézségek és a vég megértésében. A versnek e szálai kulturális, lélektani és társadalmi vonatkozásban is túlságosan tarka képet adnának ahhoz, hogy fókuszáltan össze lehessen rendezni őket egyetlen olvasatban. Az Epiktétosz- és Lukács-utalások ugyanakkor keretbe fogják a többi említést: Epiktétosz a lírai beszélő elfogult kijelentése („Epictetus is in some ways my favourite philosopher.” / „Bizonyos tekintetben Epiktétosz a kedvenc filozófusom”); Lukács evangéliuma pedig a többszöri említés miatt tűnik kiemelten fontosnak.

### **Tűnődések az öngyilkosságról: Berryman és a sztoikusok**

Epiktétosz sztoikus filozófus sokat idézett *Kézikönyvecskéjének* alaptétele szerint „egyedek dolgok [a] hatalmunkban vannak, más dolgok nincsenek” (Epiktétosz, 1978: 5), és csak olyan dolgokkal érdemes dacolnunk, amelyekre hatással tudunk lenni. „Ne feledd, hogy a dráma, amelyikben színész vagy, olyan, amilyennek a betanítója akarja: ha rövidre szabja a szereped, rövid ideig, ha hosszúra, sokáig játszol. Ha a koldus szerepét osztja rád, azt is a természethez hűen alakítsd. (...) A te kötelességed az, hogy a rád bízott szerepet szépen eljátszd; a szerep kiválasztása másra tartozik” (uo., 13). Epiktétosz szerint a betegséggel, a halállal és a szegénységgel szemben tehetetlenek vagyunk. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ignorálnunk is kell mindezt. „A halál, a száműzetés és minden a világon, ami irtózatossá látszik, mindennap szemed előtt lebegjen! Leginkább azonban a halál. Sohasem fogsz akkor közönséges dolgokra gondolni, és nem is fogsz túlságosan vágyakozni valamire” (uo., 14). Epiktétosz az öngyilkosságról – Diogenészt idézve – csak futólag jegyez meg egy gondolatot a szabadságról szóló töredékében: „Ezért csak azokról mondhatjuk, hogy szabadok, akik nem viselik el a fogságot, hanem mihelyt elfogták őket, haláluk árán is elkerülik. Diogenész valahol szintén ezt mondja: »egyetlen eszköz van a szabadság biztosítására: ha készek vagyunk meghalni« (...)” (Epiktétosz, 1983: 76).

Ezzel kapcsolatban érdemes felidézni egy másik sztoikus filozófus, Seneca elgondolásait is. „Ne is szeressük, ne is gyűlöljük túlságosan az életet. S még ha az ész azt tanácsolja is, hogy vessünk véget, nem vaktában, s nem elhamarkodva kell gyors elhatározásra jutni” (Seneca, 2019: 87) – írja Seneca az *Erkölcsei levelek* XXIV. darabjában. Az öngyilkosság tehát Seneca szerint mérlegelés tárgya lehet, a mi döntéseink szabályozhatják. Mintha az öngyilkossággal uralni tudnánk a halált, mintha nem lennénk tehetetlenek sorszerűségével

szemben. Ez részben igaz is, de Seneca ennél árnyaltabban fogalmaz. „A bölcs hát addig él, ameddig élnie kell, s nem ameddig élni tud. (...) Mihelyt gyanússá kezd válni a szerencse, gondosan mérlegeli, nem kellene-e nyomban eltűnnie. Úgy véli, mindegy, hogy a halált előidézi vagy kapja (...). Az, hogy hamarabb vagy később halunk meg, nem fontos; az a fontos: jól-e vagy rosszul. Jól meghalni pedig annyi, mint elkerülni azt a veszélyt, hogy rosszul élj” (uo., 140).

A halál tehát csak annyiban uralható, hogy alakíthatjuk a felé vezető utunkat: ha a méltóságunkat az szolgálja, vállalhatjuk az önkéntes halált. Más szavakkal, miként Barcsi Tamás írja: a sztoikusok szerint „az öngyilkosság akkor *megengedhető, ha az élet már nem élhető emberhez méltó módon*. A sorscsapásokat, a fájdalmat ugyan bátran kell viselnünk, hiszen nem az számít, hogy mi történik velünk, hanem hogy erényesen viszonyulunk-e ahhoz. Viszont ha az ember *már senkinek nem lehet hasznára, vagy már csak a fájdalommal tudna törődni*, akkor elfogadható, ha a halált választja” (Barcsi, 2015: 78).

Némileg triviálisnak tűnhet hozzákapcsolni Epiktétosz már idézett meglátásait Berryman szövegéhez. A „happy men have died earlier” („[a] boldog emberek korábban haltak”) és az ezt ellentételező következő strófa első sorai („I still plan to go to Mexico this summer.” / „Tervem mégis: nyáron Mexikóba megyek.”) ugyanakkor valóban könnyen párhuzamba állíthatók Epiktétosz útmutatásaival. A „halál ellenére mégis” gondolata Berryman versében a beletörődést, az elkerülhetetlen vég elfogadását fejezheti ki. A költemény már idézett aforizmaszerű kijelentései is kapcsolhatók Epiktétosz tanaihoz arról, hogy egy bizonyos ránk osztott szerepet kell eljátszanunk az életben, függetlenül attól, hogy ez a szerep mivel jár. Ezt húzza alá a „Well, we must labour & dream.” („Hát akkor melóznunk kell & álmodnunk.”) beletörődő megállapítása.

Berryman verse nem nyilvánít explicit véleményt az öngyilkosságról: az allúziókon keresztül csak közvetetten beszél róla. Az utolsó előtti sor („Of suicide I continually think.” / „Az öngyilkosságon tűnődöm szüntelen.”) egyrészt értelmezhető úgy, hogy az én komolyan fontolgatja, hogy öngyilkosságot követ el. Másrészt, ha a sztoikus tanok felől nézünk rá, ez azt is hangsúlyozza, hogy foglalkozni kell a halállal, hogy a halálnak folyton a szemünk előtt kell lebegnie. Erre irányuló törekvésként is felfogható, ahogy a lírai beszélő mások (Epiktétosz, Lukács, Lowry, Lawrence, Gogol és Rembrandt) gondolatain és sorsán keresztül közelít az öngyilkossághoz. Ez azt is feltételezheti, hogy a magam számára az önként vállalt halál sem belátható, kiismerhető terep, azaz nem uralhatom magabiztosan, legalábbis nem olyan tudatos döntések eredménye, mint ahogy azt Epiktétosz vagy Seneca elmélkedései körvonalazzák. De lehet úgy is értelmezni ezeket a sorokat, hogy az én – Seneca szavaival élve – a bölcs

higgadtságával mérlegeli, mikor lenne érdemes eltűnnie. („I said: At what age? They couldn't answer.” / „Kérdeztem: Mennyi idősen? Nem tudta.”)

A „halál ellenére mégis” gondolata azért vet fel további megközelítési lehetőségeket, mert látszólag ellentmondásban áll azzal az érzésvilággal, amit a költemény egésze sugall. Naivan azt kérdezhetnénk, hogyan lehet boldog valaki, aki folyton az öngyilkosságra gondol, akit a felesége válással fenyeget, akit „világ-tág örület” vesz körül. Ezt is magyarázhatja az Epiktétosz-utalás. „Ne feledd: ha a természetüknél fogva függő dolgokat függetleneknek tartod, és a más dolgait a magadéink tekinted, minduntalan akadályokba ütközöl, bánkódni és háborogni fogsz, (...) de ha csak azt tartod a tiednek, ami valóban a tied, (...) nem történik veled semmi baj.” Epiktétosz szerint akkor tudjuk elérni azt, „ami egyedül hozza létre a függetlenséget és a boldogságot”, ha ezt szem előtt tartjuk (Epiktétosz, 1978: 5–6). Ennek tükrében az lehet a benyomásunk, hogy a vers „it seems to me sometimes that others have easier jobs / & do them worse” („néha úgy tetszik, másoknak könnyebb a dolguk / & rosszabbul végzik”) sorai éppen erről állítanak valamit: vagyis azt, hogy a boldogság nem feltétlenül a könnyű és a jó velejárója.

### **Az öngyilkosság társadalmi kontextusa: Berryman és Lukács evangélista**

Ehhez a boldogságfelfogáshoz meglátásom szerint jól kapcsolhatók Lukács evangélista boldogság- és jajmondásai, amelyek gazdagon árnyalják Berryman versének halálról alkotott képét is. A boldogságmondásoknak két változata ismeretes: az egyik Lukács, a másik Máté evangéliumában olvasható. Lukács evangélista a szegényekhez, elesettekhez szóló boldogságmondásai ugyanakkor kiegészülnek a gazdagokhoz, a jó sorsúakhoz szóló, fenyegető hangvételű jajmondásokkal. Papp Miklós a *Hegyi beszéd*hez fűzött kommentárjában a „megvigasztaltság” érzülete felől ragadja meg a boldogságmondásokat. „A megvigasztaltság azt jelenti, hogy a szenvedés és a halál elveszítette halálos fullánkját” (Papp, 2005: 41). Vagyis Papp gondolatai szerint a megvigasztalt ember azzal a bizonyossággal tekint előre, a halál felé, hogy nincsen teljesen kiszolgáltatva az időnek és sorsnak: „(...) nem is bénítja meg, ha valami félelmetesnek tűnik, ha az események nem alakulnak a várakozásának megfelelően, ha nem kapja meg a maga igazát, ha a nyereség és a veszteség számlája nem fedezi egymást, ha sohasem rehabilitálják” (uo.). Ezek szerint a boldogságmondások illeszkednek a sztoikus filozófia alaptételéhez, hiszen annak elfogadását segítik, amivel szemben tehetetlenek vagyunk. A boldogságmondások szerkezete („boldogok, akik..., mert...”) is részben ezt nyomatékosítja.

Arra a kérdésre, hogy Berryman miért Lukácsot, és miért nem Mátét említi a versben, a boldogság- és jajmondások antitézises felépítése adhat választ, ami csak Lukács

evangéliumának szövegében jelenik meg. Philip Coleman meggyőzően igazolja monográfiájában, hogy Berryman költészetében meghatározó a társadalmi reflektáltság, a szociális problémákkal szembeni fogékonyság (a vers kapcsán lásd: Coleman, 2014: 184). Az *öngyilkosságról* utalása Lukácsra értelmezhető ebben a keretben is, és megtámogatja azt az esszé elején felvetett gondolatot, hogy Berryman verse túlmutat a személyes összefüggéseken, vagy pontosabban: a befelé és a kifelé forduló tekintet, a saját magam és általában az individuum helyzetére irányuló reflexiók kiegészítik egymást.

A legösszetettebb jelentéseket talán a vers „Terrors came on him. To us too they come.” („Rémek törtek rá. Mint ahogy ránk is”) sora foglalja magában. A „terror” (rémület, félelem, rettegés, rémuralom stb.) nemcsak az én belső szorongásainak metaforájaként érthető, hanem utalhat a 20. század történelmi eseményeire, és az ezek nyomán gyorsan és kaotikusan változó társadalmi viszonyokra is.

Ez a kettős látásmód – legalábbis a boldogság- és jajmondások tekintetében mindenképpen – Lukácsra is jellemző. Mint arra Josef Ernst Lukács-kommentárjában rámutat, az evangélista ahhoz az új hitértelmezéshez igazodik, amelyben az individuális eszkatológiára, illetve a személyes halálra vonatkozó kérdés kerül előtérbe. „A közeli vég várásából állandó készenlét lesz, a kollektív világvége helyére lép az egyéni élet végéről való elgondolkodás, és annak átgondolása, ami majd utána jön” (Ernst, 2010: 204–205). Ernst ugyanakkor a jajmondásokat az akkori kor vallási és társadalmi konfliktusainak tükrében, Lukács szociális érzékenysége felől magyarázza, amelyhez ebben az esetben hozzájárul az eszkatologikus perspektíva (uo., 124). „A jajkiáltások (...) felhívják a figyelmet egy új etikai magatartás kialakításának sürgősségére, és a megszólítottakat fel akarják készíteni Isten uralmának üdvösségére” (uo., 125).

## Összegző gondolatok

Berryman *Az öngyilkosságról* című verse személyes nézőpontból közelítve azt viszi színre, hogyan kapcsolódik az én privát története a világ eseményeihez és mások sorsához.<sup>18</sup> Különösen a Lukácsra tett utalás tágítja tovább ezeket a kereteket. A versbeszélő már azzal is

<sup>18</sup> Ilyen tekintetben Berryman *Az öngyilkosságról* című verse emlékeztet arra a költészetfelfogásra is, amely szerint „(...) vannak olyan tárgyak, képkonstrukciók, amelyek kifejezetten a bensőség tevékenységi területén adódnak, és a világ egyéb dolgai igazából csak ezek sokféle fénytörésű prizmaín keresztül érthetők meg” (Bókay, 2017: 40). Egyes értelmezők ezeket a relációkat a pszichoanalízis önismereti gyakorlata felől igyekeznek megvilágítani. Erre példa többek között Miranda Sherwin (2011), Helen Vendler (1995), illetve Horváth Rita (2005) megközelítése: e szerzők a versek grammatikai énjét egy identifikációs gesztussal személyiséggel ruházzák fel, és terápiás helyzetbe vonják. Költői énről beszélnek ugyan, de végső soron Berrymant analizálják. A pszichoanalízis szempontjainak is helye lehet a versek értelmezésében, ugyanakkor meglátásom szerint ez mégis csak az egyik, és nem az egyetlen módja a megértésnek.

kilép az énközpontú személyességből, hogy az említéseken keresztül mások felé is odafordítja a tekintetét. Az, hogy éppen Lukács evangéliumát idézi az olvasó emlékezetébe, a versnek azokat a részeit világítja meg, amelyek – akárcsak Lukács jajmondásai – értelmezhetők a társadalmi-történeti valóság kontextusában is. Ehhez köthető az a gondolat is, hogy a sztoikus felfogásban, Epiktétosz és Seneca példáiban az öngyilkosság nem csupán az individuum sorsát alakító tett, hanem egyúttal erkölcsi üzenet hordozója is az élethez fűződő erényes viszonyulásról.

#### **IRODALOM**

- ADORNO, T. W. (1998): Beethoven kései stílusa. (ford.: Bán Zoltán András) In: UŐ.: *A művészet és a művészetek*. Budapest, Helikon, 221–224.
- BARBERA, J. V. (1972): John Berryman: R. I. P. *Journal of Modern Literature* 2(4): 547–553.
- BARCSI T. (2015): Mit jelent megtanulni meghalni? I. Seneca és Montaigne halálfelfogásáról. *Nagyerdei Almanach* 6(1): 61–131.
- BERRYMAN, J. (1989): *Collected Poems 1937–1971*. New York, Farrar, Straus & Giroux.
- BERRYMAN, J. (1988): *Henry sorsa*. (ford.: Ferencz Győző és Jánosy István) Budapest, Európa.
- BÓKAY A. (2017): Sorszáró színterek – öngyilkosságoétiák: József Attila Juhász Gyuláról és önmagáról. In: VERES A. (szerk.): *„a lélek, a lét türelme”*: *Tanulmányok József Attiláról*. Budapest, Balassi Kiadó, 39–48.
- BRANCZEIZ A. (2020a): Kiről szólnak az *Álomdalok*? A vallomásos költészet felőli olvasat lehetőségei és korlátai John Berryman *The Dream Songs* című ciklusában. *Kalligram* 29(4): 75–83.
- BRANCZEIZ A. (2020b): Hangadó – John Berryman *The Nervous Songs* című ciklusáról. In: NOVÁK ANIKÓ és SEMSÁG TIBOR (szerk.) *Nyom-követés 5. tanulmánykötet*. Budapest, Doktoranduszok Országos Szövetsége, Irodalomtudományi Osztály, 9–26.
- COLEMAN, P. (2014): *John Berryman's Public Vision: Relocating the Scene of Disorder*. Dublin, University College Dublin Press.
- EPIKTÉTOSZ (1978): *Kézikönyvecske*. (ford.: Sárosi Gyula) Budapest, Európa.
- EPIKTÉTOSZ (1983): A szabadságról. (ford.: Bollók János) In: Steiger Kornél (szerk., vál., jegyz.): *Sztoikus etikai antológia*. Budapest, Gondolat, 73–99.
- ERNST, J. (2010): *Lukács: Egy teológus portréja*. (ford.: Kocsi György, Friesz Enikő, Horváth Cecília) Budapest, Kairosz.
- FERENCZ GY. (1999): John Berryman: A megsokszorozódott személyiség és a költői én. In: UŐ.: *Hol a költészet mostanában? Esszék, tanulmányok*. Budapest, Nagyvilág, 119–126.
- HORVÁTH R. (2005): *„Never Asking Why Build – Only Asking Which Tools”*: *Confessional Poetry and the Construction of the Self*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- JÁNOSY I. (1988): Utószó. In: JOHN BERRYMAN: *Henry sorsa*. (ford.: Ferencz Győző és Jánosy István) Budapest, Európa, 115–129.
- JÁNOSY I. (1981): John Berryman. *Kortárs* 25(6): 931–938.
- LINEBARGER, J. M. (1974): *John Berryman*. Boston, Twayne Publishers.

- PAPP M. (2005): A teológiai etika gyújtópontja a *Hegyi beszéd* hermeneutikus olvasatában. *Teológia* 39(1–2): 37–54.
- SHERWIN, M. (2011): *Confessional” Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- SENECA (2019): *Erkölcsei levelek*. (ford.: Kurcz Ágnes és Sárosi Gyula) Budapest, Helikon.
- VENDLER, H. (1995): *The Given and the Made: Recent American Poets*. London & Boston, Faber & Faber.



**DOBROTKA KATINKA**  
**KOMMUNIKÁCIÓ ÉS ÚJRAKÖZELEDÉS**  
**SIMONE DE BEAUVOIR SZELÍD HALÁL CÍMŰ MŰVÉBEN**

**Összefoglalás** ♦ *Az irodalom mint a narratíva, a történetalkotás egyik formanyelve, lehetőséget biztosít számunkra, hogy kifejezzük és ezáltal közelebb kerüljünk a halál és a gyász témáihoz. Ez a műfaj terápiás eszközként szolgálhat a gyászolónak, másrészt eszköz és tükör lehet az olvasónak, hogy könnyebben megfogalmazódjanak saját érzései és gondolatai. Simone de Beauvoir Szelíd halál című művében egy hozzátartozó, a lány szemszögéből követhetjük végig az anya haldoklását. Tanulmányom célja, hogy kiemeljem e folyamat érzelmileg hullámzó, interperszonális pszichés történéseit, különös tekintettel a beteggel való kommunikáció – a diagnózisközlés – kihívásaira, és az anya-lány kapcsolatban végbemenő életvégi újraközeledésre.*

## **Bevezető**

Egyik jellemző emberi tulajdonságunk és szükségletünk, hogy életeseményeinket történetekbe ágyazzuk akár élőszóban, papíron vagy éppen színpadon és képernyőn keresztül. Történetekben gondolkodunk, kommunikálunk, és a bejövő információinkat, társas folyamatainkat is történetként dolgozzuk fel (Schank és Abelson, 1995; Woodside, Sood és Miller, 2008). Bruner, a narratív pszichológia egyik képviselője szerint azért mesélünk történeteket, hogy az általunk megélt eseményeknek – és végső soron magának az életnek is – értelmet adjunk (Bruner, 2005). Simone de Beauvoir francia író is elsősorban „mesélőnek” tartotta magát, hiszen filozófusi pályája során egyre inkább az irodalom felé fordult. A 20. század második felének egyik legnépszerűbb egzisztencialista gondolkodója és a modern feminizmus képviselője volt. Élettársa, Jean-Paul Sartre szintén a francia filozófia vezéralakjaként, dráma- és regényíróként, valamint irodalomkritikusként vált ismertté. Kapcsolatukban lehetőségük nyílt a folyamatos együttgondolkodásra és arra, hogy írásaikat kritikai megjegyzésekkel lássák el (Simons, Benjamin és de Beauvoir, 1979). Az 1964-ben publikált *Szelíd halál* című könyve Sartre szerint is Beauvoir életművének kiemelkedő alkotása lett. A halál modern ábrázolásáról híres könyv sikerének egyik kulcsa lehet, hogy olyan alapvető emberi tapasztalatokról és érzésekről mesél, mint az ambivalencia, a büntudat, a szenvedés vagy a betegápolás. Kivételes ez a kendőzetlenül őszinte, naplószerű visszaemlékezés, mert képes bemutatni a haldoklás folyamatának sokoldalúságát, azt a napról napra történő érzelmi hullámzást, amely rendkívül megterhelő mind a haldoklónak, mind pedig az őt kísérőknek.

A könyvben Simone édesanyjának utolsó egy hónapját követhetjük végig, egészen a kórházba kerülés körülményeitől a haláláig. Az anya haldoklásának direkt, részletes (fenomenológiai) leírása mellett teret kapnak de Beauvoir gondolatai élet és halál kérdéseiről is. Mindemellett személyes érintettsége olyan érzelmeket és újfajta élményeket hozott felszínre, melyek őt is meglepték. Tanulmányomban elsősorban ezeket az érzelmi viszonyulásokat vizsgálom, és egy sajátos perspektívából közelítem meg a művet. A beteggel való kommunikáció orvosi-pszichológiai elemzésére fókuszálok, illetve az anya-lánya kapcsolat bemutatására, főként pszichoanalitikusan orientált szemléletben.

## **Kommunikáció a beteggel**

A könyv 1963-ban, Párizsban játszódik. Egy évvel később publikálták, így feltételezhetjük, hogy de Beauvoir már az események alatt feljegyzéseket készített. A szöveg olvasása elevenen hat, úgy érezhetjük, mintha de Beauvoir éppen most mesélné el a nemrégiben történeteket. Ha ezt a Pilling János szerinti gyászfolyamat tükrében vizsgáljuk (Pilling, 2003), akkor a kötetben

megjelenik az anticipációs gyász, a sokk és a kontrollált szakasz is, a könyv megírásával párhuzamosan pedig elkezdődhetett a tudatosulás időszaka.

Simone édesanyja (a könyvben „mama”) – ekkor hetvennyolc éves – elesik otthonában. Már korábban is voltak különféle tünetei, de végül az esés miatt, combnyaktöréssel kerül kórházba. Később vizsgálatok sorozatán esik át, és a vékonybél elzáródását okozó szarkómát fedeznek fel nála. Műtétre is sor kerül, állapota hullámszóvá válik, majd néhány hét alatt rosszabbodik. Két lánya, Simone és Poupette (Hélène) ezekben a hetekben felváltva látogatják és bent alszanak mellette: „A világ leszűkült a szobájára: amikor taxiba ülve átvágtam Párizson, a várost már csak statisztákkal benépesített díszletnek láttam. Az igazi életem anyám mellett zajlott, és csak egyetlen célja volt: őt megvédelmezni” (de Beauvoir, 2019: 105). Vagyis meg tudott történni a hozzátartozók bevonása az édesanya gondozásába, ezzel együtt pedig a páciens végigkísérése a betegségben, ami a mai hospice-palliatív ellátás fontos részévé vált (Polcz, 1997; Hegedűs, 2006).

Ezzel párhuzamosan azonban látjuk azt is, hogy Françoise, az anya nem tudja meg daganatos betegségének diagnózisát, az orvosok és lányai mindvégig titokban tartják előtte, ami abban az időben még általános volt. Ez az „árulás”, ahogy Simone fogalmaz, ennek a titoknak a dilemmája folyamatos lelkiismeret-furdalásként nehezedik rá. A két lány komplex döntések sorozata elé állítódik, kétségeiket, bizonytalanságaikat napi szinten megélik. Kell-e a műtét a mamának? Miért kínozzák tovább? Mennyi fájdalomcsillapítót adjanak neki? Elmondják-e a diagnózisát? Az ő helyzetükben is megjelenik az a nagyfokú szorongás a halállal kapcsolatosan, amely megakadályozza a beteggel való őszinte kommunikációt (Hegedűs és mtsai, 2002), így pedig tudattalanul is kialakítanak egy közös tagadást: egyfelől a diagnózissal, másfelől az erre vonatkozó prognózissal kapcsolatosan. A kisregényben expliciten nem jelennek meg a düh, az alkudozás, a depresszió, az elfogadás vagy az ezekhez hasonló magatartásformák, sokkal inkább az elnyújtott remény érzése lebeg Françoise körül: „Csak pihent és álmodozott, rothadó testétől végtelen távolságban, füle eltelt hazugságaink zajával, és egész lényét áthatotta a felépülés makacs reménye” (de Beauvoir, 2019: 112). Mégis elmondható, hogy a beteg általában tisztában van az állapota alakulásával, akkor is, ha őszintétlenség lebegi körül, vagy a hozzátartozók nem így látják (Kübler-Ross, 1988).

De Beauvoir a könyvben édesanyját egy gyermekkorában sokat szenvedő, majd a világra haragudó, elfojtásokkal élő nőként írja le, aki mindig is igyekezett elmenekülni a kellemetlen igazságok elől. Ám lányaként igyekszik őt megérteni. Érzékeny reflektivitással meséli el az általa ismert eseményeket anyja életéből, és megpróbálja elemezni azokat. Françoise szigorú katolikus nevelésben részesült, nehéz gyerekkora volt egy rideg anya mellett. Miután férjhez

ment, kivirágzott, és boldog, büszke fiatal nőként élte a mindennapokat. Valószínűleg ekkor könnyebben ráhangolódhatott gyermekeire is. „Gyengéd és vidám volt, a mosolya mindig elbűvölt” – emlékszik vissza Simone (de Beauvoir, 2019: 49). Később férje kalandozásai, promiszkuis kapcsolatai miatt egyre gyakoribbá váltak a családon belüli konfliktusok; az író nő kamaszkorától már egy birtokló anyára gondol vissza: „Írántunk való szeretetete mély volt, s egyúttal kizárólagos is, és a fájdalom, amellyel mi ezt a szeretetet elszenvedtük, mama saját belső konfliktusairól árulkodott” (de Beauvoir, 2019: 56). Simone felnőtt nőként eltávolodott anyjától, főként önálló választásai (életstílusa, ateizmusa) mentén nagy szakadék keletkezett köztük. Lelki értelemben vett újralátalálkozásuk a kórházban tudott megtörténni, ám lányaihoz hasonlóan Françoise-nak is (mint minden haldoklónak) nehéz volt teljesen megnyílnia és megosztania szenvedő, szubjektív valóságát (Tomán, 2020).

A tudatlanság és a bizonytalanság állapotai egészen addig jellemzőek lehetnek, amíg a beteg nem tudja meg a diagnózist (Hegedűs, 1995). Gyakori azonban az is, hogy a diagnózis tudatában is fennmarad a tagadás mint tudattalan elhárító mechanizmus (Horti és Riskó, 2006). Csakúgy, mint az összes háritásunk, ez is természetes módon szolgál minket a mindennapok során, és megkönnyíti az elárasztó, fenyegető valósággal való szembenézést (Freud, 1946). Feltételezhetjük azonban, hogy az anyának olykor tudatosak (tudatközeli) voltak a halállal kapcsolatos gondolatai, érzései, hiszen többször feltette a kérdést: vajon átvészeli-e ezt az egészet. „Szóval ennyivel rosszabbul vagyok, hogy mindketten itt maradtok mellettem” – mondja Françoise (de Beauvoir, 2019: 95). Ám ekkor Simone szigorúan megdorgálja, mint egy gyereket, és nem hagyja, hogy a kételyek felszínre kerüljenek, másfelé tereli a szót. Később erről így nyilatkozik: „Abban a pillanatban, amikor mama megtört az igazság súlya alatt, amikor arra lett volna szüksége, hogy kibeszélje magából a félelmét, mi hallgatásra ítéltük: arra kényszerítettük, hogy fojtsa magába az aggodalmait, és söpörje félre a kétségeit; mint életében oly gyakran, most is egyszerre érezte magát vétkesnek és meg nem értettnek. De nem volt választásunk: mamának mindenekelőtt reményre volt szüksége” (de Beauvoir, 2019: 95). A remény tehát fontossá vált. Françoise nem is engedte magához közel azokat a hozzátartozókat, akik megzavarták volna kényelmes nyugalmaiban.

Ezzel ellentétben a könyv több helyen említi az anya lidérces rémálmait, amelyekből látható, hogy a tudattalanban folyamatosan előkerül a halálfélelem, az ezzel kapcsolatos aggodalmak, kételyek és fantáziák: „Kék lepedőbe csavarva feküdtem egy nagy gödör szélén; a húgod tartotta a lepedőt, én pedig könyörögtem neki: ne hagyd, hogy beleesek a gödörbe...” (de Beauvoir, 2019: 91). Egy-egy nyugodt napot követően gyakran agresszív, rossz álom tört rá: „Betesznek egy ládába – mesélte a húgomnak. – Itt vagyok, de bent vagyok a ládában. Én

vagyok és mégsem én vagyok már” (de Beauvoir, 2019: 93). A rémálmok és a fájdalom voltak a mama legfőbb félelmei. Éppen ezért a fájdalomcsillapítás mennyiségének kérdése újra és újra előkerült, lányait pedig az idő nagy részében maga mellett szerette tudni, és a megnyugtatót is legtöbbször tőlük várta. A betegszerep természetes kívánalma ez, sőt a ki nem mondott haldoklószerep dinamikája is megfigyelhető (Mújdricza, 2018). Françoise centrális pozícióba került, és determinatív alannyá vált a családi dinamikában. Ezekben a hetekben lányai köré szervezték életüket, és a lehető legtöbbet megtették azért, hogy anyjuk nyugodt és békés maradjon. Élete utolsó szakaszát ismerős és szeretett környezetben tölthette el, ami a több év eltávolodás után valószínűleg fontos belső igénye volt nemcsak neki, de lányainak is. Ebben a dinamikában mégis fennmaradt egyfajta őszintétlenség egészen a mama halálának órájáig. Ekkor ugyanis ezt mondta: „Várni kell még...(…) A halállal. Nem akarok meghalni”. Majd Poupette azonnal azt válaszolta: „Meg fogsz gyógyulni!” (de Beauvoir, 2019: 129), ahelyett, hogy más módon nyugtatta volna meg anyját, például annak jelzésével, hogy mellette van, segít neki. Csak később derül ki, hogy Françoise mégis „megengedte” magának a halál gondolatát, végrendeletet írt: „Nagyon egyszerű temetést akarok. Se virágok, se koszorúk. De sok ima” (de Beauvoir, 2019: 147). Láthatjuk, hogy ebben a történetben sokféle érzés és viszonyulásmód megjelenik, csakúgy, mint ahogy a valóságban is. A haldoklás folyamatában megélt, egymásnak akár ellentmondó érzelmek jöhetnek felszínre mind a haldoklóban, mind pedig az őt kísérőben, legyen az szomorúság, csodálat, magány, öröm, tehetetlenség, bűntudat vagy harag (Kolosai és Bognár, 2001; Pilling, 2003; Tomán, 2020).

Mindezen események a 20. század második felében játszódnak, amikor a diagnózis közlése korántsem volt egyértelmű, sőt, gyakoribb volt annak visszatartása (Brennan, 2004). Az orvosi kommunikáció és a halállal kapcsolatos hozzáállás azóta sok változáson ment keresztül. Míg Amerikában nagyjából a 1970-es, Magyarországon a 1990-es évektől kezdődött az egészségügyi szakemberek oktatása a halállal, haldoklással kapcsolatosan, és a betegek jogai is ekkor kerültek előtérbe, ami szintén hatott az orvos-beteg kapcsolat alakulására. A tanatólogia tudománya és a különféle hospice programok is ekkor láttak napvilágot (Hegedűs, Zana és Szabó, 2007). A kutatások pedig azt mutatják, hogy az emberek tudni szeretnék a diagnózisukat, és ehhez az elváráshoz az orvosok is igazodnak (Meredith és mtsai, 1996).

A diagnózisközlés dilemmáin túl de Beauvoir ír az orvosi kommunikációról és a kezelőszemélyzet megnyilvánulásairól is. Kritizálja a merev távolságtartást, a túlságosan tekintélyelvűnek mutakozó orvosokat. Az esküdtszék tagjaihoz hasonlítja őket, akik a vádlottak felé fordulnak ilyen lekicsinylő módon. Ezzel szemben a szupportív és emberséges magatartásformákat üdvözli. Az orvosi kommunikáció azóta sok változáson ment keresztül, és

a medikus oktatás részévé vált, ám a mai napig tartogat kihívásokat és fejlődési lehetőségeket. Az egészségügyi dolgozók számára nélkülözhetetlen néhány pszichológiai intervenció és kommunikációs eszköz elsajátítása, hiszen ezek a hatékony gyógyítás alapjai egészen a beteggel való első találkozástól a diagnózisközlésen át a kezelésbe vonásig (Pilling, 2018; Purebl, 2018).

### **Az anya-lány kapcsolat: újraközeledés**

Amellett, hogy de Beauvoir leírja a kórházban történt eseményeket, arra is lehetősége nyílik, hogy reflektáljon az anyja és közte lezajlott történésekre. Részletesen elemzi tapasztalataikat, direkt és nyers leírásokat használva. Realisztikusan, az anya testét tárgyiasítva fogalmaz: „Már nem zavart a meztelensége: ez már nem az anyám volt, csupán egy szerencsétlen, meggyötört test. Mégis tartottam a géz alatt megbúvó szörnyű rejtélytől, és félttem, hogy fájdalmat okozok neki. Ezen a reggelen is meg kellett mosdatni (...) A hónaljánál fogtam meg ezt a nyirkos, kék bőrrel borított csontvázat” (de Beauvoir, 2019: 76). Ebből is láthatjuk, hogy a szülő haldoklásának időszaka nem mindennapi élethelyzet elé állítja a gyermeket. Nehéz ilyenkor újraélni egy koragyermekkorhoz hasonló intimitást mind testi, mind lelki értelemben. A beteg ápolása során a könnyed testi kontaktus, például a simogatás, gyengéd érzéseket is kiválthat a hozzátartozóból, ám előfordulhat, hogy a meztelen test és a betegség okozta sebek láttán a zavar vagy undor érzéseit éli meg. Kardos Tímea ezt így fogalmazza meg: „...nehéz visszatérni oda (a szülői testhez), ahonnan már egyszer biztonságos távolságba (tabuk védelmébe) menekült az ember” (Kardos, 2010: 135). Melanie Klein meglátása szerint „a kisbaba depresszív élményei az elválás előtt, alatt és közvetlenül az elválás után a legkifejezettebbek” (Klein, 1999: 100). Elméletében arról beszél, hogy ez a helyzet (a „depresszív pozíció”) felnőtt korban a szülő halálával ismétlődik meg, így a felnőtt gyerek számára a haldoklás és a gyász időszaka hasonló élményeket mozdíthat elő, mint amelyeket kisgyermekként megélt. A végleges szeparáció így összefügg azzal, hogy milyen volt a koragyermekkor időszaka és a tárgykapcsolati viszonyulások minősége (Kardos, 2010). Simone-ban is sokfajta érzés születik az anyja mellett eltöltött napok során. Visszaemlékezéseiben kamaszkoráig viszonylag kiegyensúlyozott anya-lány kapcsolatáról számol be, amit ezután inkább konfliktusokkal terheltnek élt meg. A mama kísérésekor a test-undortól eljut egészen odáig, hogy anyja védelmezése válik a legfőbb céllá. Azt látjuk, hogy az anyáról való gondoskodás mentén benne is megjelennek anyai érzések, míg Françoise egyfajta gyerekszerepbe kerül.

A mai pszichoanalitikus elméletek, fejlődési- és tárgykapcsolati perspektívák felől közelítve úgy tekintünk az egyénre, mint aki születésétől kezdve aktívan alakítja, konstruálja

reprezentációit<sup>19</sup> önmagáról, másokról és a világról, méghozzá kapcsolatain belül, azokkal összefüggésben. Az anya-lánya kötődés esetén is elmondható, hogy annak jellegzetességei újra és újra működésbe lépnek a lány életének fontos állomásain. Ilyen mérföldkönek, krízisidőszaknak számít esetünkben a szülő halála is, amikor a lánynak mind a külső, mind a belső anyához (anyai reprezentációhoz) való viszonya változáson megy keresztül, formálódik és átértékelődik (Lőrincz, 2007). Beauvoirék kapcsolata konfliktusos és ellentétekkel teli volt, Simone több írásában kritikával illeti magát az anyaságot is, és az anyjához hasonló nők életvitelét (de Beauvoir, 1952). Összetett viszonyuk ellenére az életvégi újraközeledés<sup>20</sup> során újfajta, meleg érzéseket él meg, amelyek őt is meglepik: „Nagyon kötődtem ehhez a haldoklóhoz. Miközben a félhomályban beszélgettünk, sikerült enyhítenem egy régi bánatomat: végre folytattuk anyámmal a kamaszkoromban megszakadt párbeszédet; ezt eddig nem tette lehetővé jellemünk különbözősége és hasonlósága. És azóta, hogy módja nyílt szavakban és egyszerű gesztusokban megmutatkoznia, feltámadt bennem az a hajdani szeretet is, amiről pedig azt hittem, hogy teljesen kihuny a szívemben” (de Beauvoir, 2019: 111).

A szülő elvesztését követően a korai pszichológiai elméletek az anyáról való leválást hangsúlyozták (Freud, 1957), és az „elengedés” mint a gyászfolyamat egyik feladata a köznyelvben is elterjedt. A későbbi elméletek azonban ennek a kapcsolatnak a belsővé válására helyezték a hangsúlyt, és arra, hogyan lehet megőrizni egyfajta „belső képet” hozzátartozóinkról (Kernberg, 2010). Ez az azonosulás olyan összetett folyamatként írható le, amely magában foglalja a „fontos másikkal” való kapcsolatunk belsővé válását (internalizálását), a saját magunkról kialakított belső képünk (szelf-reprezentációnk) megváltozását ennek a kapcsolatnak a függvényében, illetve ennek a belsővé vált kapcsolatnak a megőrzését, fenntartását (Kernberg, 2010).

A könyvben is láthatunk ebből a folyamatból egy-egy részletet, sokféle vegyes érzés megjelenését és az azonosulás dilemmáját is (McDonald, 2010). „Hajdani kapcsolatunk tehát kétértelmű emlékként élt bennem: egyszerre szeretett és utált függőségként. Ez a függőség teljes egészében újjászületett, amikor mama balesete, a betegsége és halála megtörte azt a rutint, amely addig kapcsolatunkat jellemezte. (...) Kudarcunk szomorúsága – s úgy gondoltam, hogy ebben a kudarcban nekem is jócskán részem volt – visszaköltözött a szívembe” (de Beauvoir, 2019: 149). Az anya küzdelmeit látva azonban elgondolkodik: „Mama ugyanúgy szerette az életet, mint én szeretem, és ugyanúgy lázadozott a halál gondolata ellen, mint én” (de Beauvoir,

---

<sup>19</sup>Külső tárgy vagy személy leképeződése az elmében.

<sup>20</sup> Az „újraközeledés” fogalma eredetileg Margaret Mahler (1972) tárgykapcsolat elméletében, a csecsemőnek a gondozótól való szeparációs folyamatában jelent meg (elválás és újraközeledés).

2019: 135). Kernberg szerint ez az azonosulási folyamat, illetve a gyász nem zárul le hat hónap vagy egy év alatt, sokkal inkább egy állandósuló belső változásként írható le, ami a gyászoló pszichés struktúráiban történik, és életének különböző időszakait befolyásolja (Gaines, 1997; Kernberg, 2010).

### **Összefoglalás**

A *Szelíd halál* a modern halálábrázolás egyik legfontosabb alapműve, melyet számos tudományterület (filozófia, szociológia, etika stb.) tekint fordulópontnak. Habár de Beauvoir leíró stílusa tudatosan távolságtartónak, direktnek vagy hidegnek mondható, időnként megfogalmazza a benne megjelenő érzéseket is. Tanulmányom célja az volt, hogy egy ezidáig kevésbé vizsgált perspektívából elemezzem és tárjam fel a könyvben megjelenő interperszonális pszichés történeteket. Két jelenségen: a beteggel való kommunikáción és az anya-lánya kapcsolat dinamikáján keresztül tudtam ezt megtenni, amelyek tulajdonképpen összekapcsolódnak, és hatással vannak egymásra. Az elhangzott (elhallgatott) beszélgetések folyamatosan alakították az anya-lánya kapcsolatot, és ez a kapcsolat is formálta a köztük megjelenő beszédtemákat. Mind a kommunikáció dilemmáiban, mind pedig az újraközeledés folyamatában ambivalens, vegyes érzések jelentek meg. A közelség-távolság optimális megteremtése végig kihívás volt az édesanya kísérése során. Simone de Beauvoir memoárjának megírásával meg tudott teremteni egyfajta „folytonosságot”, egy végtelenbe nyúló, maradandó kapcsolatot édesanyjával (Yalom, 2017). Ez az őszinte írás egyfajta vallomástétel, és Simone saját belső konfliktusának feloldása is, hiszen az utolsó oldalakon elmondja, mennyire elszomorította a hazugság, amelyet húgával mindvégig fenntartottak: „...hazudtam neki. És mivel mamát mindig becsapták, nagyon szégyelltem ezt a végső átverést. Az erőszakkal rátörő végzet cinkosává lettem. Pedig testem minden sejtjével felsorakoztam mellé, s támogattam a halál elleni lázadását: többek között ezért is sújtott le annyira a veresége” (de Beauvoir, 2019: 152). A büntudat megélése a hozzátartozókban általános jelenség, már csak saját életbenmaradásuk okán is (Hajduska, 2012). A könyvben ez a diagnózisközlés visszatartásával jelenik meg. De Beauvoirt a memoár megírása segíthette e nehéz érzések elfogadásában, és az események mélyebb megértésében. A gyászfolyamatban történő alkotás hozzájárul a halotthoz fűződő új viszony kialakulásához, a gyászoló világképének újrászervezéséhez és az említett identitásváltozás folyamatához (Pilling, 1998; Kernberg, 2010). Ezen pszichés belső történetekhez pedig hosszú idő szükségeltetik. Ha felismerjük és elfogadjuk, hogy a fejlődés – ez esetben a kapcsolati fejlődés – nem lineáris, akkor nem várjuk el, hogy egy időszakot elhagyva azonnal egy másikba lépjünk. Megtörténhet az egymással összefüggő, egyidejűleg



fejlődő pszichés struktúrák újraszerveződése, amely szeretünk elvesztését követően is folytatódik (Tyson, 1996; Bernstein, 2004; Kernberg, 2010).

Habár az elmúlást de Beauvoir „erőszakos eseményként” írja le, memoárjának a *Szelíd halál* címet adta. Nem a szenvedés nélküli haldoklásra gondolt, hanem arra a kiváltságos és békés helyzetre, amely nem mindenkinek adatik meg: hűgával végig tudták kísérni édesanyjukat ezen az úton. Françoise de Beauvoir életében gyakran volt alárendelődő, ám a halállal szemben a végsőig lázadt, és nagyra becsülte az élet minden pillanatát. Lánya, Simone pedig – biztosan kijelenthetjük – ebben anyjára hasonlított.

Miután megtörtént újraközeledésük, és végigkísérte őt ezen a folyamaton, Simone többek között saját halandóságával is szembesülni kényszerült: „Most voltaképpen a saját temetésünk főpróbáján vettünk részt” (De Beauvoir, 2019: 145). A halál ugyanis egy olyan „kényszerítő körülmény”, mely kizökkent, és átirányítja az egyént a tudatos létezésbe (Yalom, 2017). A halálhoz való tudatos viszonyulás pedig lendületet ad az elszántsághoz, „önmagunk elsajátításához, a számunkra adott időben. Ez az idő létünk horizontja” (Kardos, 2009).

## **IRODALOM**

- BERNSTEIN, P. P. (2004): Mothers and Daughters from Today's Psychoanalytic Perspective. *Psychoanalytic Inquiry*, 24(5), 601–628.
- BRENNAN, F. (2004): “As Vast as the World”– Reflections on A Very Easy Death by Simone de Beauvoir. *Medical humanities*, 30(2), 85–90.
- BRUNER J. (2005): *Valóságos elmék, lehetséges világok*. Budapest, Új Mandátum.
- DAVIS, C. G., Nolen-Hoeksema, S., Larson, J. (1998/2005): Veszteségélmény, jelentéstulajdonítás és előnykövácslás. A jelentés két megközelítése. In KULCSAR ZS. (szerk.), *Teher alatt... Pozitív traumafeldolgozás és poszttraumás személyiségfejlődés*. Budapest, Trefort. 149–176.
- DE BEAUVOIR, S. (1952): *The Second Sex*. New York, Knopf.
- DE BEAUVOIR, S. (1964): *A Very Easy Death* (P. O’Brian, Trans.). Ringwood, Australia, Penguin.
- DE BEAUVOIR, S. (2019): *Szelíd halál*. (ford.: Takács M. József) Budapest, Jaffa Kiadó.
- FREUD, A. (1946): *The Ego and the Mechanisms of Defense*. New York, International Universities Press. (Original work published in 1936.)
- FREUD, S. (1957): Mourning and Melancholia. In: *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914–1916). On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works (237–258)*.
- GAINES, R. (1997): Detachment and Continuity: The Two Tasks of Mourning. *Contemporary Psychoanalysis*, 33(4), 549–571.
- HAJDUSKA M. (2012): *Krizislélektan*. ELTE, Eötvös Kiadó.
- HEIDEGGER, M. (1989): *Lét és idő*. (ford.: Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István) Budapest, Gondolat.

- HEGEDŰS K. (1995): *Lélektől lélekig: Súlyos betegek és haldoklók pszichés gondozása*. Budapest, SOTE.
- HEGEDŰS K., PILLING J., KOLOSAI N., BOGNÁR T., BÉKÉS V. (2002): Orvosok halállal és haldoklással kapcsolatos attitűdjei. In: *Orvosi Hetilap*, 143(42): 2385–2391.
- HEGEDŰS K. (2006): *A hospice ellátás elmélete*. Budapest, Egészségügyi Szakképző és Továbbképző Intézet.
- HEGEDŰS K., ZANA Á., SZABÓ G. (2007): Az élet végi ismeretek oktatásának hatása a medikusok és az egészségügyi dolgozók halállal kapcsolatos attitűdjére. *Lege Artis Medicinae (LAM)*, 17(2), 144–148.
- HORTI J., RISKÓ Á. (szerk.) (2006): *Onkopszichológia a gyakorlatban*. Budapest, Medicina.
- KARDOS T. (2009): Bakancslista. Avagy „mi mindent kell még megtennem, mielőtt feldobom a bakancsomat”. *Lélekelemzés*, 126–135.
- KARDOS T. (2010): „Némely nagy bűnök büntetése”. *Lélekelemzés*, I. 135–145.
- KERNBERG, O. (2010): Some Observations on the Process of Mourning. *The International Journal of Psychoanalysis*, 91(3), 601–619.
- KLEIN M. (1999): *A szó előtti tartomány: pszichoanalitikus tanulmányok*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- KOLOSAI N., BOGNÁR T. (2001): Az élettől búcsúzú kérdéseinek súlya az ittmaradottakon... *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2000-2001/tél
- KÜBLER-ROSS, E. (1988): *A halál és a hozzá vezető út*. (ford.: Dr. Blasszauer Béla) Budapest, Gondolat.
- LŐRINCZ ZS. (2007): Az anya-lány kapcsolat fejlődéséről. *Lélekelemzés*, II. 66–71.
- MAHLER, M. S. (1972): On the First Three Subphases of the Separation-Individuation Process. *International Journal of Psycho-Analysis*, 53, 333–338.
- MCDONALD, C. (2010): The Death of Maternity?: Simone de Beauvoir's A Very Easy Death. *French Politics, Culture & Society*, 28(2), 56–65.
- MEREDITH, C., SYMONDS, P., WEBSTER, L., LAMONT, D., PYPYER, E., GILLIS, C. R., FALLOWFIELD, L. (1996): Information Needs of Cancer Patients in West Scotland: Cross Sectional Survey of Patients' Views. *BMJ*, 313(7059), 724–726.
- MÚJDRICZA F. (2018): A halál „helye” a családban – A haldoklás mint szerep. *Lege Artis Medicinae (LAM)*, 28(4–5), 187–196.
- PILLING J. (1998): Tanatológia – haldoklók és gyászolók pszichés gondozása. In FÜREDI J. (szerk.): *A pszichiátria magyar kézikönyve*. Budapest, Medicina, 704–715.
- PILLING J. (2003). A gyász lélektana. In: PILLING J. (szerk.): *Gyász*. Budapest, Medicina, 27–54.
- PILLING J. (2018): *Orvosi kommunikáció a gyakorlatban*. Budapest, Medicina.
- POLCZ A. (1997): Együtt – a halálban és a gyászban. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 1997/1.
- PUREBL GY. (2018): *Alacsony intenzitású pszichológiai intervenciók a mindennapi orvosi gyakorlatban*. Budapest, Oriold és Társai Kiadó.
- SCHANK, R. C., ABELSON, R. P. (1995): Knowledge and Memory: The Real Story. *Advances in social cognition*, 8, 1–85.
- SIMONS, M. A., BENJAMIN, J., DE BEAUVOIR, S. (1979): Simone de Beauvoir: an interview. *Feminist Studies*, 5(2), 330–345.
- TOMÁN E.: A haldoklás tapasztalatának értelmezése az interpretatív fenomenológiai analízis módszerének tükrében. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2020/3, 1–23.

- TYSON, P. (1996): Neurosis in Childhood and in Psychoanalysis: A Developmental Reformulation. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 44(1), 143–165.
- WOODSIDE, A. G., SOOD, S., MILLER, K. E. (2008): When Consumers and Brands Talk: Storytelling Theory and Research in Psychology and Marketing. *Psychology & Marketing*, 25(2), 97–145.
- YALOM, I. D. (2017): *Egzisztenciális pszichoterápia*. (ford.: Adorján Zsolt) Budapest, Park.

## FARKAS VIKTOR

### A HALÁLT KÖVETŐ LÉT ÉLMÉNYVILÁGÁNAK ELEMZÉSE

#### A TIBETI BUDDHIZMUS HALOTTI TRADÍCIÓJÁNAK TANÍTÁSAIN KERESZTÜL

#### HENRIK IBSEN *PEER GYNT* CÍMŰ MŰVÉBEN

**Összefoglalás** ♦ *Peer Gynt kalandokkal teli, fordulatos története egyaránt lehetne a negatív erkölcsi példázat vagy épp a hedonizmus, a carpe diem mementója. Henrik Ibsen klasszikusára ezúttal azonban egy egészen más szemszögből tekinthet rá az olvasó. A szinte összefüggéstelen, töredezett cselekmény, az álomszerű képek valószerűtlen figurái a halált követő köztes lét – tibeti buddhista terminológiával a bardó – élményvilágának szimbolikáját hordozzák magukon. A bardóállapot jellegzetessége, hogy a halál beálltának pontos időpontja ismeretlen, akárcsak a halotti állapot tudatosulása. E motívumok a halált követő létről szóló tibeti buddhista tanítások irányából is értelmezhetővé teszik Ibsen halhatatlan művét, még ha szokatlan is ez az újító aspektus. Miként az álmokban, úgy a dologi valóságot nélkülöző, kizárólag tudati eseményekben sem érvényesülnek erkölcsi vagy racionális megfontolások. Kaotikusnak látszó történetünk jelenségei ugyanakkor a tibeti buddhista halotti tradíció tanításai alapján jelentést kaphatnak, a tudatban zajló események így mind a keleti, mind pedig a nyugati kultúrkör irányából értelmezhetővé válnak.*

## Bevezetés

Henrik Ibsen életrajzaiban nincs nyoma a buddhizmussal való bármely kapcsolatnak, így az 1867-ben megjelent *Peer Gynt* buddhista kontextusba helyezése bizonyára szokatlan. A halál és a halált követő lét kérdéskörének egyetemes érvénye azonban lehetőséget biztosít arra, hogy a buddhizmus sajátos nézőpontjából vizsgáljuk meg a világirodalom e nagy ívű klasszikusát.

A kalandos életű norvég főhős nagyapja Rasmus volt, kinek neve a görög Erósz névváltozata, ennek megfelelően a vágy, a szerelem jelentéshordozója. Nem könnyű hát eldöntenünk, hogy Peer hazudozó, álmodozó, netán „felelőtlen élvhajhász” (Eriksen, 2006), vagy pusztán egy önmagát kereső, nyughatatlan fickó; esetleg alakja és története nem többek, mint a halál folyamataiban széteső személyiség fel-felvillanó emlékképei. Figurájában a *carpe diem* hedonistája és egy introvertált töprengő belső monológjai, önreflexiói, szüntelen kommentárjai ötvöződnek.

Szeretőjét, aki egy másik parasztfíúhoz menne feleségül, az esküvője napján megszőkteti, s alkalmi légyottjukat követően másnapra el is hagyja. Megismerkedik Solvejggel, ám a lány lelki tisztaságától visszahőköl. Más alkalommal Peer egyszerre három parasztlányt csábít az ágyába, de együttlétük után őket is otthagyja. Dovre apó manóbirodalmában kis híján manónak állna, majd elmenekül. Anyját, a nevében istennőt megtestesítő, haldokló Aasét meséjével kíséri át a túlvilágba (!) a fekete telivér, Gráne repülő lófogatán vezetve fel őt az Égbe. Ezt követő vándorlásaiban szerepek egész sorát ölti magára: hajós, beduin próféta, régész, elmeogyintézet-vezető, majd aranyásó lesz, végül megöregedve, hazautazása során hajótörést szenved. Kiderül, hogy – bár a mennybe kerüléséről szó sem lehet – aligha juthat kárhozatra, a pokolba jutáshoz ugyanis kevesek a bűnei. Így a Gomböntő azzal fenyegeti, hogy a sérült, haszontalan gombokhoz hasonlóan az ő lelkét is beolvasztja, és újraönti. Végezetül Peer lelke Solvejgnél lel menedéket. A nő által megjelenített fényminőség pedig immár messze túlmutat a női nem princípiumán...

A dráma mélyebb értelmezési rétege tárulhat fel előttünk a szereplők névadásának vizsgálatát követően, amely aktust – mint látni fogjuk – Ibsen biztos kézzel végzett el. A Solvejg név jelentése szerint a Nap leánya, tehát a fényminőség hordozója. Rendszerint együtt jelenik meg a műben kis húgával, Helgával. Utóbbi nevének jelentése: áldott, szent. S ha már itt tartunk, szükséges megjegyezni, hogy a Peer a Péter névváltozata, így a köszikla-jelentés hordozója, ideértve az esetlegesen kapcsolódó keresztény konnotációkat is; míg a Gynt a Günter/Gundahar névváltozata, amelynek jelentése: harcos, lövész.

### Tudatdráma vagy bardóvíziók sora?

Peer, a mű főszereplője a drámacselekmény végére meghal – valószínűleg ez az egyetlen tény, amelyet biztosan kijelenthetünk róla. Egyetlen utalásként az Utas nevű szereplő inverz mondata sejtet valamit haláláról: „Halni ötödik felvonás / közepén sose volt szokás” (Ibsen, 190).

Halálának konkrét eseményét ugyanakkor nem tudhatjuk, a mű nem árulkodik róla, így akár a teljes történetről megalapozottan feltételezhető, hogy az nem több, mint a halált követő lét síkján szerzett élményvilág. Peer minden kalandja a halált követő lét tükrében nyer értelmezést. Az epizódyszerűen felsorakozó, egymáshoz mindössze mozaikszerűen kapcsolódó – több esetben is meseszerű – események szinte mindegyike vitézkedő főszereplőnk ijedtségével, menekülésével, sőt néha kifejezett eszméletvesztésével (!) ér véget, vagy kezdődik konkrét, kapcsolódó előzmény nélkül:

#### PEER GYNT

*(rohanva jön, s a magaslaton megáll)* (Ibsen, 53)

*(Előrelendül, de sziklának rohan az orrával és elterül a földön.)* (uo., 58)

*(A manógyerekek üvöltözve, nagy zajjal elmenekülnek. A csarnok összeomlik; minden eltűnik.)* (uo., 74)

*(Koromsötétség. Hallani lehet, hogy Peer Gynt egy nagy ággal csapkod, sújt maga körül.)* (uo., 74)

#### A GÖRBE

*(miközben semmivé foszlik, nyögve szól)* (uo., 77)

#### PEER GYNT

*(Beszalad az ösvényen az erdőbe.)* (uo., 205)

*(Peer Gynt futva távozik.)...* (uo., 216)

#### PEER GYNT

*(loholva jön)* (uo., 216)

Németh Ervin dramaturg egyenesen a filozófia lételméleti kérdéseivel foglalkozó tudatdrámaként (Németh, 2019) azonosítja a *Peer Gynt*t. Ibsen művének számos lehetséges olvasata van. Tágabb értelmezésben tekinthetjük ideológiai állásfoglalásnak a liberalizmus vagy a kozmopolitizmus mellett, a közösséghez tartozás és az önazonosság kérdéseit megvitató világdrámának; egyfajta misztériumjátéknak az egyén megdicsőüléséről; vagy akár egy újjáalkotott népmesei hős kalandjainak. A *Peer Gynt* drámai költeményt feldolgozó színpadi és irodalmi alkotások, tanulmányok általában nem helyeznek hangsúlyt arra, hogy megkérdőjelezzék a történeti cselekményt; valós eseményként szemlélik, amelyre a főhős halálát megelőzően visszatekint (például Krékits, 2019). Szükséges éppen ezért hangsúlyozni,

hogy a valós és meseszerű elemeket, furcsa figurákat egyaránt ötvöző, kaleidoszkópszerűen hömpölygő történet egyfajta lelki, tudati belső átélés lecsapódásaként is azonosítható, s így akár bardóvízióként is értelmezhető.

A *bardó* a tibeti buddhizmus sajátos fogalma, amely elsődlegesen a halált követő és az újraszületést megelőző állapotot, létszakaszt, vagyis a köztes létet jelöli. A *bar* szó jelentése: között; míg a *do* a felfüggesztett vagy eldobott tartalomra utal (Szögyal, 1993: 135). (Kiterjesztett értelemben használva viszont minden tudatállapothoz tartozik egy-egy jellegzetes bardó. Ennek megfelelően van bardója a hétköznapi ébrenlétnek, az álomnak vagy a meditációnak is.) A tibeti tanítás szerint a köztes létben az elhunyt tudata – fel nem ismerve a halál állapotát – sajátos élményvilágot él át, amelynek forrása saját projekciója. Ezek a „tapasztalatok” a bardóvíziók. A megjelenő benyomások, impulzusok, élmények ugyanis nem rendelkeznek önléttel, tehát nem valamiféle létező, másik világba kerül az elhunyt a halált követően, hanem saját tudatának emanációit éli át valóságyszerűen. Ebből adódóan a vízió során felbukkanó jelenségekkel, emberekkel, lényekkel történő kommunikáció és a megjelenő cselekmény sem rendelkezik semmilyen külső valósággal, azok kizárólag a tudaton belül merülnek fel (Trungpa, 1975: 32–38). (A bardóra vonatkozó tanítások a legátfogóbban a tibeti buddhizmus *Bardó Thödol* tanításrendszerében érhetők el. Lásd: Agócs–Kelényi, 2009; Coleman–Dzsinpa, 2005; Chambers, 2014; Evans–Wentz–Dawa–Samdup, 1927; Fremantle, 2001; Hetényi, 1984; Kara, 1986.)

Mindez a buddhizmus szerint azért lehetséges, mert a tudat nem kizárólag korpuszkuális alapú, tehát rendelkezik olyan elemekkel is, amelyek nem valamely testi, idegrendszeri folyamat másodlagos kísérőjelenségeként állnak elő, így ezek a tudatfolyamatok a halált követő lét – így a bardóélmények – bázisul szolgálnak (Thurman, 1994: 16; Szögyal, 1993: 298).

Történetünk sajátos karakterei, mint a Görbe vagy a Gomböntő, továbbá az énrre vonatkozó filozófiai kérdéscéleltetések úgyszintén megalapozzák a buddhista halotti tradíció irányából való megközelítés lehetőségét. A buddhizmus egyik központi tanítása az *anattá* (páli) vagy *anátman* (szanszkrit), vagyis az éntelenségről szóló tanítás, amely szerint – mivel minden jelenség folyamatosan változik – semmi sem rendelkezhet változatlan önléttel, szubsztanciális léttel. Ennek megfelelően az emberi én sem lehet változatlan, öröklétű; sőt maga az én valójában nem megragadható, jellege inkább egyfajta funkcionális konstrukció (Farkas, 2018: 68).

### **A vadállat meglövölása**

Már az első felvonás egy rendkívül erős képpel, a norvég nép totemállatának is tekinthető rénszarvasbika – amely Áprily Lajos fordításában következetesen bakként van megnevezve –

meglovagolásával nyit. Az állatot Peer Gynt – nevéhez hűen – puskalövessel teríti le egy vadászat alkalmával. A szarvasbika azonban épphogy megsebesül, és egy percre eszméletét veszti. Mikor is vadászunk a hátára ülve arra készül, hogy késével nyakcsigolyáját elmetssze, hogy a koponyatréfeát leválassza a testről, a szarvas Peerrel együtt felugrik, fejét hátraszegezi, agancsával leszorítja a fiú lábát, és esztelen vágtaiba kezd a Gendin-hegy sziklagerincén. Ember és vad szinte eggyé válik. A Peer szerint egyszerre félelmetes és hihetetlenül csodálatos száguldás, sőt repülés végül tóba zuhanással zárul. A zuhanás során a víz tükreben egy közeledő-növekvő foltként veszi észre a bak és saját maga tükörképét:

*Önmagunkról volt az ott jel,  
csendes vízmélyből futott fel  
tükörig vadul a tóban,  
úgy, ahogy a bak velem  
közeledett zuhanóban. (Ibsen, 11)*

A rénszarvasbika meglovagolásának motívuma eredetileg Asbjørnsen: *Bøyg* című művében szerepelt, Ibsen tisztelgésnéként meg is említi annak heroisztikus főszereplőjét, Gudbrand Glesnét (Hult, 2003: 83–84; továbbá Massengale, 2009: 156–177).

A prologusként is értelmezhető jelenet egyrészt a teljes mű cselekményének metaforája az életén féktelenül végigszáguldó protagonistáról, aki halálához elérkezvén tudata tükreben ráláthat önmagára.

Másrészt erősen rokonítható a sámánizmus úgynevezett erőállattal történő egyesülési, valamint alvilág- és felvilágjárás gyakorlatával.

Harmadrészt pedig – nem elszakadva az előző két felismeréstől – e kép saját kiterjesztettségében is értelmezhető a tantrikus „tigrislovaglás” jógagyakorlataként, ezúttal szarvasháton végrehajtva. E gyakorlatban a vadállat a terepet uraló, fékezhetetlennek tűnő minőség, amely valójában az ember saját, még nem uralt minőségeinek szimbóluma, a létben benntartó erők (például az evés, az ivás, a lélegzés, a szexualitás stb.) jelképe. Olyan erőké, amelyek halandó létünk – kétségtelenül elengedhetetlenül szükséges – jellegzetességei, ám mégsem tartoznak szorosan vett alanyiségünkhez. Ennek ellenére gyakran azonosítjuk velük magunkat. Az erőállat agancsa által leszorított láb az összetartozásra, míg a fékevesztett vágta az uralom nélküliségre utal. Olyan erők megjelenése ez a totemállat képében, amelyek az emberi létet természetileg generálják, s mivel főhősünk még nem uralja őket, az előlük való elmenekülés sem lehetséges. Az egyetlen megoldás felülni a totemállat hátára, és fennmaradni



azon, majd egyre vadabb vágára készíteni a kifulladásig, a végpontig, amelyet követően ezek az erők már a törekvő egyén uralma alá kerülhetnek, s önnön alanyiségének hordozóivá válnak. A vad meglovagolása így az addig legyőzhetetlennek megismert belső ösztönerők uralására tett kísérlet; egyfajta határhelyzet (vö. Evola, 1961). Ez lenne „az uralt tigris” állapota, az ember önfelülmúlása, a szellemi megvalósítás célja, amelyet Peer Gynt ebben a formában már nem érhet el, ugyanis ezen állapot bekövetkezte előtt beáll halála. A tóba zuhanásként megjelenő haldoklás intenzív élménye során azonban tiszta tudattal lát rá önmagára saját tükörképeként a tó vizén. A tiszta víztükör maga az – immár nem individuális – tudat minősítetlen gyökértermészete, az egyetemes potencialitás teljessége, amely feltárul a halál pillanatában.

### **A szabad ember**

Peer állandó alkalmazkodása, a változásra való hajlandósága, a kötöttségek mellőzése szálla környezetében. Nem hajlandó megállapodni, tisztos polgárként élni. Környezetének minden szereplője „késyre öntött, kiszámítható személyiség” (Eriksen, 2006); miközben őt korholják, sorra igazolják sikeres életük, önmegvalósításuk hiábavalóságát: igyekezetük látszateredményei csak ideig-óraíg állnak fenn, majd szertefoszlának. Az ellenpólusként felvonultatott tisztos életű polgárok közül talán a háborús sorozás elől öncsonkítással megmenekülő fiú élete a legmegkapóbb, akinek veteményét az ár viszi el, ahogy maga építette házát is, második házát pedig a lavina. Alakját Krékits József megkapóan ábrázolva Peer ellenpólusaként mutatja be, mint az áldozathozatalt vállaló antagonistát, akinek élete megpróbáltatásai vállalásával erkölcsi értelmet nyer (Krékits, 2019: 29, 35–36).

Peer ezzel szemben szabad ember, nem kötődik sem vagyonhoz, sem emberhez. Nincsenek ragaszkodásai, sőt idősödésével vágyai is alábbhagynak – mindezek viszont a buddhizmus szempontjából kifejezetten pozitív eredmények. A manóbirodalom csábító Zöldruhás nője – akinek alakja a zöld szemű szörny, a féltékenység, a szexuális birtoklás allegóriája – második találkozásukra Peer előtt már korántsem kívánatos, mert immár felismerte annak valódi természetét. Sőt még állítólagos fiának létével sem tudja megszarolni őt a nő. A fő kérdés tehát az, hogy a megjelenő életesemények értékelhetőek-e bármely erkölcsi skálán, vagy inkább olyan tartalommal állunk szemben, amely nem erkölcsi kategória.

### **Erkölc kontra allegória**

Peer Gynt számos tette elbukna az erkölcs mércéjén. Egy esküvő megghiúsítása, gyermekének megtagadása, a szakács vízbe lökése a tengeri viharban – csak néhány esemény, amelyeket méltán lehetne bűnként azonosítani, de Peer mégsem kerül miattuk a pokolra, mert e tettek nem

az erkölcs skáláján értelmezendők. Alakjaik ugyanis egytől-egyig allegóriák, saját tudatának projekciói halálát követően. A küzdelmek valójában Peer tudatán belül zajlanak, nem külső létezők között, így erkölcsi veszteség sem léphet fel (vö. Krékits, 2019: 44).

Sorra találkozhatunk ezen felül a megjelenő allegóriáknak valamiféle előképével, amelyek valamilyen módon már fel-felmerültek Peer korábbi tudatában, még élete során. Ennek leginkább szembeötlő példája a Gomböntő. Alakját felfedezhetjük Aase visszaemlékezésében, amint a gyermek Peerről elmeséli, hogyan játszott a fiúcska a gomböntő kanállal:

*Öntőkanál. Az. Peer játszott vele régen,  
pitykét öntött, formált vele szépen. (Ibsen, 84)*

Szereplőink és történeteik mintha Peer tudatának fel-felderengő termékeiből szőtt szabad asszociációként kelnének életre, mint afféle zavaros túlvilági álmok.

### **Peer és a magátlanság**

A magátlanság eszménye mind a *Peer Gynt*, mind pedig a buddhizmus központi tanítása. Egyike a létezés három jellegzetességének, amelyek szorosan összetartoznak. Ennek megfelelően minden jelenség feltételek függvényében létezik, és állandó változásban van. Az állandó változásból adódik, hogy semmilyen jelenség nem lehet tartósan önazonos, tehát nem rendelkezik önléttel. (A harmadik jellegzetesség a létezés kielégítetlen jellege, ami szintén a változásból adódik.) A második felvonásban Peer megküzd a láthatatlan, megragadhatatlan Görbével, aki úgy mutatkozik be előtte: Magam. A Görbét nem tudja legyőzni a vaksötét harcban, de a végzetes pillanatban – amikor Peer már vesztesre áll – az szertefoszlik a női minőség megjelenésekor (napkelte).

Különösen szemléletes a hagymapucolás jelenete, amelyben Peer önmagát a kezében lévő, pucolásra felvett hagymához hasonlítja. Annak rétegeit le-lehántva idézi fel az élete során felvett szerepköröket. Mire a hagymapucolás végére ér, mire minden réteget lefejt, rádöbben, hogy a hagyma magját nem lelheti meg: nincs tehát egyetlen, változatlan, örök én.

Peer megelégedett volt, elég önmagának. Ez az, amire a legtöbb ember képtelen. Bár történetünk szerint pontosan az „elég” a manók jelszava is, velük közösséget mégsem vállalhat Peer, mivel elveszítené helyes rálátását a dolgokra – Dovre apó, a manók királya ugyanis leányát csak úgy adná hozzá házasságba, ha Peer szemébe metszhetne, hogy megváltoztassa látását, manószerűvé téve az embert. A szellemi tompaságot megjelenítő manó az ember alatti

állapot, amely, bár exomorfológiai szempontok szerint az emberhez – annak külső megjelenésében – hasonló, mégis attól merőben eltérő létrendi szint.

A megelégedettség állapotának elérése valóban szükséges, de korántsem az emberi minőség feladása árán. Ezért sem veheti feleségül Peer a Zöldruhás manó nőt, és ezért tagadja meg a fiaként bemutatott minőség elfogadását, vagyis a manólét allegóriáját, annak minden létrendi megkötöttségével.

A megelégedettség viszont nem csupán erkölcsi parancs, értéke túlmutat saját erkölcsi minőségén:

*PEER GYNT:*

*Egyre felelj csupán:*

*mi az „önmaga lenni” lényegében?*

*(...)*

*A GOMBÖNTŐ*

*Az önmaga lenni: magunkat meghaladni.*

*De megzavarhat a szó homálya; tehát*

*így mondom: mint cégtábla mutatni*

*a Mestered célgondolatát. (Ibsen, 224)*

### **Reinkarnáció vagy újraszületés?**

Különösen szembeűnő a Gömböntő – a keresztény világképpel, annak egyéni üdvtörténetével és eszkatológiájával egyaránt ellentétes – furcsa figurája, aki mintha kifejezetten nem is a közismertebb hindu reinkarnációs modellt, hanem inkább a kevésbé ismert buddhista újraszületést testesítené meg, és aki „Peert Pállal, Péterrel összevegyítené” (Ibsen, 213). A Gomböntő ugyanis azzal fenyegeti a sokat átélt kalandort, hogy lelkét – más hasonló sorsúakkal együtt – beolvasztja, s újraönti, akár a sérült, haszontalan gombot, új léteket kreálva az így megszűnő individuumból.

Mialatt a hindu reinkarnáció mindössze a változatlan önvaló (*átman*) újratestesüléseinek sorát (reinkarnáció) tanítja, addig a buddhista újraszületés némiképp komplexebb rendszert mutat be. A buddhista tanítás eleve tagadja a változatlan, öröklétű önvalót, mint az individuum alanyiságát, s helyette kizárólag egy folyamatosan változó testtudat-komplexum kontinuitását ismeri el, amelynek emberré szervezettsége, összetartottsága a haldoklás és a halál során felbomlik, majd a tudatfolyam elemei az újonnan létrejövő individuum(ok) kiváltó okaiként azonosíthatók. Az így létrejövő új individuum(ok) tudatfolyama sem nem azonos, sem nem

teljesen különböző az elhunytétól; a kontinuitás mégis fennáll (Dalai Láma, 2002: 113; Farkas, 2018: 68–69; Szögyal, 1993: 121–122).

Igencsak figyelemre méltó, hogy Ibsen olyan, a halált követő folyamatokra tesz utalást a Gomböntő alakja, kijelentései által, amelyek karakterisztikájukban leginkább a buddhista újraszületés rendszerét reprezentálják.

### **A tudat rengetege és a felfénylő világosság**

A *Peer Gynt* jeleneteinek többsége homályos, ködös vagy éjszakai, tehát nehéz látási viszonyokkal terhelt. Az erdő, az áthatolhatatlannak tűnő rengeteg más művek, népmesék esetében is a mélytudat, a tudatalatti reprezentánsa. A kiszáradt patak, az összeomlott malom, az erdőtűz üszkös nyomai, a dúlt föld egyaránt a halál állapotának hírnökei, vagy ahogyan Ibsen írja: „pusztulás körös-körül” (196). Ugyancsak e sötétségben történik meg Peer Gynt végső megérkezése: a tudat rengetegében tévelygő elhunyt számára végre felragyog a fény. Peer, akit „Ködországban vár már a nagy éjjel” (Ibsen, 238), Solvejgnél talál menedéket, így kerülve el a Gomböntő fenyegetését. Peernek „fény ömlik el az arcán” (Ibsen, 239.), „most kel fel a nap” (239.).

A végjátékban mintha kéz a kézben járnának a keresztény és a buddhista allegóriák. Míg az előző kontextusában Solvejg a pünkösdsvasárnapi kegyelem kiáradása, az utóbbi értelmezése szerint a megvilágosodás fénye, amely a halálban a megvilágosodott, kötöttségektől mentes tudat tiszta fényeként ragyog fel. Ez a tudatminőség már nem individuális tudat, ez a „gyökértudat”, az „alap tiszta fénye”, ami egyetemes és a dualitásoktól mentes (Bánfalvi, 1998: 84–86; Thurman 1994: 36, 40–44; Szögyal, 1993: 68–71, 332, 345).

Peer nem jutott volna el idáig egyedül („mi tartott s őrizett erejével?” [Ibsen, 239]), megtudjuk, hogy csakis Solvejg hite, reménye, szeretete által érhetett célba...

Itt azonban a férfi-női princípium, a nemiség dualitása már végleg feloldódott, meghaladottá vált, Peer immár az anyjának hívja Solvejget, és arra kéri, rejtse el őt a szívében. Ibsen ez esetben egy igen magas szintű tudati-lelki gyakorlatrendszer (meditációs praxis) lényegére érez rá. Avalókitésvara (tibeti megfelelője Csenrézi/Csenrézig) a szeretetteljes együttérzés megvilágosodott minősége a buddhizmusban, akit rendszerint női alakban ábrázol a hagyomány. A szívében történő menedékvétel gyakorlata egyszerre jelenti a legmagasabb szintű, együttérző szeretet – azaz Avalókitésvara – minőségével történő egyesülést és a (tovább)létezés zálogát. Mivel végső találkozásuk kezdetén elkülönülten, Solvejg alakjaként tűnik fel ez a női minőség, akire Peer – nem testi – anyjaként tekint, így az egyszersmind közvetlen szellemi mestereként (guru) is azonosítható. Végül egy, a buddhizmusban gurujoga-

gyakorlatként ismert, a transzcendálást (is) célzó praxis szemtanúja lehet az olvasó, amely során a guru a szívébe zárja tanítványát, és kettejük tudata összeolvad:

*Az anya karján hordozta fiát,  
s vele játszogatott egy életen át.  
A fiú az anya keblére simúlt  
egy életen át. Áldott ez a múlt!* (Ibsen, 239)

## **Zárszó**

Ibsen alkotása több célzást is tesz a kereszténység – gondoljunk csak a Pünkösöd jelentőségére vagy az ördög alakját megjelenítő Sovány figurájára –, illetve az iszlám szellemiségéhez való kapcsolódásra. Utóbbira példa Peer prófétai szerepköre, vagy a Mohamed prófétát a mennybe röpítő Burák szárnyas lováról mintázott Gráne, amely a haldokló Aasét röpíti az Égbe. Emellett számos olyan elemet is hordoz, amelyek a *Peer Gynt* történetét a halált követő létről szóló tibeti buddhista tanítások irányából is megközelíthetővé teszik, még ha merésznek tűnik is ez a nézőpont. A halál pontos beállta ismeretének hiánya, a halotti állapot tudatosulásának elmaradása a halálhoz tartozó bardóállapotok tudati jellegzetessége; akárcsak az összefüggéstelenül fel-felbukkanó történetek és az élet tapasztalatainak álomszerű, furcsa, új köntösben történő megjelenése. Minden próbálkozás rendre ijedtségbe és menekülésbe torkollik, ami a zavarodott tudatállapot sajátossága. A keresztény vagy akár az Ibsen korában megerősödő liberális világképben egyaránt idegen Gomböntő vagy a Görbe ikonikus figurája szinte árulkodó jel, akárcsak a Solvejg által megtestesített fényminőség. Peer szarvaslovaglásának és célba érkezésének motívumai ugyancsak olyan erőteljes szimbolikát hordoznak, amelyek mindenkor megalapozzák a mű lehetséges, érvényes buddhista olvasatát.

## **IRODALOM**

### A mű szövege

IBSEN, H. (1867): *Peer Gynt*. (ford.: Áprily Lajos, 1940.) Reprint 2000. Budapest, Holnap.

### Életrajzok

ANDERSEN, M. M. (1995): *Ibsenhåndboken*. Oslo, Gyldendal.

Cultura – A kulturális magazin (2018): Henrik Ibsen, a modern dráma atyja. Online:

<https://cultura.hu/kultura/henrik-ibsen-a-modern-drama-atyja/> Elérés: 2020. augusztus 4.

Encyclopædia Britannica Online (é. n.): *Henrik Ibsen*. Online: <https://www.britannica.com/biography/Henrik-Ibsen>. Elérés: 2020. augusztus 4.

Fazekas Project – Kulturális Enciklopédia (é. n.): *Ibsen, Henrik (1828–1906)*. Online:  
<http://enciklopedia.fazekas.hu/palyakep/vilag/Ibsen.htm> Elérés: 2020. augusztus 4.

#### Másodlagos irodalom

- ERIKSEN, T. H. (2006): A világpolgárság előfutára. (ford.: Vaskó Ildikó) Online: <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/a-vilagpolgarsag-elofutara.html> Elérés: 2020. augusztus 4.
- HULT, M. H. (2003): *Framing a National Narrative – The Legend Collections of Peter Christen Asbjørnsen*. Detroit, Wayne State University Press.
- IMS, K. J., ZSOLNAI L. (2010): *Self-realization in Business: Ibsen's Peer Gynt*.  
<http://laszlozsolnai.net/sites/default/files/3/documents/Ims%20and%20Zsolnai%20Peer%20Gynt.pdf>  
Elérés: 2020. augusztus 4.
- KRÉKITS J., (2019): Öncsonkítás vagy önkiteljesítés? – A véghez viszonyuló lét Ibsen Peer Gynt című drámájában. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2019/4, 28–49.
- MASSENGALE, J. (2009): Asbjørnsen at Rondane: Hunting for Legends and Reindeer. In: BRANTLY, S., DUBOIS T. A. (szerk.): *The Nordic Storyteller – Essays in Honour of Niels Ingwersen*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 156–177.
- NÉMETH E. (2019): (cím nélkül – a Peer Gynt színházi előadásáról készült ismertető). Online:  
[https://www.soproniszinhaz.hu/upload/content/14/peer-gynt-diakoknak\\_w4wg.pdf](https://www.soproniszinhaz.hu/upload/content/14/peer-gynt-diakoknak_w4wg.pdf). Elérés: 2020. augusztus 4.

#### A buddhista tanításokhoz kapcsolódó irodalom

- AGÓCS T. (ford., szerk. és magyarázatokkal ellátta), KELÉNYI B. (kultúrtörténeti és ikonográfiai tanulmányok) (2009): *Tibeti Halottaskönyv – A bardó útmutatás nagykönyve*. Budapest, Cartaphilus.
- BÁNFALVI A. (Glenn H. Mullin nyomán) (1998): *Szertartás a halottakért – Tibeti halálmeditációk*. Budapest, Farkas Lőrincz Imre Könyvkiadó.
- CHAMBERS, P. R. (2014): *Vajrasattva: The Secret of The Four Wisdoms Trekcho, Tugal and Bardó*. Bloomington, Authorhouse.
- COLEMAN, G., DZSINPA, T. G. (szerk.) (2005): *The Tibetan Book of the Dead – First complete translation*. (Dordzse, Gyurme ford.) U.S.A., Penguin Group.
- DALAI LÁMA, ŐSZENTSÉGE (2002): *Tiszta fényű tudat – Tanácsok a helyes életvitelhez és a tudatos meghaláshoz*. (ford. Agócs Tamás, 2014.) Budapest, Helikon.
- EVANS-WENTZ, W. Y., DAWA-SAMDUP, K. (1927): *Tibeti Halottaskönyv / Bar-do thos-sgrol*. (ford.: Hetényi Ernő, 1991.) Budapest, Buddhista Misszió.
- EVOLA, J. (1961): *Meglovagolni a tigrist*. (ford.: Franco de Fraxino, 2009.) Budapest, Persica.
- FARKAS V. (2018): Haldoklás és halál Keleten és Nyugaton a Tibeti Halottaskönyv tükrében. FÓRIZS L., PH.D. (szerk.): *Kérényomok. Társadalmi, orientalisztikai és buddhológiai folyóirat*, 2018/12: 56–114. Budapest, A Tan Kapuja Buddhista Főiskola.
- FREMANTLE, F. (2001): *Luminous Emptiness – Understanding the Tibetan Book of the Dead*. Boston–London, Shambhala.

HETÉNYI E. (ford.) (1984): *A halál utáni átmeneti állapotból hallás útján való megszabadulás yogája*. Budapest, Buddhista Misszió.

KARA GY. (1986): *A köztes lét könyvei. Tibeti tanácsok halandóknak és születendőknak*. Budapest, Európa.

SZÖGYAL RINPOCSE (1993): *Tibeti könyv életről és halálról* (ford. Sárközi Alice, javított kiadás 2006) Budapest, Cartaphilus.

THURMAN, R. A. F. (1994): *The Tibetan Book of the Dead*. New York, Bantam Books.

TRUNGPA, CSÖGYAM (1975): *Kommentár a Tibeti Halottaskönyvhöz*. (reprint 2003.) Budapest, Farkas Lőrincz Imre Könyvkiadó.

# KRÉKITS JÓZSEF

## REFLEXIÓK FARKAS VIKTOR TANULMÁNYÁRA

*Ti vagytok az út és az utazók.  
És amikor egyikőtök elbukik,  
a mögötte haladókért bukik el,  
hogy figyelmeztessen a köre, amelyben elbotlott.*  
(Kahlil Gibran)

**1/** Rendkívül hálás vagyok Farkas Viktornak azért, mert inspiráló írása rengeteg gondolatot ébresztett bennem. Ugyanakkor azt is gondolom, hogy talán az én korábbi Peer Gynt tanulmányom (Krékits, 2019) is inspirálhatta a szerzőt, azaz dolgozata részben reflexió is tanulmányomra, ezért is bátorkodtam billentyűzetet ragadni és reagálni újszerű gondolataira. Ha nem is mindenben értünk egyet, mindenképpen hatottunk egymásra. A mottóban leírtakkal azt szeretném hangsúlyozni, hogy Ibsen egy negatív életutat mutat be Peer Gynt történetével, akit halála előtt (vagy után?) megsajnál az olvasó/néző, mert a főhős szembesül tetteinek következményeivel.

**Farkas Viktor:** *A Peer Gynt történetének tibeti buddhista perspektívából történő elemzése valószínűleg egyedül és szokatlan a konvencionális irodalmi és színházi értelmezések mellett – mindezek ellenére mégis lehetséges. Maga a mű teszi ezt lehetővé azzal, hogy jeleneteiben sorra kínálja fel az álomszerűen felderengő, szinte kaleidoszkópszerűen egymásba mosódó epizódokat, amelyek esetenként bővelkednek a nyilvánvaló fikció elemeivel (például a manók, a láthatatlan Görbe stb.). Ibsen egymásba fonódó leírásai megidéznek a tibeti buddhizmus tanításrendszere által közvetített halált követő lételeményvilágot, amelyet az elhunyt tudata vetít ki saját maga számára, s amelynek élményeit az elhunyt valóságsszerűen éli át. Ezek az élmények, mivel nem valós cselekmények, nem értelmezhetők az erkölcs és etika szintjén – ahogy az álmaink sem vonnak maguk után erkölcsi következményeket –, ugyanakkor fontos reflexiók az elhunyt számára, akinek személyisége e folyamat mentén oldódik fel.*

**2/** A tanulmány szerzője a sáman utazásával hozza párhuzamba a főhős utazásait, beleértve a csak képzeletben történeteket is. Véleményem szerint ez nem szerencsés párhuzam, mivel a sáman eltervezett utazása során megváltozik, és ezt a változást közvetíti saját közössége felé is,



hogya a közösség is képessé váljon a változásra. Peer a szarvaslovaglást követően visszahull a vízbe, Nárciszként saját tükörképébe zuhan bele, nem él át valódi változást. Élményének elmesélése öncélú, csak csodálatot kíván kiváltani, nem változást vagy változtatást (mely egy művész feladata is). Valójában, a tanulmány szerzőjével egyetértve, „egy nem uralt minőség” ragadja magával Peert a szarvas képében, amelyet később mások uralásának célkitűzésével igyekszik kompenzálni, ezért akar a világ császára lenni. Így egyetérthetünk a szerzővel abban, hogy ez a főhős felemelkedésének és bukásának előképe a drámában. A szarvasagancssal leszorított láb nemcsak a szerző által értelmezett „összetartozást”, hanem a rabul ejtettséget is szimbolizálja. Azaz nem Peer uralja a szarvast, hanem a szarvas uralja őt. Ez a tehetetlenségérzés végighúzódik az egész életén, ezért küzd egész életében a külső korlátok ellen, holott azok nemcsak gátolnak, de védenek is bennünket, gondoljunk az erkélykorlátra. Peer azért nem házasodik meg, mert minden elköteleződést szabadsága külső korlátozásaként él meg. A valóságban a belső szabadság hiánya okozza azt, hogy nem tud elköteleződni sem egy foglalkozás, sem egy társ, sem egy nemzeti hovatartozás, sem bármilyen érték mellett, így válik élete esetlegessé, haszontalanná. Azaz a sámánnal ellentétben Peer útja nem eltervezett.

**3/** Véleményem szerint szó sincs arról, hogy az utolsó felvonásban Peer már nem ragaszkodik az életéhez, hiszen pont azért löki le a hajószakácsot a csónakról, mert életét még nem érzi beteljesedve. Valójában a vagyonról sem tud lemondani, hanem ismételten elveszíti vagyonát, és csak ekkor jön rá, hogy rosszul élt: *el kellett volna engednie* hatalmi és meggazdagodási vágyait, más értékeket kellett volna kitűzni maga elé, olyanokat, melyek maradandóbbak.

**4/** A szerző szabadságként definiálja Peer törekvését arra, hogy „nem kötődik sem vagyonhoz, sem emberhez”. Az állítás első felét már cáfoltam az előző pontban, a második fele azonban igaz. Azonban ez csak egy negatív megfogalmazása a szabadságnak, azaz *valamitől* való szabadság, de hiányzik életéből a *valamiért* való pozitív definíciójú szabadság, azaz nem tud másokhoz kötődni, nem tud mások érdekeivel, értékeivel azonosulni, mások gondját magáévá tenni. Ezért nem tud hasznára lenni másoknak. Szabadsága öncélú, önző, éppen énje megőrzése a célja minden áron, és nem az, hogy elveszítse önmagát, amit a Gomböntő fogalmaz meg Peer kérdésére, hogy mit is jelent a „légy önmagad!” felszólítás: „hogyan elveszítsd az életedet” (Ibsen, 2003, Kúnos László, Rakovszky Zsuzsa fordítása), „magunkat meghaladni” (Ibsen, 2000, Áprily Lajos fordítása), „öngyilkos élet” (Ibsen, 1966, Hajdú Henrik fordítása). Ez nem más, mint a keresztényi gondolat: feláldozni magunkat egy ügyért, eszméért, másokért.

Az upanisadokban a szabadság eszméje negatív értelemben megfogalmazott. Az upanisadok legutóbbi magyar fordítója, Pál Dániel (2011) szépen fogalmazza meg ezt:

*A halhatatlan öröklét mellett az üdvösség másik kiemelkedő jellemvonása a szabadság: a bölcslet már nem kötik sem a test, sem az anyagi lét korlátai, sem pedig a psziché vágyai, frusztrációi és szenvedései. A bölcs mindentől szabad, ám az upanisadi gondolkodást nem az érdekli, hogy e szabadság birtokában mi mindent tehet, hanem az, hogy ezáltal minden korlátozottság fölé emelkedhet. A szabadság e negatív értelmében – mint valamitől való szabadság – válik Indiában az üdvösség fő jellemzőjévé. Az üdvösség ebben az értelemben megszabadulás – szabaddá válás az ismételt születés és halál kényszerének béklyóitól, valamint mindattól a rossztól, amely a testi étellel elkerülhetetlenül együtt jár. (47., kiemelés az eredetiben).*

A buddhizmusban ez a nirvána, azaz ellobbanás, kihunyás, elcsendesülés.

A főhős képtelen áldozatot hozni bármiért, ezért mond nemet a Zöld ruhás nő kérésére, hogy vállalja el az apaságot, amit úgy is lehetne értelmezni, hogy a félig állati létbe született félmanó gyereket emberré kellene nevelnie. És ehhez Solvejg is hozzá tudná segíteni, hiszen felajánlja Peernek, hogy: „Várj, segíték! Osztozzunk meg a terhen!” (Ibsen, 2003: 301). Azonban Peer nem vállalja ifjúkori hibájának következményét, azaz nem néz szembe saját karmájával, hanem kitér előle. Ezt a Zöld ruhás nő is megfogalmazza, aki itt már Asszony-ként szerepel: „Peer Gynt: És mindezt... Asszony: ...vágyak és gondolatok okozták! Kár érted Peer.” (Ibsen, 2003: 300). A vágyak és gondolatok által kiváltott tettek következtében létrejött karma végül megfelel a buddhista gondolatnak. Ebből a szempontból számomra lényegtelen, hogy a bardóban vagy még életében szembesül saját karmájával az egyén, mindenesetre, ha még életében képes szembenézni vele, akkor van esélye korrigálni, míg ha a bardóban néz vele szembe, akkor már csak egy következő életben van erre esélye. A karmával való szembenézés hozza létre a döntés lehetőségét, azaz a választás szabadságát. Aki nem dönt, azt sorsa sodorja.

**FV:** *A Peer Gynt gazdag konnotációs potenciált kínál, értelmezésére számos filozófiai, vallási, ideológiai keretrendszerben, sőt azokon átívelően is lehetőség van. Természetesen bevonhatók az értelmezésbe más, nem buddhista távol-keleti filozófiai rendszerek írásai is, ahogyan azt Krékits József is tette a védanta körébe tartozó upanisadokkal. Ez esetben viszont nem könnyű az egyes filozófiai rendszerekhez kötődő, azonos elnevezésű, de némiképp eltérő érvénytartalmú fogalmak szem előtt tartása. A karma működésének értelmezése a nem buddhista rendszerekben sem feltétlenül azonos, a buddhizmus esetében pedig elsősorban a Buddha által adott Négy*

*Nemes Igazság alaptanítás belátását segíti, egyéni sorsok, életutak nehezen lennének megvilágíthatók a karmára adott magyarázatokkal, ezért a tradicionális buddhizmus – ellentétben például a különböző New Age értelmezésekkel – ettől tartózkodik is.*

5/ Az upanisadok filozófiája tehát a negatív szabadságot teszi üdvanná, azaz a földi vágyaktól, kötöttségektől való megszabadulást, az ismételt születések és halálok létforgatagától (szamszára) való szabaddá válást. Mindezt azért, mert az életet szenvedésnek tartja, és így próbál megszabadulni a szenvedéstől. A keresztény gondolkodásban is van ennek analógiája, mely szerint az evilági lét „siralomvölgy”. A nyugati gondolkodásmód az alkotás és generativitás szabadságáért, azaz egy pozitív szabadságfogalomért akar kényszerektől szabaddá válni, hogy gyermekeiben vagy alkotásaiban éljen tovább halála után. A keresztény mennyország inkább jutalomként jelenik meg a drámában is, egy hasznosan leélt élet jutalmaként. Az upanisadok és a keresztény gondolkodás között ez is párhuzamosság, mivel a pokol tisztítótüzeben még van esély a megtisztulásra, míg az upanisadokban a következő élet az esély erre. Hasonló párhuzamot találhatnánk a mennyország és a nirvána közt is. Ugyanakkor a Gomböntőt mégsem lehet teljesen párhuzamba állítani a bardóval, mert a nyugati ember számára (különösen a kapitalizmusban) a beolvadás, beolvasztás nem újraszületést jelent, hanem az egyéniség végleges elvesztését. Ezért érvel Peer a pokol mellett, mert bűnösként megmaradhatna a neve, egyedisége, míg a Gomböntő kanalában végleg elveszítené individualitását. Tehát számára a pokol inkább kecsgetet egyfajta örökléttel, mint az újraöntés. Ezért mondja fájdalmasan, hogy írják a fejfájára: „Itt senki sem nyugszik” (Ibsen, 2003: 422). Semmiképp sem diadalittasan mondja ezt, hanem élete elhibázottságát jelöli meg vele, azt, hogy nem lett belőle senki, azaz Valaki, nem vált önmagává. A Gomböntő véleményem szerint azért nem a keleti gondolat megtestesítője, mert az újraszületések láncolata egyfajta kontinuitást képez mind a hindu, mind a buddhista kultúrában, ahogy azt a szerző szépen kifejti, itt viszont megszűnik a kontinuitás, és az értéktelenség (a fületlen pitykegomb) negatív, büntető jelentését hordozza az újraöntés. Így a Gomböntő csak akkor jelenthet egyfajta újraszületést, ha kivesszük a dráma kontextusából. Ráadásul az újraszületés a keleti kultúrában nem a jutalomjáték szimbóluma, bár új lehetőséget nyújt a tökéletesedésre, a korábbi karma korrigálására, egy későbbi üdvözülésre. Popper Péter véleménye szerint „A halálmítoszok egyértelműen fejezik ki az emberi léleknek azt a krízisét, hogy *nem képes tudomásul venni egyéni létének megszűnését. Valaminek történnie kell vele halála után is. Még az örök kárhozat is megnyugtatóbb, mint a semmivé válás.*” (Popper, 2001: 101, kiemelés az eredetiben). Ezt akár Peer Gynttről is írhatta volna. Ugyanakkor nem kell elismernünk azt sem, hogy a nyugati

gondolkodásmód ilyenfajta egoizmusa a helyes. Folytatva az idézetet: „Én vagyok az, aki üdvözül, én vagyok az, aki újjászületik, én vagyok az, aki poklokra jut. Az »én vagyok« minden életérzés közül a legfontosabb. Buddha rettenetesen erős és bátor volt, hogy ezt az »én vagyok«-ot illúziónak merte nevezni.” (Popper, 2001: 101). Tehát a nyugati kultúrára jellemző túlzott individualizmus is káros lehet az egyén és a kultúra túlélése szempontjából, mivel szélsőséges esetben önzésbe torkollik, amely nem szolgálja az egyének együttműködését az egyéni célokon túli közös célok érdekében. (Jól látszik ez aktuálisan a jelenlegi vírushelyzet idejében, amikor a közösségi érdekeket össze kellene egyeztetni az egyéni érdekekkel.) A buddhizmusnak épp azért van létjogosultsága a nyugati kultúrában, mert képes az elidegenedett individuumot visszatéríteni a közösséghez, a másokkal való együtt-lét azonosságáig.

**FV:** *A hindu reinkarnáció és a buddhista újjászületés között jelentős különbség van. Pontosan ez a különbség teszi egyedivé a Gomböntő alakját, szerepét, annak ellenére, hogy Ibsen vélhetően nem került mélyebb kapcsolatba buddhista tanokkal. A hindu reinkarnáció szerint egy halhatatlan, érinthetetlen átman (önvaló, amelyet ennél fogva sem veszteségek, sem többletek nem érintenek) születik új testbe, akként, ahogyan az ember „ruhát vált”. A tibeti buddhista újjászületés során az elhunyt tudata a bardóban elveszíti korábbi struktúráját, személyisége feloldódik, ha úgy tetszik, megszűnik vagy még inkább „megmindenül”. A tudatfolyam ezt követően akár több létesülés alapjává is válhat. (Ennek elkerülését célozza a tulku állapot elérése [a tudatfolyam megszerzett képességeinek megőrzése] a tibeti buddhizmusban, amely során a halál pillanatában a tudatfolyamot a haldokló szándékosan lépteti ki a testéből [phova gyakorlat] egy vizualizációs gyakorlattal létrehozott nem anyagi testbe vagy közvetlenül egy megtermékenyülő petesejtbe, így kerülve ki a bardófolyamatokat.)*

**6/** A dráma buddhista átértelmezése ugyanakkor szabadságában áll például egy színházi rendezőnek is, aki Peer Gynt utazását a bardó köztes létében álomszerű utazásként, visszatekintésként rendezheti meg. Ez mindenképpen kreatív, egyedi lehetőség, melynek érdekében több jelenetet át kellene értelmezni, más súlypontokat adni a darab egyes részeinek, és a színészeknek is más hangsúlyokkal kellene játszaniuk. Ahogy a Bánk bánt is meg lehet rendezni Gertrúdis főszereplésével. Ehhez a darabot nyersanyagként lehet használni, sok mindent ki lehet belőle húzni, egyes részeket át lehet írni.

Véleményem szerint az azonosságok sok esetben a társadalmi működések azonosságából, a különbségek pedig a kultúrák különbözőségéből adódnak. A *Köztes lét könyveit* először 1927-ben fordították le angol nyelvre *Tibeti Halottaskönyv* címen. Így ennek nem lehetett hatása

Ibsenre, míg az upanisadok gondolatvilága már benne van Schopenhauer műveiben, amely gondolatok eljuthattak hozzá akár Kierkegaardon keresztül is, akinek könyvtárában három Schopenhauer mű is szerepelt, köztük *A világ mint akarat és képzet* című is (Gyenge, 2007).

7/ Kár, hogy a szerző Peer Gynt foglalkozásainak köréből kihagyja a rabszolga-kereskedelmet és a fegyverkereskedést, valamint pontosabb lenne őt próféta helyett álprófétaként említeni. Így a valóságosnál pozitívabb színben tünteti fel a főhőst.

8/ Számomra egyáltalán nem egyértelmű, hogy a főhős a dráma végére meghal, hiszen a Gömböntő utolsó szavai ezek: „Peer, az utolsó keresztútnál várlak! Ott majd meglátjuk... Többet nem mondhatok.” (Ibsen, 2003: 426).

9/ A szerző az *Erkölc kontra allegória* című fejezete végén „zavaros túlvilági álmok”-nak minősíti az allegorikus szereplők megjelenését a darabban, és a szimbolikus jeleneteket álomszerű minősítéssel látja el. De nem szükséges ezeket túlvilágiaknak mondani, hiszen a valódi álmunk is szimbolikusak. Az álomszerűség egyrészt Peer karakterisztikuma, aki hajlamos összetéveszteni az álmait a valósággal, és amellyel Ibsen itt szándéka szerint a norvégok álmodozó karakterét figurázza ki. Ugyanakkor jellemző az álomszerűség a mesékre (nem véletlen, hogy Ibsen is egy norvég népmeséből veszi Peer Gynt alakját) és a bardóra is.

A Gömböntő és a Sovány (papi ruhába öltözött ördög) alakjai megszemélyesített allegóriák, ugyanúgy, mint a középkorban a Kaszás, aki a halált jelképezi. Azaz véleményem szerint nem „erkölcs kontra allegória” a megfelelő kifejezés, hanem ezek a szereplők *erkölcsi allegóriát* jelenítenek meg: a Sovány ironikusan megformált ítéletvégrehajtó, míg a Gömböntő egyfajta megvesztegethető ügyintéző, aki csak a lelki anyagot akarja újrahasznosítani a kapitalizmus logikája szerint. A nagy Görbe pedig inkább azt az ördögöt jeleníti meg, aki letéríti az embereket a helyes útról, és a könnyebbik, nem erkölcsös megoldás felé tereli őket. Bármennyire ironikusak is ezek az allegorikus figurák, mégis morális kapuőrökként jelennek meg, azaz a középkori moralitásjátékok modern kori szereplői.

Úgy gondolom, hogy a *Tibeti Halottaskönyv* által leírt bardó hasonló célt szolgál: a bardó második szakasza, „a csönyid bardo kétszer hét napig tart, ekkor megjelenik a halott elmúlt élete iránti vágyódás, szimbolikusán Jáma, a halál istene elszámolásra ösztönzi a halottat, de ő maga nem ítél és nem vádol, a halott átéli cselekedeteit mások szemszögéből is. Ekkor a tökéletesedés iránti vágy ébred benne, ezzel kezdetét veszi az újramegtestesülés következő

bardója. A tibeti lámák nem tartják ezt a folyamatot tudatosnak, legtöbbször álomszerűen haladnak át ezen a szakaszon (Wikipedia, 2020)”.  
Ezt követi a szidba bardó, az újjászületések bardója, amikor az újraszületés a karmája által meghatározott világban, környezetben és hajlamokkal történik. Akinek sikerül elkerülnie az újraszületést, az kerül a nirvánába, de ehhez nagyon sok gyakorlás és tudatosság szükséges. Azaz itt is hasonló dramaturgia érvényesül: szembesülés a tetteinkkel, azok újra-átélése mások szemszögéből, majd katarzis (tökéletesedés utáni vágy), és változás a tökéletesedés irányába. Hasonló ez is a sámán útjához, amit korábban leírtam. Ha kihagyjuk a dráma erkölcsi mondanivalóját, hangsúlytalanná, súlytalanná tesszük a művet, nem fog hatni a nézőre, és nem kelti benne a tökéletesedés iránti vágyat. Ez a tökéletesedés iránti vágy szüli meg a törekvést a nirvána felé is.

***FV:** A megvilágosodás és a megszabadulás (nibbána [páli] / nirvána [szanszkrit]) a buddhista gyakorló esetében kezdetben intellektuális, egoisztikus vágyként jelentkezik, majd a szellemi megvalósítási ösvényen haladva érlelődik vágymentes céllá, belátva a szamszárikus lét jellegzetességeit.*

**10/** A megelégedettség mint buddhista erkölcsi parancs tulajdonképpen a manók jelszava: „ember, légy elég magadnak!”, amiben benne van az is, hogy „ne vágyj többre, mint aki vagy!”. Ugyanakkor a manókat egyfajta ember alatti állapotúnak minősíti a tanulmány írója. Peer Gynt kérdésére – „mi az »önmaga lenni« lényegében?” – a Gomböntő a következőt válaszolja: „magunkat meghaladni” (...) „mint cégtábla mutatni / a Mestered célgondolatát.” (Ibsen, 2000: 224). Peer Gyntnek sem cégtáblája, sem célgondolata nincs, ezért nem tud önmagává válni. Lehetne célgondolatként venni a „világ császára” célkitűzést, de ennek a császárságnak csak öncélúsága van, semmi transzcendenciája, önmagán túlmutató célja nincs. Nincs vezérfonal az életében, amely önazonosságának, identitásának egyfajta folyamatosságát biztosítaná, még akkor sem, ha ez a kontinuitás állandó változásokat is magában foglal. Az alkoholista apa nem tudott mestere lenni, de sehol a világban sem talált magának Mestert, hiába utazott rengeteget. Ebből a szempontból ő is áldozat, ezért tudjuk megsajnálani a darab végére. Véleményem szerint a „magunkat meghaladni” fordítás jobb lenne így: magunkat meghaladni. Hiszen az én lebontása csak akkor értelmes cselekedet, ha utána újraépítjük.

A bardóban is erkölcsi mérce alapján dől el, hogy ki miként születik újra. Az önvaló szembesül tetteinek másokra való hatásával. Bár Farkas Viktor kifejti, hogy tudatosan nem erkölcsi szempontból ítéli meg Peer Gynt tetteit, mégis minden vallás, így a buddhizmus is,

helyes és helytelen cselekedetek alapján osztja jutalmait és büntetéseit. Ebben a mások hasznára vagy kárára tevés elsődleges szereppel bír. A Dalai Láma Őszentsége (2015) a *Tibeti Halottaskönyvhöz* írt bevezetőjében egyértelműen ír erről: „a mahájána szútrák szerint, amennyiben egy adott szituáció pozitív végkimenetelhez (azaz mások javának előmozdításához) járul hozzá, úgy a vágy és ragaszkodás tudatállapotának önként való alkalmazása megengedhető” (28.). Értelmezésem szerint ez azt is jelenti, hogy ilyen esetben az elfogultság, a kiállás egy hasznos ügy mellett felülírja a vágy és ragaszkodás buddhizmus általi negatív megítélését. Ugyanakkor hosszabb távon a szükségtelen vágyat és ragaszkodást jógatantrikus gyakorlatokkal semlegesíteni kell „a tudat elcsendesítése” érdekében.

*FV: Az újraszületés nem kizárólag az erkölcsi mérce kapcsán dől el, mivel ez nem egy mechanisztikus rendszer, a bardófolyamatok befolyásolhatók. Az erre irányuló tanítások, praxisok jelen vannak például Nárópa Hat Jógájában, vagy magában a Bardó Thödolban is.*

**11/** Ibsen szinte összes drámájában, így a *Peer Gynt*ben is a szabadságért fizetett nagy árat helyezi középpontba, melyet egy norvég szerző, Helge Rønning (2012) *A lehetetlen szabadság* című kötetében ki is fejt, végighaladva Ibsen összes drámáján. Ez az ár legtöbbször valamilyen családi, illetve egyéni boldogtalanság vagy tragédia. Ez persze azt jelenti, hogy rossz következményekre vezethet, ha a szabadság nem korlátozott a szükséges felelősség által. Ibsen meglehetősen pesszimistán szemléli kora kapitalizmusát, ahol nagyon sok áldozat nem önként vállalt (mint például az öncsonkítást végző férfi esetében), hanem az emberi önzés kapcsán mások kerülnek önkéntelenül az áldozat szerepébe, mint a *Peer Gynt*ben apa nélkül maradt manógyerek.

#### **IRODALOM**

- DALAI LÁMA, ŐSZENTSÉGE (2015): Bevezető gondolatok a Dalai Lámától. (ford.: Mirczik Bálint) In: *Tibeti Halottaskönyv*. (ford.: Agócs Tamás) Budapest, Szenzár–Helikon, 9–32.
- GIBRAN, K. (2015): *A próféta*. (ford.: Révbíró Tamás) Budapest, Helikon.
- IBSEN, H. (1966): *Peer Gynt*. In: *Henrik Ibsen színművei*. (ford.: Hajdú Henrik) Budapest, Magyar Helikon.
- IBSEN, H. (2000): *Peer Gynt*. (ford.: Áprily Lajos) Budapest, Holnap.
- IBSEN, H. (2003): *Peer Gynt*. In: *Drámák, II. kötet* (ford.: Kúnos László és Rakovszky Zsuzsa) Budapest, Magvető, 225–426.
- GYENGE Z. (2007): *Kierkegaard élete és filozófiája*. Máriabesnyő–Gödöllő, Attraktor Könyvkiadó.
- KRÉKITS J. (2019): Öncsonkítás vagy önkiteljesítés? – A véghez viszonyuló lét Ibsen *Peer Gynt* című drámájában. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2019/4, 28–49.

PÁL D. (ford. és szerk.) (2011): Az upanisadok filozófiája. In: *A klasszikus upanisadok.* (ford. és szerk.: Pál Dániel) Budapest, Filosz, 38–55.

POPPER P. (2001): *Van ott valaki?* Budapest, Saxum.

RØNNING, H. (2012): *A lehetetlen szabadság.* (ford.: Kunszenti Ágnes, Kovács Katáng Ferenc) Budapest, Nagyvilág.

WIKIPEDIA (2020): [hu.wikipedia.org/wiki/Bardo\\_tõdol](https://hu.wikipedia.org/wiki/Bardo_tõdol) Elérés: 2020. szeptember 25.



## MEZEI TAMÁS

### AZ IDEGEN HALÁLA ÉS AZ ISMERŐS ÉLETE CAMUS KÉT MŰVÉBEN

**Összefoglalás** ♦ *Vizsgálatom homlokterében az individuum identitásának megragadása áll. Azt fejtegetem, hogyan befolyásolja a személyes identitás kialakulását, megalkotását az individuum halála, a végességre való ráélmés. Továbbá, miben ismerszik meg a saját indentitás és a társadalom által az individuumra ruházott identitás különbsége önnön halandósága és halálhoz való viszonyulása tükrében. Rávilágítok, hogyan szembesül az abszurd ember a halállal, a gyilkossággal, az öngyilkossággal és a kivégzéssel. Tárgyalom a másik halálához való viszony és a saját halálhoz való hozzáállás közötti eltéréseket. Értelmezésem Camus két korai művén keresztül mutat rá arra, hogy az abszurd világ szimbolizmusa milyen hasznos lehet efféle gondolat kísérlet elvégzésére. Az idegen főhőse Meursault, A boldog halálé Mersault. Mindkettő viselkedését, reakcióit, véleményét megvizsgálom, de túlnyomó részben Meursault-ra koncentrálok, anélkül hogy műelemzést írnék. Jóllehet reflektálok a művek számos aspektusára, és bár műelemzésekre is támaszkodom, minden jelenetet ugyanazon a szemüvegen keresztül szemlélek: állandóan középpontban tartom az individuum halálát és halandóságát.*

## Bevezetés

A 20. század egyik legnépszerűbb regényhősének halálán töprengtem, pontosabban azon, milyen hatást fejt ki az individuuum halandóságának felismerése identitásának meghatározására. Amikor ismét kezembe vettem Camus regényét, az első angol fordítást, a *The Stranger*-t (Camus, 1942)<sup>21</sup> olvastam el, majd az első magyar fordítást ütöttem fel. A hazai közönség bizonyára a *Közöny* (Camus, 1957) címen emlékszik erre a műre, jóllehet az eredeti változat, a *L'Étranger*, nem is állhatna messzebb ettől: a túlságosan szuggesztív magyar cím célt téveszt a felütés hangulatának meghatározásában. Habár a címválasztás elhibázásának felelőssége nem a fordítót, Gyergyai Albertet terheli, hanem a kiadót, azt aligha bocsáthatjuk meg neki, hogy fordítása sok helyütt elvétí az eredeti szöveg regiszterét és szóhasználatát egyaránt. A fordító hangját hangsúlyosabban halljuk a szerző helyett, pedig Camus zsenialitása nem szorul efféle támogatásra. Végül az új fordítás, *Az idegen* (Camus, 2016) mellett döntöttem. A friss, lendületes szöveg egészen más hatást gyakorolt rám, mint a *Közöny*. Sokkal könnyebben kitapinthatóak a főhős idegenségének bizonyos aspektusai, máskor hatékonyan világít rá ismerős hétköznapiságára.

Meursault, az Algériában élő hivatalnok a felütésben egy táviratból értesül anyja haláláról. Elutazik, hogy részt vegyen a mama temetésén. Másnap visszatért saját lakásába, ahol korábban anyjával élt együtt, majd viszonyt kezd Marie-val, egy korábbi kolléganőjével. Az emeletszomszédja, Raymond, összebarátkozik vele egy este, miután Meursault szívességet tesz neki. Tudniillik megírja azt a levelet a férfi arab barátnőjének, amivel Raymond megbízza. Így cinkosává teszi a nő állítólagos hűtlenségének megtorlásában.

A nő fivére – akinek Camus nem ad nevet, csak az arabként hivatkozik rá – többször is összetűzésbe keveredik Raymond-nal. Kettejük egyik verekedésének Meursault is szemtanúja lesz, amikor Marie-val és Raymond-nal a tengerparton töltenek egy napot. Mielőtt Raymond összeverekedik az arabbal, Meursault elkéri tőle a pisztolyát, nehogy csak úgy lelője ellenfelét. Néhány óra múlva Meursault egyedül bolyong a fövényen, amikor összetalálkozik az arabbal, és minden átmenet nélkül agyonlövi.

A regény második része Meursault börtönélete és pere körül forog. A cellában töltött hónapokat önvizsgálattal tölti. A reflexió végtelennek tűnő óráit csak néhány esemény szakítja félbe: Marie meglátogatja egy alkalommal, és egy levelet is ír neki. Meursault talál egy újságcikket a matracra alatt, amit számtalanszor elolvas, ízlelget és értelmez. Tanúi lehetünk az

---

<sup>21</sup>Megjegyzem, hogy Sandra Smith újrafordításában a Penguin Classics kiadásában, 2013-ban a *The Outsider* címen jelent meg a regény. Kétlem, hogy Meursault kívülálló lenne. Ez a kifejezés talán túlzottan kiemeli a főhős kirekesztettségét, aki nagyon is része környezeté hétköznapi, külvárosi életének.

ügyvédjével folytatott beszélgetésének, és kihallgatása is elénk tárul. Végül – minden igyekezete ellenére – kénytelen fogadni a börtönlelkészt. Az olvasó részt vehet Meursault nyilvános tárgyalásán is, ahol a bíróság halálra ítéli.

### **A másik halála**

A történet az anya halálának gondolatával mintegy ráront az olvasóra, így szembesít annak ténszerűségével, hogy akitől az individuum élete ered, szükségszerűen kilép életéből. „Ma meghalt a mama” (Camus, 2015: 177). A mama halála már bekövetkezett, mégis azon gondolkodik Meursault, hogy nem tudja, mikor is halt meg pontosan. Ez az aspektus inherens része az individuum saját halálához való viszonyulásának. Senki nem tudhatja, pontosan mikor érkezik el a vég. Kizárólag a halálraítéltek részesülnek az ettől eltérő bizonyosság privilégiumában. Hacsak nincs jelen abban a bizonyos pillanatban, amikor az a nagyon jól ismert, állandó dobogás megszűnik, nem lehet bizonyos a másik halálának időpontjában sem. Tétélezzük fel, hogy a cselekmény szála a másik halálának tapasztalata és Meursault saját halálának bizonytalansága között feszül. Fontos megjegyezni, hogy a bizonytalanságot itt pusztán temporális értelemben használom. Mert bár a haláltól való menekülés gondolata hangsúlyosan jelenik meg Meursault elmélkedései során, tényleges elkerülésének fantáziája nem kap jelentős szerepet. Camus szinte bebizonyítja, hogy hősének érdekében áll azt kívánni, hogy a guillotine sikeresen sújtsa le rá. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az intézményrendszer még a halál előszobájában üldögélőkből is együttműködést kényszerít ki.

Ki szeretném emelni, miként alakul át Meursault szemében az idő múlásának percepciója a gyilkosságot követően. A halállal való első személyes találkozás után egyszeriben megváltozik a történeti idő folyamának áramlása. Az ölés pillanatában irányt vált, és visszafelé kezd folyni. Szabad emberként Meursault életideje lassan hömpölygött előre, mint a tavaszi áradás, magával ragadta, és élményekkel látta el. Letartóztatását követően viszont megáll az emlékek felhalmozásának ideje. Maga az emlékezés kerül előtérbe, amint a rabság mozdulatlan posványában fetregő magára hagyatottság tapasztalata lassanként ráébreszti halandóságának elkerülhetetlenségére. Camus óriási feladatot tűz főhőse elé, azzal bízva meg, hogy szabaddá váljon: „Az egyedüli lehetséges szabadság a halállal szembeni szabadság. Az igazán szabad ember a halált olyannak fogadja el, mint amilyen, egyszersmind a következményeit is elfogadja” (Camus, 2015: 437). Tehát Meursault szabadsága álságos, míg szabad emberként éli életét Algírban. Nemhogy nem szabad a haláltól – tudomást sem vesz a létezéséről, ahogyan arról sem, hogy mennyire alapvetően befolyásolja az életét. Helyzetének abszurditása ebből is eredeztethető. Abban a hitben éli hedonista mindennapjait, hogy szabadságának csak a testi

vágyak kielégítési kényszere szabhat határt. Akkor eszmél rá először, hogy valójában rabságban élt egész életében, amikor a börtönben megfosztják e kényszerek kielégítésének lehetőségétől. Az identitás diszpozícióját tehát alapvetően meghatározza, hogy az individuum önmagára szabad létezőként tekint-e. Következésképpen a halandó élet súlyától való megszabadulás nem a halhatatlanság elérésében, hanem a végesség elfogadásában keresendő. Meursault viselkedésének abszurditása arra mutat rá, hogy milyen eltérések figyelhetők meg cselekedeteiben és önazonosságának megragadásában, mielőtt és miután végessége tényyszerűségét, annak következményeivel együtt, elfogadta. Ezért mondatja azt Camus Meursault-val az első rész végén: „(...) minden ezzel kezdődött, ezzel a fülsiketítő tompa csattanással. (...) Olyan érzésem volt, mintha öklömmel négyszer egymás után megdöngettem volna a balsors kapuját” (Camus, 2015: 437).

Meursault számos módon szembesül a másik halálával, mielőtt saját halálára sor kerülne. Megtapasztalja a mama halálát, egy nagybácsiét, egy feleségét, az általa meggyilkolt arabét, idegenekét, akiről az újságokban olvas, és egy kutyáét. Camus továbbá számba venni látszik, milyen módokon érheti az egyént a halál. Ír természetes halálról, gyilkosságról, öngyilkosságról, kivégzésről – annak fontosságáról és elfogadhatatlanságáról egyaránt –, és az eltűnésekről, mint a halál társadalmi parafrázisáról.

Salamano – Meursault öreg szomszédja – kutyájának eltűnése a gazdája számára a halállal azonos tapasztalatot jelent. Az állat eltűnik gazdája életéből – felesége is hasonlóan szűnik meg létezni számára, halálával lép ki közös életükből. Ahogy Camus a házi kedvenc eltűnéséről beszél, és a Salamanóhoz fűződő viszonyát ábrázolja, szinte megszemélyesíti a szerencsétlen jószágot. Nem csupán egy állat eltűnését látom benne. A kutya gazdáját, viselkedése és ábrázolása révén, elállatiasítja, míg a rühes kisállat az élettárs<sup>22</sup> benyomását keltheti az olvasóban. Ebben a szimbolikus kontextusban a kutya szökése megszabadulásként értelmezhető, menekülést jelent az élet könyörtelensége és „(...) a világmindenséget betöltő, mérhetetlen gonoszság (...)” (Miłosz, 2015: 563) elől. Megkockáztatom, hogy ez a mozzanat párhuzamba állítható a haláltól való megszabadulás gondolatával, amennyiben a bántalmazó párkapcsolatból menekülni próbáló fél elkeseredett lépéseként értelmezzük a kutya-élettárs szökését. Akinek a szökés jelenti az egyetlen kiutat, még ha emiatt a vak ismeretlennek is kell egyedül nekivágnia.

---

<sup>22</sup>Magyar nagyon érzékletesen emeli ki Camus szándékát Salamano és kutyája viszonyának ábrázolása kapcsán. Az Ádám–Kiss páros fordításának köszönhetően a kutya humanizálása sem vesz el az átültetett szövegben.

Nem kevésbé menekül a Meursault cellájában talált újságcikk két gyilkosa saját lelkiismerete elől, amikor öngyilkosságot követnek el. Jóllehet motivációjuk kimondatlan marad, Meursault ettől függetlenül hosszasan ízelgeti történetük tanulságát. Mintha azt fontolgatná, hogy ő maga is ugyanazon az úton jár-e, amin a kapzsi anya és lánya. A főhősben nincs megbánás, ezért fel sem merül benne, hogy lelkiismerete marcangolása elől a halálba meneküljön. Érdekesebb kérdés, hogy Meursault tette mennyiben fogható fel öngyilkosként. Ennek tárgyalására később térek ki.

### **Az abszurd hős halála**

A halál tapasztalatának megélése, mint az élet végéhez való közeledés, úgy gondolom, központi témája Camus regényének. Fogalmazhatnám talán úgy is, hogy a szülő halálától az egyén haláláig halad a történet, miközben rávilágít néhány lényeges társadalmi problémára, amelyek az élet és az identitás kialakítását egyaránt befolyásolják, jóllehet egyik sem olyan meghatározó jelentőségű, mint a végesség internalizálásának feladata. Tudniillik Meursault halálának nem lesz tanúja az olvasó, de a halandóság gondolatának realizálódását vele együtt szenvedni el, és azt is, hogy ez miként változtatja meg a saját életéhez, emlékeihez, önmagához való viszonyát.

Solomon úgy fogalmaz, hogy saját halandóságunkkal kapcsolatosan nincs választásunk. Abban, ahogy Camus szembesíti Meursault-t az elkerülhetetlen halállal, tetten érhető Heidegger filozófiai befolyása az íróra (Solomon, 2008: 166). Meursault abban az értelemben is abszurd hős, hogy legyőzhetetlen ellenséggel harcol, de harca nem egy idegen küzdelmeit ábrázolja – épp ellenkezőleg. Bár előtérbe kerül idegensége – furcsa válaszainak és viselkedésének kapcsán –, az élet végességének rettenetes, szükségszerű és elkerülhetetlen gondolatát kiemelve az emberi állapot kontúros portréját mutatja fel. Személyes tragédiája azért borzasztja el az olvasót, mert idegensége még hangsúlyosabbá teszi szembesülését halandóságával. A másokkal-együtt-lét enyhülését nem tapasztalhatja meg az ítélethozatal követően. Kizárólag a városi zajok hallatán férközik be tudatába az élők világa, ami már nem az övé. A világban-való-lét közvetettségét tapasztalja meg a világtól való elszakadás aktusában. Olykor emlékezete fantomjai társaságában várja a halált cellájában. Majd végérvényesen elidegenedik az élők világától, ahogy Marie levelének megérkezését követően az utolsó kommunikációs csatorna is lezárul előtte. Hamarosan már saját hangja is idegenül cseng számára, mintha nem is önmagát hallaná. Ez a végleges szeparáció teszi lehetővé, úgy gondolom, hogy teljes súlyával nehezedjen rá – és az olvasóra egyaránt – a végesség felismerésének kényszere.

Vizsgáljuk meg a gyilkosság áldozatának halálát is! Az arabnak Camus még csak nevet sem ad. Az arab nővérenek nevére vonatkozó egyetlen utalás pusztán arra szolgál, hogy Meursault arabként azonosítsa. Az arab az ő keze által veszíti életét, Camus mégsem ábrázolja áldozatként, csupán mozdulatlan testet csinál belőle, miután az első lövés eldördül. Ezzel vezeti be Meursault egyik fontos dilemmáját, aki cellájában azzal a gondolattal küzd, hogy a halottakat szükségszerűen elfelejtik az élők. Éppen úgy fogják őt is elfelejteni, ahogyan ő megfélekedzik az arabról, Marie-ről, időszakokra a mamáról is. Az arabot meggyilkolása után meg sem említik többé. Nem egyszerűen elfelejtik – még a valaha volt létezését is figyelmen kívül hagyják a bíróságon, a rendőrségen, sőt az olvasó is hajlamos megfélekedni a kék overallos alakról. Holott ő csak békésen sütkérezett a tengerparton, nem sokkal azelőtt, hogy a gyilkos lövések eldördültek. Az első rész folyamán többször is megjelenik, igaz, egyik jelenetben sem történik vele semmi pozitív dolog. Megverik, megalázzák vagy csöcselékként tekintenek rá. Őt hibáztatják azért, mert meg akarja torolni a nővére ellen elkövetett aljasságot. Azaz semmi olyasmit nem tett, amit bárki más meg ne tett volna családjá védelmében. Kiszolgáltatottsága, perifériára szorultsága nyilvánvalóan alacsonyabb társadalmi státuszából ered. Nem kezeli egyenrangúként a gyarmatosító franciákkal. Identitásától és emberi méltóságától megfosztott, névtelen áldozat.

Camus feltehetőleg saját kortársait tekintette olvasóközönségének. Azzal, hogy erre a szegregációra rámutat, kinyilvánítja, hogy tudomása van a problémáról. Annak ellenére, hogy a francia gyarmati megszállás partján áll élete végéig – amit egyébként számos alkalommal a szemére vetettek (Gloag, 2020) –, nem tud szemet hunyni afelett, ahogyan az arabokat a saját hazájukban a társadalom perifériájára szorították. Már fiatalkori utazásai során elborzasztotta az észak-afrikai őslakosok elnyomása. Később számos arab védelmére kelt, akiket bíróság elé idéztek (Todd és Wachtel, 2015). Miután anyagi helyzete lehetővé tette, kifizette a halálraítélt arabok ügyvédi költségeit, hogy tisztességes esélyük legyen pertörlést kérvényezni. Kizárólag névtelen támogatást nyújtott.

Azt hiszem, részben megbocsátható az író kolonialista meggyőződése, ha figyelembe vesszük, hogy felismerte a rasszista szegregációt, és megpróbált fellépni ellene. A regény arabjainak ábrázolása, úgy vélem, ezt az álláspontját tükrözi. Rámutat a társadalmi igazságtalanságra, a középpontba meri állítani. A kritikusok mégis mintha figyelmen kívül hagynák a helyzet üvöltő igazságtalanságát. Az arab halála nem kevésbé értelmetlen vagy jelentéktelen, mint Meursault-é. Meggyilkolásának aktusa kizárólag egy abszurd világban játszódhat így le. A főhős karakterének idegensége az öléshez vezető véletlenekből nyeri

kontúrját. Ezzel szemben az arab arctalanságát és jellegtelenségét társadalmi rétegének kirekesztettsége emeli ki. Idegenek egymás számára, haláluk mégis összefonódik.

Meursault anyjához fűződő viszonya vajon más regiszterbe sorolható? Szerette vajon a mamát?<sup>23</sup> Vagy egyszerűen hozzászokott, hogy idegenekké váltak egymás számára? Azt gondolhatnánk, hogy a mama megszólítás és az utalások gyakorisága kettejük bensőséges viszonyára utal. Azt állítom, hogy Camus elsősorban ennek ellenkezőjével szembesít. Jelesül: a bensőséges viszony emléke és a két ember eltávolodása kerül a középpontba. Az író egyértelmű hangsúlyt fektet Meursault kényszeres igazmondására, amivel szembe megy a társadalmi elvárásokkal. Az anya iránti közönyösség nyílt felvállalása a társadalmi konvenciók semmibe vétele miatt éppúgy nem tolerálható. Az ügyész Meursault legsúlyosabb bűneként a saját anyával való viselkedési normák áthágását rója fel. Minthogy érzéketlenül viselkedett az anyja ravatalánál, nem tudta, hány éves volt, sőt azt is egyenesen kijelentette, hogy nem volt már mondanivalójuk egymás számára. Továbbá a gyász tradícióját is felrúgta a temetést követő hétvége során. Vádlója Meursault amoralitásával indokolja gyilkos devianciáját. Vagyis képmutatást várnak el tőle, és hazugságra való hajlandóságot. Ő azonban nem hajlandó ekkora árat fizetni azért, hogy idegensége felett szemet hunyjanak vádlói.

Úgy vélem, Meursault kapcsolata anyjával nyílt és őszinte. Bensőséges viszonyuk ugyan kifakult az évek során, de egymás iránti tiszteletük nem korrodálódott. Az *idegen* történetéhez ugyanis közelíthetünk az alábbi perspektívából is: az anya a halála után is irányítja gyermeke életét, amint az tanácsaira és közös éveikre emlékezik. A mama segítséget nyújt a főhősnek saját halandósága elfogadásában. Példát mutat a halállal szembeni szabadság elérésére és következményeire. Camus helyteleníti a gyász tradícióit. Tagadja, hogy azt az embert is meg kellene siratni, aki megszabadult a haláltól, vagyis boldogan halt meg.

## A boldog halál

*A boldog halál*<sup>24</sup> (Camus, 1973: 41) lapjain némiképp másként indokolja Camus, miért nem ért egyet a halott siratásával. Mersault<sup>25</sup> anyját hosszú betegség után éri a halál. Először viselkedése

---

<sup>23</sup> Meursault szerelemről alkotott véleménye feltehetőleg a szeretetre is érvényes. (vö. 5. lábjegyzet).

<sup>24</sup> Tanulmányomban az Alföldben közreadott szövegre támaszkodom, nem a Magvető gondozásában megjelent kötetre, következésképpen a szövegben közölt oldalszámok is a periodika lapszámaira vonatkoznak.

<sup>25</sup> Camus korábban írta *A boldog halált*, mint *Az idegent*. Az előbbit csak halála után publikálták. A Camus-szakértők úgy vélik, hogy *Az idegen* megszületéséhez sokban hozzájárult *A boldog halál* megírása. Legnagyobb szerepe bizonyára Meursault karakterének kidolgozásában volt. Az sugallja ezt, hogy a két főhős vezetőneve egyetlen betűben tér el egymástól. *A boldog halál* főhősének keresztnévet is adott Camus – Patrice Mersault –, *Az idegen* Meursault-ját viszont elszemélyteleníti. A két szereplő viselkedése és céljai mutatnak némi eltérést, életkörülményeik azonban sok szempontból hasonlóak. Mindkét karakter anyja meghal, akivel korábban egy

változik meg, majd teste alakul át, végül lakása állapota is tükrözi lakója leépülését. Ez a leírás, úgy vélem, az individuum orientációjának megváltozását szimbolizálja. Amíg az életre koncentrál, addig a külsőségekben, a világ, mások felé él. Miután a halál felé fordul, mindez elveszíti jelentőségét. A temetésén viszont már nincs jelen az, aki eltávozott. A siratás nem neki, a halottnak, hanem az élőknek szól. Camus a temetésen azt kéri Patrice rokonaitól, hogy ne ejtsenek könnyet, ne növeljék a fiú fájdalmát.

Később a kádármester, Cardona gyászával kapcsolatosan szembesül az olvasó az anya halálának fájdalmával. Cardona nem képes túllépni anyja elvesztésén. Anyja halálának siratásával saját veszteségét gyászolja. Miközben azt ismételteti: „Hogy szeretett engem! Meghalt. (...) Egyedül maradtam” (Camus, 1973: 54), mintha teljes egészében anyja halála rabságában élne. Ahogy az albérlő kétségbeesett önsajnálátát olvassuk, eltűnődünk rajta, Mersault vajon nem saját alternatív sorsának szellemét ismeri-e fel Cardonában. Cardona ugyanis abban a szobában lakik, ahová Mersault nem lépett be anyja halála óta. A múlt megsárgult, ragacsos emlékei között vegetál. Humanitását egészen elveszíteni látszik, ahogy kutyája vackán sírja álomba magát mosatlan gönceiben. Halott anyjához való ostoba ragaszkodása nem csupán saját életét rontja meg, de hűgáét is veszélybe sodorja. Hűga megpróbálja átvenni anyja szerepét a fivére életében, de kudarcot vall, és elmenekül. A fiához költözik, miután bátyja minden más lehetséges élet reményétől megfosztotta.

Az individuum identitásának meghatározásában központi szerepe van az anya halálához való viszonyulás mozzanatának. Ez nemcsak az élet hátralévő részét befolyásolja meghatározóan, hanem a másikkhoz való kapcsolódás és a társadalom iránti tolerancia mértékét szintűgy. Camus mindkét interpretációjában – Meursault és Mersault esetében egyaránt – erről a belsőleges, felettébb privát viszonyról tesz tanúbizonyságot a temetésen.

### **Intézményesült halál**

A halál intézményesítése és a köré szerveződő szertartások különösen fontos kulturális jelentőséggel bírnak. A temetési szertartás kialakulása egyidős az emberi civilizáció megszületésével, ezért a halálhoz való viszonyulás vizsgálata nem lehet teljes a gyászhoz való viszony megvitatása nélkül.

Egy abszurd világban a temetési szertartás sem lehet normális. Camus a mama temetését megelőző rituálé esetlegességének megfogalmazását az öregotthon gondnokára bízta, aki rávilágít, hogy a meleg délen egyetlen nap alatt sor kerül a temetésre, míg Párizsban két-három

---

lakásban éltek. Mindketten egy bizonyos Marie-val folytatnak viszonyt; illetve mindketten embert ölnek, igaz a gyilkosságok motivációja látszólag eltérő.



napot is eltöltenek a felravatalozott halottal. Mintha ezzel azt sugallná, hogy a ravatalnál elvárt viselkedési forma nem lehet kötelező érvényű megalapozhatatlan, kultúraspecifikus jellege miatt.

A ravatalra bevonuló öregek jelenetében megbúvó kifinomult szatíra Camus génuszát bizonyítja. Úgy gondolom, hogy a szerző ebben a színben az esküdszék karikatúráját rajzolja meg. Ezek az emberek ugyanis legalább annyira ítélni jöttek Meursault-t, mint amennyire temetni az anyját. Meursault szemszögéből nézve ugyanaz történik felravatalozott anyja teteme mellett, mint a tárgyalóteremben. Egy maréknyi, véletlenszerűen kiválasztott ember foglal helyet a vádlottal szemben, és anélkül, hogy egy szót is váltanának vele, ítéletet hoznak felette. Az esküdszékről festett abszurd csendélet egyfelől rendkívüli éleslátásról tanúskodik, másfelől kiolvasható belőle Camus igazságszolgáltatásról alkotott lesújtó véleménye.

A társadalom többféle módon intézményesítette a halálhoz közeledés életszakaszát. Az *idegenben* ezek közül két nagyon különböző intézmény párhuzamba állítását figyelhetjük meg: az egyik az öregotthon, a másik a börtön. Vizsgáljuk meg, milyen hasonlóságok fedezhetők fel a két intézmény lakói között halandóságuk tényének tükrében! Nem tudom, hogy vasúti vagy orvosi váróteremhez hasonlítsam-e inkább ezeket; talán találhatóbb lenne, ha egyszerűen a halál előszobájának nevezném mindkettőt, ahol a lakók a világtól elkülönülten készülhetnek életük végére. Az öregotthon látogatási szabályai lényegesen enyhébbek, mint a halálsoré, de egyiket sem igazán lehet önként elhagyni. Az itt lakók bizonyos értelemben mind halálraítéltek, jóllehet az öregotthon lakóit nem az igazságszolgáltatás fogaskerekei kényszerítik rabságra. Míg a rabok pontosan tudják kivégzésük várható időpontját, az öregotthon lakói bizonytalan ideig kénytelenek várakozni haláluk napjára. Mindannyian ugyanabban a kegyben részesülnek: a világtól elzárta, az önfenntartás felelősségétől mentesen kapnak lehetőséget a haláltól való megszabadulásra. Arról azonban nem vagyok meggyőződve, hogy lényegesen kisebb hangsúlyt kapna az öregek számára a kétségbeesés gondolata, mint a halálraítéltek szemében. A rabok számára a lesújtani készülő guillotine képzete élesen kiemeli a kilátástalanság könyörtelenségét és a menekülés lehetetlenségét. Az öregek, úgy vélem, nem kevésbé vannak tisztában hajlott koruk, megromlott egészségük szükségszerű következményének elkerülhetetlenségével. Meursault ekképpen az öregotthontól halad a halálsor felé. Majd amikor belátja, hogy anyja miként volt képes „vőlegényt” választani élete végén, maga is megszabadul a haláltól:

*Hosszú idő óta most először jutott eszembe a mama. Azt hiszem, megértettem, hogy az élete végén miért szerzett be magának egy »vőlegényt«, miért játszott az újrakezdés lehetőségének*

*gondolatával. (...) A mama a halál közvetlen közelében úgy érezte, végre teljesen felszabadult, és talán arra is kész, hogy mindent újra átéljen (Camus, 2016: 162).*

A gyilkosság intézményesített formájáról hosszan elmélkedik a főhős. Megpróbálom megfejteni, miért gondolja a kivégzést különösen fontos kérdésnek. Azt érteni vélem, hogy miért vált ki undort a szemlélőből a kivégzés. Az emberi test lefejezésének látványa a kegyetlenség legborzasztóbb demonstrációja. Nem kétlem, hogy ez a látvány vad hányingert válthat ki sokakból. Camus maga is ellene volt, harcolt a kegyetlenség és a gyilkolás minden formája ellen. Meursault megnyilvánulása, miszerint „Az ember ne legyen soha közönyös az ilyesmi iránt” (Camus, 2016: 146), ezt az álláspontot csillantja meg. Néhány sorral lejjebb viszont már egészen más kontextusba kerül ugyanaz az esemény:

*Meg kellett volna értenem, semmi se lehet olyan fontos, mint egy nyilvános kivégzés, sőt, mindent összevetve, egy férfi elképzelni se tud ennél izgalmasabbat! Ha mégis úgy alakulnak a dolgok, hogy egy nap kiengednek börtönömből, egyetlen kivégzést se fogok elmulasztani (Camus, 2016: 146).*

Itt a nézőközönség tapasztalatára terelődik a kivégzés fontosságának hangsúlya. A szemlélő a másik halálával szembesül, anélkül, hogy annak tevékeny okozója volna. Groteszk társadalmi gyakorlat ez, ha megfontoljuk, hogy a gyilkost nyilvánosan kivégzik, mások szeme láttára. Mintha a nézőközönséget ugyanabban a tapasztalatban szeretnék részesíteni, amiben a gyilkosnak része volt az ölés pillanatában. Bár a szemlélők elhatárolódnak a hóhér szerepétől, mégis cinkosok a gyilkosságban – a társadalom testét szimbolizálják –, az ítéletet a közreműködésükkel, a jóváhagyásukkal és részvételükkel hajtják végre. Az esemény fontossága kettősségében is megmutatkozik: egyfelől emlékeztet a halálbüntetés totális alaptalanságára és igazolhatatlanságára, másfelől a legnyersebb *memento mori*.

### **Végesség és igazmondás**

Érdekes adalék lehet Camus és főhőse azonosságának problémájára reflektálni. Vajon a szerző személyisége milyen távol áll főhőse karakterétől? Meursault abban egészen biztosan hasonlít alkotójára, hogy ő sem hajlandó hazudni, saját élete megmentése érdekében sem adja fel megrögzött ragaszkodását az igazsághoz. Camus hasonlóan elszántan ragaszkodott elveihez. Meursault továbbá képtelen a megalkuvásra, ahogy Camus sem akart szemet hunyni Moszkva kegyetlenségei felett, inkább kilépett a kommunista pártból. A valódi kérdés az, vajon Camus

tényleg kívülállóként tekintett-e önmagára: vajon ez tükröződik Meursault idegenségében? Valóban közönyös alak lett volna?

Úgy vélem, hogy a főhős idegenségének meghatározása mentén eljuthatok az identitását meghatározó pillérek azonosításához, ami lehetővé teheti, hogy identitása kialakításának viszonylatában reflektáljak halandóságára, halálhoz fűződő viszonyára. Meursault idegenségéről tanúskodik a másik halálához és a gyász tradíciójához való hozzáállása. Nem hagyható figyelmen kívül az sem, hogy más szociális helyzetben is hasonlóan esetlenül mozog. Nem képes felismerni, milyen viselkedési formát vár el tőle a felettese, önjelölt barátja vagy a szeretője. Számos alkalommal gondolja meg magát, mielőtt mond valamit. Ezekben a mégse-pillanatokban érhető tetten Meursault valódi személyisége. Az olvasó hallja a gondolatait, megfigyelheti, milyen dilemmát jelent számára, hogy úgy válaszoljon-e mások kérdésére, ahogy kell, szabad vagy illendő. Gondolatai leginkább ténymegállapítások, melyeket megfigyelésekre alapoz. Megfigyeli a virrasztásra érkező nők öltözékét, és megállapítja, milyen kövér a hasuk: „Addig sohase figyeltem fel rá, hogy az öregasszonyoknak mekkora hasuk van” (Camus, 2015: 181). A megállapítás nyerssége mögött mégsem érezhető értékítélet.

Idegensége morális értékítéletének hiányában érhető tetten legjobban. Nem foglal állást mások hűtlensége, kötekedése, sem megalázása ügyében. Nem reagál semmit arra sem, amikor Raymond – újdonsült barátja – megveri a barátnőjét. Talán ez lenne a gyengéd közöny attitűdje? Így képzelné Camus azt, ahogy másokhoz kellene viszonyulnunk? Lehetséges, de nagyon nehezen megragadható. Ennek az attitűdnek köszönhető Raymond-hoz fűződő barátsága, akit a környéken mindenki stricinek tart. Az ezzel járó stigma nem riasztja vissza Meursault-t a közeledésétől. Nem csak saját morális ítéletek kialakításától tartózkodik, nem vesz tudomást a közösség erkölcsi állásfoglalásáról sem, jóllehet ezt a távolságot nem sikerül mindvégig fenntartania. A tárgyalóteremben, vádlóival szembesülve – úgy tűnik – átérzi a rá vetített megvetés súlyát.

Meglepő módon Salamano kutyájának eltűnésére mintha némi empátiával reagálna. Valószínűleg pusztán azért hat empatikusnak a viselkedése, mert meghallgatja a szomszédját – jóllehet ezt lustaságból teszi. Viselkedésének konzisztenciáját megőrzi, motivációja most is csupán annyi, hogy nincs oka arra, hogy ne így tegyen.

A karakter számomra legenigmatikusabb vonása a fényhez fűződő, mintegy bensőséges viszonya. Ezt a különleges relációt nehezen tudom értelmezni, mégis teszek egy kísérletet. A fények, a megvilágítás leírása, valamint az, ahogyan ezekre Meursault reagál, számomra az idegenségét hangsúlyozza. Furcsállom továbbá, hogy legtöbbször negatív konnotációval ruházza fel a napfényt, a csillogást és a nappali hőséget egyaránt. Elképzelhető, hogy a

mediterrán emberek számára ez a legtermészetesebb viszonyok egyike, és mindannyian így reagálnak a túlzott fényességre, az elviselhetetlen hőségre, a szikrázó napsütésre. Talán éppen ebben mutatkozik meg számomra saját magam idegensége? Vagy kulturális ismereteim hiányosságának primer megtapasztalása áll így elő? Ez további vizsgálat tárgyát képezheti, amit egy későbbi esszében fogok feldolgozni.

A szerelemhez és a házassághoz való hozzáállása ugyancsak Meursault idegenségéről árulkodik. A szerelemmel kapcsolatosan szimplán kijelenti, hogy szerinte semmi értelme.<sup>26</sup> A házasság intézményét szintén semmibe veszi, amikor Marie megkérdezi tőle, hogy elvonná-e. Meursault ugyanezt a magatartást képviseli Raymond-nal szemben is, amikor az barátságot köt vele. Teljes mértékben hidegen hagyják mások érzelmei, mások róla kialakított véleménye, elvárásai. *A boldog halálban* Camus így fogalmazza meg Mersault álláspontját: „Az irántam érzett szerelem semmire nem kötelez engem” (Camus, 1973: 50). De ez nem azt implikálja, hogy neki ne lennének érzelmei. Csupán arra világít rá, hogy kizárólag a saját fizikai szükségleteinek kielégítése vált ki érzelmeket belőle. Ez a végletekig kihegyezett hedonizmus emelkedik ki az első részből, amire az olvasó, minden bizonnyal, visszas tartózkodással tekint. A főhős idegensége ismerszik meg benne leginkább. Pedig éppen ez a vonása kellene, hogy leginkább ismerőssé tegye számunkra. Meursault ugyanannyira saját szükségletei rabja, mint bárki más. Mássága éppen abból fakad, hogy ezt az esendőséget nyíltan és őszintén vállalja. Nem is próbálja elhitetni másokkal, hogy azokon felül akar vagy tud kerekedni. Igazat mond ezzel kapcsolatosan is, ahogy minden más kérdésben. Ebben a kettősségben gyökerezik ítéletének oka:

*(...) mert különbözik a többiektől és mert nem különbözik. Különbsége annyi csupán, hogy hazudni nem hajlandó, azonossága még veszélyesebb. Az érzelmi űr. (...) Ezért rémülnek meg annyira bevallott közönyétől, amelyben maguk titkolt közönyére ismernek. (...) A világ letagadott abszurditása, életük letagadott értelmetlensége kerül felszínre, ha elfogadják, hogy a minderről elfogulatlan nyugalommal valló ember nem örült és nem gonosztevő. Önvédelemből ölik meg (Mészáros, 1972: 100).*

Mersault saját életéhez való viszonyulása, testi vágyainak kielégítési ösztöne abban a pillanatban veszíti el jelentőségét, amikor karnyújtásnyi távolságra kerül saját halálától. Identitását gyökerestől forgatja fel a halál közelségére való ráébredés. Addigi élete a jelen

<sup>26</sup> Meg kell jegyezni, hogy a magyarban eltérés van a romantikus szerelem és a szeretet kifejezése között. Az angolban és tudtommal a franciában sem létezik effajta distinkció. Azért döntöttem a szerelem kifejezés használata mellett, mert leginkább ezt használjuk párkapcsolati kontextusban.

pillanatainak végeláthatatlan sorozatából állt.<sup>27</sup> Azután tanul meg gondolkodni, emlékezni, miután börtönbe zárják. Azt, hogy élményei füzére többé nem gyarapszik, az ítélethirdetést követően ismeri fel. Kénytelen számot vetni mindazzal, amit addig elért. A jelenről a múltra fordítja figyelmét, mivel végleg elveszítette jövője végtelenségének talmi perspektíváját. Így a boldogság és a szabadság elérésének feladata hirtelen sürgető, határidős feladattá válik. Nincs többé lehetősége újabb felszínes gyönyörök hajszolása révén eltévelyedni az élet valódi feladatának elvégzésétől. Tudatára ébred a rendelkezésére álló idő végeességének, és lassanként megtanul fukarul bánni vele. Tudja, hogy mire nem akar időt pazarolni. Azért utasítja el a pap látogatását, mert a túlvilági élet hamis csillogását üres ámításnak gondolja. A halandóság premisszájának internalizálása közvetlen következményeként a halál utáni élet ígéretének jelentéktelensége tisztán láthatóvá válik.

Az individuum végeessége és halálának abszurditása görbe tükröt állít annak, amit általában tapasztalunk. Camus perspektívája azért érdekes, mert visszajára fordítja a tapasztalataink jelentését. Abszurd világának újabb rétegét fedezhetjük fel, ha megfigyeljük, miként ábrázolja Meursault szabadságát és rabságát. Nem pusztán jogi értelemben kell ezt a vizsgálatot elvégezni, hanem össze kell vetni a legalitás fogalmait a halállal szembeni szabadság értelmezésével, miszerint a főhős szabad emberként tudatában sincs annak, hogy a halál fogságában van, bebörtönzött rabként viszont lassan ráésmél, hogy a halál mindvégig a markában tartotta. Végül hosszas elmélkedés után, alapos önreflexiót követően megszabadul a halál szorításából, amint felismeri annak elkerülhetetlenségét. Ez a belátás megszüntetni látszik a hedonizmus lehetőségét, és időkonceptióját kétpólusúvá redukálja, tegnapokra és holnapokra. Ennek hatására nyomakszik be Meursault gondolatainak homlokterébe a kivégzés.

## **Zárszó**

Én úgy látom Meursault alakját, mint a 20. század Szókratészét. Meursault nem vesz részt a társadalom játszmáiban, amit a társadalom nem bocsát meg (Fázsy, 2015). Szókratész aktívan megkérdőjelezi ezeket a játszmákat, amiért bürökphár a jutalma. Mindkettőjüket kitalálja a társadalom, de nem teljesen eltérő okokból. Camus-val ellentétben én nem azt a Krisztust látom Meursault-ban, akit még megérdemlünk, mivel nem hiszem, hogy a társadalomnak egy megváltóra lenne szüksége a képmutatás felszámolása érdekében.

---

<sup>27</sup> Sartre mutat rá, hogy a regény szintaktikailag és szemantikailag is az abszurd ember tapasztalatainak egyenrangúságát tükrözi. „A könyve minden mondata egyenrangú egymással, ugyanúgy, ahogy az abszurd ember minden tapasztalata egyenrangú. Mindegyik önmagát hozza létre, és a többit az ürességbe söpri” (ford.: Mezei Tamás; Sartre, 1955).

Csak annak mérlegelése maradt hátra, hogy Meursault tette értelmezhető-e öngyilkossággént. Szókratész önként vet véget életének, ezzel vállalva viselkedése következményeit. Meursault viselkedésében vajon felismerhető az önfeláldozás? Saját beilleszkedésének lehetőségét kockáztatja azzal, hogy nem hajlandó beállni a sorba? Önfeláldozó aktus-e, hogy inkább meghal, de hazudni nem hajlandó? Vagyis Meursault az igazság oltárán áldozza fel magát? Camus utal is erre a regény egyik előszavában (Camus, 2015a). Tette öngyilkosság, amennyiben elfogadjuk, hogy tudatosan vállalja kirekesztését, és a társadalom kezébe helyezi a döntést, hogy befogadják-e vagy sem. A társadalmi konvenciók figyelmen kívül hagyása, a gyász, a házasság, a szerelem ideáihoz való atipikus viszonya révén a társadalom a gonosztevő erkölcsi identitásával ruházza fel, az igazmondáshoz való megrögzött ragaszkodása pedig idegenné teszi a hazugok világában. Ez kiemeli annak lényegességét, hogy legalább részleges fedésbe kell hozni az individuum saját maga számára kialakított identitását azzal, amivel a társadalom, mások ruházzák fel. Meursault önmagáról alkotott identitásának megformálása során nem vesz tudomást a társadalom által rávetített identitásvetületről. Nem szül érzelmi reakciót e kettő diszkrpanciája, amíg nem szembesítik azzal, hogy az egész tárgyalóterem másnak látja őt, mint ahogy ő látja saját magát.

#### IRODALOM

- CAMUS, A. (2015): Az idegen. *Nagyvilág* 2015/2, 177–188; 2015/3, 281–288; 2015/4, 408–417; 2015/9, 1023–1031; 2015/10, 1131–1144.
- CAMUS, A. (2015a): Albert Camus előszava a reBöczgény amerikai kiadásához. *Nagyvilág* 2015/2, 176.
- CAMUS, A. (2016): *Az idegen*. (ford.: Ádám Péter és Kiss Kornélia) Budapest, Európa Kiadó.
- CAMUS, A. (1942): *The Stranger*. (ford.: Stuart Gilbert) New York, Vintage Books Publishing.
- CAMUS, A. (1957): *Közöny*. (ford.: Gyergyai Albert) Budapest, Magvető.
- CAMUS, A. (1973): A boldog halál. (ford.: Örvös Lajos) *Alföld* 1973/7-8, 36–55; 12–45.
- FÁZSY A. (2015): Okkal, ok nélkül *Az idegen* újrarendezéséről. *Nagyvilág* 2015/7, 787–792.
- GLOAG, O.: The Colonial Contradiction of Albert Camus. Online: <https://jacobinmag.com/2020/10/colonialism-albert-camus-france-algeria-sartre> Elérés: 2020. október 11.
- MAGYAR M. (2015): Alber Camus: L'Étranger, Közöny, Az idegen. *Nagyvilág* 2015/7, 793–815.
- MÉSZÁROS V. (1972): Az idegenség mítosza, Albert Camus: Közöny. *Világosság* 1972/2, 97–103.
- MIŁOSZ, C. (2015): Albert Camus búcsúja. *Nagyvilág*, 2015/5, 563–571.
- SARTRE, J. P. (1955): An Explication of the Sranger. Online: [https://www.sysprv.com/sartre\\_explication\\_stranger.html](https://www.sysprv.com/sartre_explication_stranger.html) Elérés: 2020. október 11.
- SOLOMON, R. C. (2008): Facing Death Together: Camus's The Plague, In: GARRY L. HAGBERG (szerk.): *Art and Ethical Criticism*, Chichester Blackwell Publishing, 163–183.
- TODD, R. és WACHTEL, E. (2015): Albert Camus és az idők próbája. Oliver Todd és Eleanor Wachtel publicista beszélgetése. (ford.: Szilágyi Mihály) *Nagyvilág* 2015/6, 690–696.

# MIKLÓS RÉKA

## KÖZÉPKORI KÁNTORI KÖLTÉSNET

### A HALOTTI VIRRASZTÓ ZSOLOZSMA RESPONZÓRIUM PROLIXUM SZÖVEGEIBEN

**Összefoglalás** ♦ *A gregorián repertoár a nyugati, római egyházi zenei hagyomány énekelt imádságait foglalja magában. Írásom egy gregorián műfaj, a responzórium prolixum szövegeit tárgyalja a virrasztó halotti zsolozsma kapcsán. Ezeket az énekeket képzett előénekesek (cantores) adták elő váltakozva a kórossal (chorus). Az énekszerzés folyamatában a mindenkor előénekesnek kulcsfontosságú volt a szerepe, hiszen a középkori kántor nemcsak liturgikus-zenei előadó, hanem egyszersmind kora értelmisége (teológus, filozófus), valamint alkotó művésze (költő, zenész, koreográfus) is volt. A gregorián énekszövegek túlnyomó hányada bibliai idézet, kisebb hányada szerzőhöz kapcsolható vagy névtelen szerzőjű himnusz-költészet. A responzórium prolixumokban olyan nem kötött verselésű, rövid szövegrészek is előfordulhatnak, amelyek, bár bibliai ihletésűek, mégsem szó szerinti idézetek, hanem névtelen szerzőtől származó szövegadaptációk: ezek egyben a kántori énekszerzési gyakorlat bizonyítékai.*

### **A rezponzórium mint liturgikus-zenei műfaj**

A rezponzóriumok – mint az egyházzenei művek általában – végigkomponált énekes imádságok. Szövegük általában egy-két zoltárvers. A „nagy” rezponzórium (responsorium prolixum) és a rövidebb, „kis” rezponzórium (responsorium breve) gregorián műfajoknak hasonló a felépítésük, de a napszaki imaórákban máshol van a helyük. A rezponzórium breve esetében az énekelt zoltárvers szótagjaira csak egy-egy hang kerül, azaz általában szillabikus, hossza pedig csupán egy levegővételnyi. A rezponzórium prolixum gyakran ugyanannak a hosszúságú szövegnek a dallamilag és formailag kidolgozottabb változata, ahol egy szótagra akár öt-hat vagy még több hangot is énekelnek.

A rezponzórium prolixumok a középkori hagyomány szerint főként a napi virrasztó zsolozsmában (matutínium), a vesperásban, valamint különböző körmenetekben kapnak helyet. A halotti szolgálat rezponzórium prolixumai több funkciót is be tudnak tölteni: lehetnek egyrészt olvasmányok utáni elmélkedések (virrasztó zsolozsmában), másrészt alkalmasak hosszabb körmenetek (templomból temetőbe, kerengőbe stb.) kísérésére is. Utóbbi esetben számos szólóverssel találjuk őket a fennmaradt, főleg kéziratos forrásokban.<sup>28</sup>

Ha a halotti szolgálat előénekeséről beszélünk, a ma embere nehezen tud elvonatkoztatni a „kántor” kifejezéshez tapadt újkori jelentéstől, mely nemcsak a magyar szóhasználatban, de egész kulturális-történelmi térségünkben, azaz az Osztrák-Magyar Monarchia utódállamaiban a török idők utáni, párszáz év egyházi reformjainak, elsősorban a teréziánus-jozefinista egyházzeneének a termése (Miklós, 2019: 178–179). Ennek értelmében kántornak nevezik mai napig azt a liturgikus-zenei szolgálatot végző személyt, aki elsősorban énekével, orgonajátékával, valamint a templomi kórusnak az irányításával vesz részt a templomi és a gyülekezeti élethez kapcsolódó szertartásokon. Ugyancsak ő végzi pap kíséretében a temetési szolgálatot, mely az elmúlt évszázadok alatt jelentősen változott.

A középkorban – a tág fogalom pontosabb megértéséhez a szerzetesi, közösségi szerveződésektől a gregorián hagyomány késői, a már esztétikailag „kifulladt” 15. századát is beleérttem – a kántor, ha nem is volt a klérus tagja, de zárt közösségben élt. Ehhez a közösséghez iskoláskorú gyermekek is tartoztak, akik később rendi tagok (szerzetestestvérek, papok) lettek. Ez nemcsak a bencés (más szóval monasztikus) rendekre volt jellemző, hanem a székesegyházi gyakorlatra is. Tehát a székesegyházi káptalan magában foglalta a káptalani iskola intézményét is. A gyakorlatban ez azt eredményezte, hogy a kántorok, azaz az imaórák és a mise előénekesei, a már eleve zárt közösség legjobb énekesei közül kerültek ki. Zenei-liturgikus, szőlisztikus

---

<sup>28</sup> A gregorián repertoár adatbázisban is kutatható: [www.cantusindex.org](http://www.cantusindex.org). Elérés: 2020. november 15.



*fellépéseik* háttérében olyan többéves, napi rendszerességű elméleti és gyakorlati tapasztalat állt, melyet ma már hiába keresnénk a nyugati egyházzenei akadémiai képzésben.

A gregorián énekrepertoárnak már a 9-10. századból fennmaradt kéziratos forrásaiban olyan kifinomult lejegyzési mód figyelhető meg, mely mai kottázási gyakorlattal vissza nem adható, aprólékosan árnyalt kifejezőmódra utal. A legkorábbi források pontos hangmagasságot nem jelölő, úgynevezett adiasztematikus neumaírásokkal rögzítették az énekeket. A szövegek fölé vezénylési mozdulatokat sugalló jeleket írtak, amelyeket neumáknak nevezünk. A gregorián neumaírás árnyaltsága nem mindig a hang fő paramétereire (magasság, időtartam, hangerő és sebesség) terjedt ki; egy-egy éneknél a pontos hangmagasságot bajos lenne kideríteni csupán az adiasztematikus kéziratokból. Ám ez abban a korban nem okozott gondot, hiszen a zenei kéziratot nem úgy használták, mint a mai kóruspróbákon. A középkori „gregorián kotta” rendszerint be sem került a napi használatba: a kórustagok, azaz a szkólaénekesek nem a rendkívül költségesen előállított kottakönyvekből, hanem vezénylés alapján, szájhagyomány útján sajátították el az énekeket. A nagyobb földrajzi területeken jellegzetes neumaírások honosodtak meg. Mivel az adiasztematikus neumaírás csak egy már meglévő gyakorlatot rögzített, és bár jelölte a dallamok fő irányát, azoknak főként az előadásmódjára terjedt ki, ezért elmondható, hogy ez a „kottairás” nagyjából emlékeztetőül szolgált annak, aki az énekeket a közösségben tanította: azaz a kántornak.

Joggal tehetjük fel a kérdést: vajon *mi mást* nem rögzítettek az írott források egy olyan korban, ahol a napi öt-hat óra (vagy ennél is több) énekelt gyakorlat óhatatlanul felébredhette az előadóban a saját szunnyadó kreativitását, alkotókedvét?

A zenei-liturgikus gyakorlatban nem mindig születtek új irodalmi alkotások, de – miközben a repertoár alapvetően biblikus maradt – végbementek bizonyos fokú szövegátalakulások. Itt nem csupán a szöveg, hanem a zene is központi jelentőséggel bír. A sok órát felölelő napi énekelt imában nem csak esztétikai szempontból volt kiemelkedő fontossága a zenének (Prassl, 2013: 254). A keresztény zsolozsmák<sup>29</sup> a zsidó imaórák szerkezetét veszik alapul: Jézus is naponta többször megállt lelkipásztori tevékenységében, hogy elmondja a napszaki imaórákhoz rendelt zsoltárokat. A jeruzsálemi templom imagyakorlatában szintén alapfontosságú volt az ének. Ezzel szemben a zsinagógában a zsoltárok egyszerűbb formában, legfeljebb kantillálva (beszéd és ének határán, fennszóval recitálva) szólaltak meg, s ezzel is a

---

<sup>29</sup> Írásomban nem térek ki a keleti és nyugati keresztény hagyományok és ezek szerteágazó családjainak imaóragyakorlatára, mely egy hosszú skálán, a leginkább egyszerűsített formától a leggazdagabbig terjed. Csupán a közös, biblikus alapelvet és a strukturális hasonlóságot emelném ki, mely minden esetben a zsidó hagyományra épül.

templom elsőbbségét hangsúlyozták a „csupán” imaházzal, azaz zsinagógával szemben. A *Zsoltárok könyvében* számos helyen megtalálható a „szela” szócska, mely valószínűleg a hangszeres betétek helyét jelöli. A hangszeres zenei alkotás tehát szervesen kapcsolódott a zsoltárimádsághoz, amely valószínűsíthetően már egy hangszeres előjátékkal, azaz prelúdiummal indult.

A szentírási szövegeken való zenei elmélkedés azonban nem csupán hangszeres köz- és utójátékot, valamint előjátékszerű ráhangolódást jelenthetett a zsidó énekes hagyományban, hanem akár pusztán énekesi hozzájárulást is. A napjainkig fennmaradt jubilus a gregorián alleluja-dallamok utolsó, *-ja* szótagján hosszú, hangszeres betétre emlékeztet, mégis énekesi betoldás, mintegy bizonyítéka a hajdani (mindenkori) énekesi szándéknak, még ha keletkezési körülményei nem is hozhatók feltétlen összefüggésbe a zsidó énekesi hagyománnyal.

A gregorián énekrepertoár a karoling reformoknak köszönhetően az első európai műzenei egységesítő mozgalomból született. A gregorián ének – bár magán hordozhatja a különböző területek és időszakok jellegzetességeit is – a nyugati egyházi zenének és a római rítusnak a napjainkig fennálló közös zenei nyelve. A gregorián műfajok kialakulása, fejlődése és a kántori, azaz előénekesi gyakorlat között – melyben fontos szerep jutott a kreativitásnak – állandó kölcsönhatás állt fent.<sup>30</sup> Ez jellemezte mindvégig az alaprepertoár megszilárdulási folyamatát is (8-9. század). A halotti zsolozsma, azaz az officium defunctorum, mint temetéstől független megemlékezési forma általános elterjedése szintén erre az időszakra tehető (Ottosen, 1993; Bärsch, 2004; Schell, 2011). A halotti zsolozsmarend bővítője, mint az adott napra előírt imamennyiség kiszélesítése, elsőként monasztikus körökben terjedt el.

Ami a gregorián repertoár zenei nyelvét illeti, elmondható, hogy az énekek alapvetően nem tonális-funkcionális rendszerben íródtak, mint ahogy azt az európai műzenében – túlnyomórészt a barokk kor kezdetétől számítva – megszokhattuk, hanem modálisak. Ez azt jelenti, hogy a gregorián énekekben nem dúr és moll hangnemek vannak: a hanganyag alapvetően a görög octoechos nyolc móduszába rendeződik. Az *ethos*-tan a gregorián ének modális hangzásvilágát elméleti és gyakorlati szempontokból vizsgálja. Eszerint mind a nyolc módusz egyenként külön érzésvilágot, életérzést képvisel.<sup>31</sup>

Előénekesi feladatkörbe tartozik az imaórán az egymást követő antifónák és rezponzóriumok beéneklése. Az előénekesnek a helyes hangközöket nem csupán tisztán és

---

<sup>30</sup> Ez ma sincs másként. A szekularizáció korában a szakképzett egyházzenesz az improvizáció merőben új eszközeit használhatja fel a pasztorációs krízis enyhítésére. Ezáltal létrehozhat új, az adothely és gyülekezet igényeihez alkalmazott zenei-liturgikus műfajokat is.

<sup>31</sup> Az *ethos*, mint a modális érzés ének által való közvetítése a görögöktől öröklődött át a középkor művészetébe, vö. Saulnier, 1997: 19–20.

hibátlanul kell beénekelnie, hanem az imádkozó közösséget is be kell vezetnie a módusz *ethosába*, érzésébe. Ez azért is számít szakmai kihívásnak, mert a kántor az antifónák vagy rezponzóriumok elején gyakran csak néhány hanggal indít, s ez alatt, ideális esetben, el kellene érnie, hogy ne csak az énekelt imát, de a módusz *ethosát* is összekapcsolja a közösséggel. A szakrális zsidó énekesi gyakorlatnak valószínűleg szerves része lehetett a zenei improvizáció, amely során az előénekes „beénekelhette” magát a soron következő módusz érzésvilágába, míg átadta volna a hangot a közösségnek. Ezt a gyakorlatot látszik igazolni a klasszikus indiai zenében a rágák hangszeres beintonálása is szitárral. Itt sem annyira az előadó technikai készségeinek a csillogtatása a cél, hanem inkább a modális érzésvilág átvétele és közvetítése a hallgatóság felé.

A gregorián ének előénekesé tehát előadó és alkotó is egyben, közvetítő és teremtő, mintegy *összművész*. Ahhoz, hogy megérthessük, vajon milyen kategóriákba sorolhatók a középkori kántori alkotások, figyelembe kell vennünk a tényt, hogy a kántor korának csúcserőtelmisége, mind a liturgiának, mind a zenének a legavatottabb szakértője: teológus; ezenkívül sokéves koreográfiai tapasztalattal rendelkező, képzett és gyakorló zenész. A kántor gyakorta körmeneteken vesz részt, valamint más liturgikus-zenei eseményeknek a lebonyolítója, mint amilyen egy temetés is.

A kántori gyakorlatból nem hiányoznak a koreográfia elemei sem. Ha egy előadóművészt látunk a színpadon, gyakran támad olyan érzésünk, mintha mi is kilépnénk az előadóművésszel együtt, mintha egy másik térbe és időbe tennénk egy utazást. Ez hasonlóképpen történik a liturgikus-zenei cselekmények esetében is. Talán látványosabbak a körmenetek, hiszen a térben fizikai elmozdulás történik, nagy az érzékeinkre való hatás (keresztvivés, tömjén stb.); de az énekelt imaórát is a tér és az idő dimenzióinak a megbontása jellemzi.

Miről van itt szó?

A kántori temetési gyakorlatban különösen fontossá, majdnem tapintható közelségűvé válnak a megélt rítusok, melyek közül kiemelt fontosságúak az átmeneti rítusok. Bár különböző kultúrák a túlvilági élet kérdéséhez nagyon eltérően viszonyulnak (ebben gyakran még az Ószövetség könyvei is egymástól eltérő álláspontokat képviselnek), mindben közös, hogy a legkülönbélebb halotti, temetési rítusok belső felépítése hasonló szerkezeten nyugszik (van Genep, 1998: 29). Közös jellemzőként a földi világból a másik, spirituális világba való nyitást emelném ki. Ez egyaránt hat az idő és a tér dimenzióira. Az előénekesi gyakorlatban a spirituális nyitás zenei-liturgikus eszközökkel valósul meg: dallamokkal, szövegekkel, koreográfiai elemekkel. A keresztény egyházzenének teológiai programja van, ezért elengedhetetlen, hogy a gregorián repertoárt ettől ne elszigetelten, hanem ebbe a kontextusba ágyazva vizsgáljuk.

Liturgikus szempontból az eksztázis – kilépés a fizikai én állapotából – nemcsak azt jelenti, hogy kimozdulunk vagy elmozdulunk a nyugalmi állapotból, hanem egyszerre, egy időben egy másik folyamat kezdetén is vagyunk (Miklós, 2020: 401).

A keresztény hit a túlvilági életet hirdeti. A halál pontosan a két világ találkozási pontján: földi életünk végén, ugyanakkor a túlvilági élet kezdetén helyezkedik el. Liturgikus alkalmainkon, legyen az akár közösségben vagy magányban végzett ima, megfigyelhető bizonyos mértékben mind a tér, mind az idő szakralizálódása (Eliade, 2013: 54).

Ennek értelmében a temetés aktusától független, megemlékező halotti zsolozsma is ezen a képzeletbeli hídon helyezkedik el, amely a földi világot összeköti a túlvilággal: a megénekelt mennyország a túlvilági Jeruzsálemet (liturgikus tér) és a Jeruzsálembe való megérkezést (liturgikus idő) vetíti elő. Az előénekesi szolgálat ennek tükrében nem elsősorban az előadóművész hangképzési technikáinak a bemutatása, hanem spirituális közvetítés: az énekes a megélt teofániát, az isteni jelenléte teljes lényével közvetíti a hallgatóság felé.

### **A halotti virrasztó zsolozsma szöveganyaga**

A halotti zsolozsma időrendben vesperásból (esti dicséret), matutínumból (virrasztó dicséret) és laudesből (hajnali dicséret) áll. A virrasztó dicséret olvasmányai a középkori hagyomány szerint főként Jób könyvéből származnak. Az olvasmányokat követő rezponzórium prolixumok szövegei is ezekhez igazodnak. A kéziratos középkori neumairásos forrásokban a Jób könyvére alapozott rezponzóriumok gyakran külön csoportban találhatók. Itt kapnak helyet azok a halotti zsolozsmához nem kapcsolódó énekek is, amelyeknek szövege szintén Jób könyvére épül.

A könnyebb átláthatóság érdekében közlöm az 1568-as *Breviarium Romanum* rendjét, mely tulajdonképpen a többszáz éves középkori gyakorlat<sup>32</sup> nyomtatásban való rögzítése (Sodi et Triacca, 2012: 1021–1024). A római halotti matutínus invitatóriummal és himnusszal indul, ezt három nokturnus, azaz alegység követi, egyenként három olvasmánnyal és három rezponzóriummal.<sup>33</sup> A matutínus olvasmányai képezik azt az alapszöveget, amelyre a zenei-liturgikus elmélkedés, azaz az ének épül.<sup>34</sup> Azokat a rezponzóriumokat, amelyeknek a zoltárversei nem követik hűen a szentírást vagy ettől merőben eltérnek, kövér betűkkel jelöltem. Zárójelbe tettem továbbá az ének refrénszerűen visszatérő részeit. A jobb közérthetőségért táblázatom jobb oszlopában közlöm az eredeti latin énekszövegek magyar

---

<sup>32</sup> A repertoár természetesen megtartotta területileg differenciált jellegét is, melyre most nem térek ki.

<sup>33</sup> Az invitatórium, a himnusz, valamint a nokturnusok további (*Paternoster, absolutio, versiculus*) műfajai nem képezik írásom tárgyát.

<sup>34</sup> A helytakarékoság érdekében az olvasmányoknak csak az incíriumát, valamint a pontos hivatkozását közlöm.

fordításait is, melyek részben az Esztergomi Breviárium idáig megjelent kiadványaira támaszkodnak (Népszolozsma,1990: 221–223; Nényei és Dobszay, 2008: 39–42), részben pedig a még megjelenés előtt álló, teljes magyar halotti zsolozsma kritikai kiadásából származnak.

In primo nocturno	Első noktornusra
<p>Lectio prima: <i>Parce mihi Domine</i> (Job 7,16b–21)</p> <p>Responsorium: <b><i>Credo quod redemptor meus vivit et in novissimo die de terra surrecturus sum: et in carne mea videbo Deum salvatorem meum. Quem visurus sum ego ipse, et non alius, et oculi mei conspecturi sunt. (Et in carne mea...)</i></b> (Job 19,25–27)</p>	<p>1. olvasmány: <i>Engedj nekem</i> (Jób 7,16b–21)</p> <p>1. responzórium: <b><i>Hiszem, hogy az én megváltóm él s az utolsó napon a földből föltámadok és az én testemben látom meg üdvözítő Istenemet. Kit én magam látok meg és nem más, az én szemeim nézik őt. (És az én testemben...)</i></b> (Jób 19,25–27)</p>
<p>Lectio secunda: <i>Taedet animam meam vitae meae</i> (Job 10,1–7)</p> <p>Responsorium: <b><i>Qui Lazarum resuscitasti a monumento foetidum: tu eis Domine dona requiem et locum indulgentiae. Qui venturus es judicare vivos et mortuos et saeculum per ignem. (Tu eis Domine dona requiem...)</i></b></p>	<p>2. olvasmány: <i>Megunta lelkem életemet</i> (Jób 10,1–7)</p> <p>2. responzórium: <b><i>Ki a már enyészetnek indult Lázárt a sírból kiszóltottad: Te, Uram, adj nyugodalmat nekik, és helyet a bocsánatnak. Ki eljövendő vagy ítélni élőket és holtakat és a világot a tűz által. (Te, Uram, adj nyugodalmat...)</i></b></p>
<p>Lectio tertia: <i>Manus tuae Domine fecerunt me</i> (Job 10,8–12)</p> <p>Responsorium: <b><i>Domine quando veneris judicare terram, ubi me abscondam a vultu irae tuae? Quia peccavi nimis in vita mea. Commissa mea pavesco, et ante te erubesco dum veneris judicare, noli me condemnare. (Quia peccavi...)</i></b> <i>Requiem aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis. (Quia peccavi...)</i></p>	<p>3. olvasmány: <i>A Te kezeid alkottak engem</i> (Jób 10,8–12)</p> <p>3. responzórium: <b><i>Uram, midőn eljövendesz ítélni a földet, hová rejtőzsem el haragodnak tekintetétől? Mert sokat vétkeztem életemben. Félek elkövetett vétkeimért és pirulok előtted, midőn eljövendesz ítélni, ne kárhoztass el engem. (Mert sokat vétkeztem...)</i></b> <i>Adj, Uram, örök nyugodalmat nekik, és az örök világosság fényeskedjék nekik. (Mert sokat vétkeztem...)</i></p>

In secundo nocturno	Második noktornusra
<p>Lectio quarta: <i>Responde mihi</i> (Job 13,22b–28)</p> <p>Responsorium: <b><i>Memento mei Deus, quia ventus est vita mea, nec aspiciat me visus hominis</i></b> (Job 7,7a; 7,8a). <i>De profundis clamavi ad te Domine, Domine, exaudi vocem meam. (Nec aspiciat me...)</i> (Ps. 129,1b–2a)</p>	<p>4. olvasmány: <i>Felelj nekem</i> (Jób 13,22b–28)</p> <p>4. responzórium: <b><i>Emlékezzél meg rólam, Isten, mert egy lehelet az életem, többé nem látnak engem az emberek</i></b> (Jób 7,7a; 7,8a). <i>A mélyből kiáltok hozzád, Uram, Uram, halld meg szavamat. (Többé nem látnak már...)</i> (Zsolt.129,1b–2a)</p>

<p>Lectio quinta: <i>Homo natus de muliere</i> (Job 14,1–6)                  Responsorium: <i>Hei mihi Domine, quia peccavi nimis in vita mea. Quid faciem miser? ubi fugiam, nisi ad te Deus meus? Miserere mei dum veneris in novissimo die. Anima mea turbata est valde, sed tu Domine succurre ei. (Miserere mei...)</i></p>	<p>5. olvasmány: <i>Az ember, az asszony szülötte</i> (Jób 14,1–6)                  5. rezponzórium: <i>Jaj nekem, Uram, mert sokat vétkeztem életemben. Mit csináljak, én nyomorult? Hová fussak, ha nem hozzád, én Istenem? Könyörülj rajtam, mikor eljössz ítélni az utolsó napon. Zaklatott nagyon az én lelkem, de Te, Uram, siess segítségére. (Könyörülj rajtam...)</i></p>
<p>Lectio sexta: <i>Quis mihi hoc tribuat</i> (Job 14,13–16)                  Responsorium: <i>Ne recorderis peccata mea Domine, dum veneris judicare saeculum per ignem. Dirige Domine Deus meus in conspectu tuo viam meam. (Dum veneris...) Requiem aeternam. (Dum veneris...)</i></p>	<p>6. olvasmány: <i>Ki teszi azt velem</i> (Jób 14,13–16)                  6. rezponzórium: <i>Ne nézd a bűneimet, Uram, midőn eljössz a világot tűzben ítélni. Egyengesd, Uram, Istenem, az én utaimat a Te színed előtt. (Midőn eljössz...) Örök nyugalmat. (Midőn eljössz...)</i></p>

<p>In tertio nocturno</p>	<p>Harmadik noktornusra</p>
<p>Lectio septima: <i>Spiritus meus attenuabitur</i> (Job 17,1–3; 11–15a)                  Responsorium: <i>Peccantem me quotidie et non paenitentem, timor mortis conturbat me: quia in inferno nulla est redemptio, miserere mei Deus et salva me. Deus in nomine tuo salvum me fac et in virtute tua libera me. (Quia in inferno...) (Ps. 53,3)</i></p>	<p>7. olvasmány: <i>Lelkem összetört</i> (Jób 17,1–3; 11–15a)                  7. rezponzórium: <i>Mindennap vétkeztem és meg nem bántam, a halálnak félelme szállt le reám. Mivel az alvilágból nincs megváltás, könyörülj rajtam és ments meg engem, Istenem. Ments meg engem, Isten, a Te neved által, és a Te hatalmaddal szabadíts meg engem! (Mivel az alvilágból...) (Zsolt. 53,3)</i></p>
<p>Lectio octava: <i>Pelli meae consumptis carnibus</i> (Job 19,20–27)                  Responsorium: <i>Domine secundum actum meum noli me judicare: nihil dignum in conspectu tuo egi: ideo deprecor majestatem tuam, ut tu Deus deleas iniquitatem meam. Amplius lava me Domine ab injustitiam meam, et a delicto meo munda me. (Ut tu Deus deleas...)</i></p>	<p>8. olvasmány: <i>Bőröm alatt elpusztul a húsom</i> (Jób 19,20–27)                  8. rezponzórium: <i>Uram, ne tetteim alapján ítélj meg engem, méltatlanul állok színed előtt, mégis kérem fönségedet, hiszen Te Isten vagy, töröld el bűnösségemet. Moss meg engem vétkeimtől, Uram, és tisztíts meg gonoszságaimtól. (Hiszen Te Isten vagy...)</i></p>
<p>Lectio nona: <i>Quare de vulva eduxisti</i> (Job 10,18–22)                  Responsorium: <i>Libera me Domine de morte aeterna, in die illa tremenda, quando caeli movendi sunt et terra, dum veneris judicare saeculum per ignem. Tremens factus sum ego, et timeo dum discussio venerit, atque ventura ira. (Quando...) Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae, dies magna et amara valde. (Dum veneris...) Requiem aeternam. (Libera me...)</i></p>	<p>9. olvasmány: <i>Miért hoztál ki anyám méhéből?</i> (Jób 10,18–22)                  9. rezponzórium: <i>Szabadíts meg, Uram, az örök haláltól, ama rettenetes napon, midőn az ég és föld meg fognak indulni, amikor eljössz a világot tűzben ítélni! Reszketek és félek a te haragod fuvallatától, ahogy a számadás napja elérkezik. (Midőn az ég...) Ama nap, a harag napja, nyomorúság és szerencsétlenség napja, nagy és nagyon keserű nap</i></p>

	<i>az. (Amikor eljössz...) Adj, Uram, örök nyugodalmat. (Szabadíts meg...)</i>
--	--

**1. Credo quod redemptor.** Bár a teljes szöveg Jób 19. fejezetét követi, szembetűnő az első szó, mely ettől eltér. A szentírási *tudom* (scio) és a kántori *hiszem* (credo) között jelentésbeli a különbség. Akár úgy is mondhatnánk, hogy a középkor nagy misztikusai e két fogalmat egyazon hídon elhelyezkedő két pontnak élték meg. A kántor szerzetesközösségében naponta elimádkozta a 118. zsoltárt is, amelyben három különböző helyen fordul elő az Úr felé az *Értelmet adj nekem*-kérés, éspedig:

- hogy kutassam törvényeidet,
- hogy tudjam a Te bizonyosságaidat,
- hogy éljek.

Az átmenet pillanatát abba a világba, ahol a Megváltó él, a kántor nyomatékosabban fejezi ki egy hittétellel, miszerint teljes lényével a halál utáni, túlvilági életet hirdeti, ahol az elhunyt már feltámadása után tapintható, testi közelségben találkozik Krisztussal. A kántor ezzel mintegy összekapcsolja a két fogalmat, a *tudomot* és a *hiszemet*: a hit felülkerekedik minden tudáson, a keresztény tudás maga a hit.

**2. Qui Lazarum resuscitasti.** Az énekszerző a halott érdekében szól, példának pedig a már enyészetnek indult Lázár sírból való feltámasztását emeli ki. Lázár feltámasztása az énekszerző számára jelentheti egyrészt azt, hogy az ókori egyházatyák írásait alaposan ismerte,<sup>35</sup> ugyanakkor fontos kifejező eszközt találunk a csupán zenei megoldásokban is. A rezponzorium a gregorián modulógia szerint a negyedik móduszban van. A középkori kéziratos források, bár a pontos hangmagasságot még nem jelölik (ilyen például a híres 10. századi Hartker-kódex St. Gallenből), a különböző móduszok dallamfordulatait már felismerhetővé teszik a neumákból is, azaz azokból a vezényleésre utaló jelekből, amelyeket az énekszövegek fölé írtak. A *Lazarum* szó utolsó szótagja felett a neumákból kivehető az ötödik módusz tipikus dallamfordulata. Ez az a pillanat, ahogy a zeneműben röviden elhagyjuk a móduszt. Ezt a szerző akár annak szemléltetésére is használhatja, ahogy a halál pillanatában lelkünk kilép a testünkből. A

---

<sup>35</sup> Részlet Szent Ágoston *Quando celebramus dies fratrum defunctorum* szermójából: „Mária, Lázár testvére ragaszkodott az Úrhoz, és mégis bánkódott Lázár halálán. De mit csodálkozol Márián, mikor maga az Úr is megsiratta Lázárt, holott tudta, hogy menten föltámasztja?” (Nényei és Dobszay, 2008: 40).

*resuscitasti* (feltámasztottad) szó elején viszont már visszatérünk az eredeti, negyedik gregorián móduszbba. A kompozíciós folyamat során a szó és a zene kifejezési lehetőségeit tehát mesterien egyesíti a szerző, hogy a feltámasztás csodáját érzékeltesse.

**3. *Domine quando veneris.*** A harmadik rezponzórium prolixum szövege, bár bibliai ihletésű, mégis saját alkotásnak tekinthető. A szöveget elsősorban a *Zsoltárok könyve* bűnbánatra utaló részei ihlették (Zsolt. 95,13; 97,9; 6,2; 37,2; 75,8;), de hasonló szófordulatok megjelennek más bibliai helyeken is (Jel. 11,18 vagy Ezdr 9,6).

### **5. *Hei mihi Domine.***

**6. *Ne recorderis peccata mea.*** Ezekben a rezponzóriumokban a szerző a bűnbánati zsoltárok hangulatával reflektál az olvasmányra (vö. Zsolt. 40,5; 138,7; 6,4; Jób 7,20; 14,13). A kolostori zárt közegben a szentírási szövegeket gyakran egész nap mormolták, újra és újra „megrágták” – erre a gyakorlatra utal a *ruminatio* („kérődzés”) kifejezés is. A napi zsolozsmagyakorlatban gyakran előforduló, azaz berögzült szófordulatokból, mint valami előre összetársított mozaikcsíkokból létrejött egy-egy rövidebb, de egybefüggő szöveg. Ez a szövegalkotáshoz hasonlóan a gregorián zenével sem volt másként. Így születtek az öt-hat, vagy akár tíz hangból álló dallamocskák, amelyek egy-egy gregorián zeneműben többször is előfordulhattak, mindig más és más szövegre énekelve. Ezeket a dallamcsíkokat centónak nevezzük, azt a zeneszerzési technikát pedig, amelyik építőelemekként használja a centókat, centonizációnak. A centók a modális szókinccs alkotóelemei (Saulnier, 1997: 19). Az énekszerző ezeket kombinálja, majd illeszti össze a gregorián modológia szabályrendszerében úgy, hogy közben kibővíti őket a saját kreatív stíluselemeivel. A gregoriánban viszont a zene nem élvezeti cél, hanem a szakrális művészet része, azaz a szó szolgája: a gregorián ének nem elsősorban egy zeneesztétikai szépség kategóriájának képviselője,<sup>36</sup> hanem az Ige illendő megzenésítése (Agustoni et Göschl, 1992: 684–685). A kész énekszöveg kialakulási folyamata már-már ahhoz hasonlít, mintha a szöveg lenne centonizálva, nem az ének. A halotti repertoár jellegzetes szövegeinél, melyről egy későbbi példánál szólok, szintén hasonló jelenség figyelhető meg.

**7. *Peccantem me quottidie.*** Az imádkozón erőt vesz a halálfélelem. A kórusrész szövege szerzői hozzájárulás, de a rezponzórium verse egy majdnem szó szerinti zsoltáridézet. Csupán

---

<sup>36</sup> Noha a gregorián a szubjektív recepció nyomán valóban az esztétikai szép kategóriájába sorolandó (Hourlier, 1985: 43).



egyetlen szó különbözik: a *judica* (ítélj) a szövegszerzőnél *salva* (ments meg) jelentéssé szelődül (Zsolt. 53,3). Tehát a visszatérő rész (a pokol tüze!) előtt nem megmentés és *ítélet* szerepel a vers végén, hanem megmentés és *megszabadítás*.

**8. *Domine secundum actum meum.*** Ennél a responzóriumnál a vers kifejezési eszköztára hasonlít a *Peccantem* kezdetű responzóriuméhoz. A versben kétszer van szó tisztulásról: a zsoltáros először a *lava me* (moss meg), aztán a *munda me* (tisztíts meg) rokon kifejezésekkel él, a visszatérő részben pedig az *ut deleas* (hogyan eltöröld) szókapcsolatot találjuk. Mindhárom esetben az ember belső tisztulásáról van szó. Az énekszerző Istenhez fordul, egyre nyomatékosabban, hogy mintegy háromszorosan tisztítsa meg vétkeiktől a halál pillanatában. A többszörösen tisztított ezüst metaforája közel állhat ahhoz az alkotó előénekeshez, aki a verset a repetendához kapcsolja: az Úr szemében az igaz ember a hétszeresen megtisztított ezüsthöz hasonlít (Zsolt. 11,7; 65,10).

**9. *Libera me Domine de morte aeterna.*** Ez a responzórium a középkori szakrális költészet egyik legkifejezőbb alkotása, s keletkezésében valószínűleg több szerzőnek egy hosszabb alkotóperiódusra terjedő közreműködését őrzi. A responzórium prolixumokat a középkori kéziratok forrásokban gyakran több verssel is megtaláljuk. Ez utalhat körmenetekben való használatukra, mint például jelen responzórium esetében is, melyet a koporsó feletti feloldozás mozzanatához kapcsolva adtak elő. A *Libera me* szövegei más helyeken is előfordulnak a halotti zsoltár anyagában, akár jelen responzóriumokban. A responzóriumba különféle pótlásokat illesztettek, azaz tropizálták az eleve többverses szerkezetet. A trópusok aztán annyira felduzzasztották az alapot, hogy gyakran önálló műfajok jöttek létre, hiszen a betoldott szövegekhez dallamok is társultak. Ezt a trópusanyagot találjuk meg később a *Dies irae* című szekvenciában is, melynek legkorábbi változata a 13. századra tehető, és valószínűleg olaszországi ferences közvetítéssel kezdett terjedni Európában. Teljességgel csupán a 16. századra szilárdult meg a nyugati egyházzenei gyakorlatban, s ez nagyrészt V. Piusz pápa 1570-ben kiadott *Missale Romanum*-jának köszönhető (AH-54, 1915: 271). A *Dies irae* szekvencia Magyarországon is csak a 15. századtól kezdődően fordul elő, de inkább csak elszórtan volt jelen (Kovács, 2017: 297).

### **Koreográfiai elemek, gregorián interpretáció**

A responzórium prolixum énekes műfaj liturgikus előadásmódja a következő: először a korpusz, azaz a kórusrész hangzik el, ezután következik a szólóvers, majd a repetenda (a

korpusz második része), esetenként a második vers, a teljes korpusz vagy a repetenda, és így tovább. Az egyverses rezponzórium prolixumok esetében a szólóvers után gyakran csak a repetenda, azaz a kórusrész második fele hangzik el. A teljes előadási folyamat során a vers-repetenda-vers-korpusz hullámvázában érdekes koreográfiai elemek kerülnek előtérbe: a rokonérzések összekapcsolódnak, a szöveg-zene páros hol intenzívebb, hol lassú megnyugvással tér vissza a repetendáiban. Amikor a versek repetendához kapcsolódnak, gyakran új, mellérendelő (a sokféle jelentéssel bíró *et* szócska által) vagy alárendelő viszonyú (például *quia*) mondatpárok jönnek létre.

Egy öt percig tartó rezponzórium prolixum alatt hihetetlen érzelmi hatással bíró zenei-liturgikus ívek jönnek létre, melyek előadóban és hallgatóban egyaránt katartikus érzéseket válthatnak ki. Az érzésvilág formálásában fontos szerep jut az octoechos-nak, a nyolc módusz rendszerének, hiszen mindegyik módusz külön érzésvilágot képvisel, és a különböző *ethos*-ok közvetítése a hallgatóság felé éppen olyan fordulópontokon valósul meg, mint például a szólóvers kibontakoztatása és záró koreográfiája, mellyel az előénekes a kórus visszatérését készíti elő. Egy igényes szkóla ritkán fogja ugyanolyan emotív töltettel énekelni azt a visszatérő részt, amely a szólóvers előtt már egyszer elhangzott. A gregorián interpretációt az is meghatározza, ahogy a szkóla és az előénekes a gregorián énekrepertoár szövegeinek mély teológiai jelentéstöbbletéhez viszonyul.

A középkor kántora tehát teljes lényével ezt a közvetítő szerepet sugározta: egy személyben ötvözte az Úrba vetett keresztény ember bizalmát, valamint a természetes, emberi lényéből adódó félelmeit a költészet és a zene nyelvén. A kántor, mint előénekes-teológus, a legszentebb színházat játszotta el: előtanulmányokat és szakirodalmat olvasott, forgatókönyvet írt, dialógusokat énekelt (gyakran egy személyben), költött, előadott és rendezői szerepkört is betöltött. A halotti megemlékezés olvasmányos imaórájában a *gregorián* kántor kontemplatív aktusként – fizikai elmozdulás nélkül – tapasztalhatta meg a szakrális tér- és idődimenzióknak az alakulását/változását, mellyel saját halálfélelme felett győzedelmeskedhetett.

## IRODALOM

- AGUSTONI, L. et GÖSCHL, J. B. (1992): *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals*. Ästhetik (Teilband II), Regensburg, Gustav Bosse.
- Analecta Hymnica Medii Aevii (AH-54, 1915): *Die Sequenzen*. 54. kötet, Clemens Blume (szerk.), Leipzig, Reisland.
- BÄRSCH, J. (2004): *Allerseelen. Studien zu Liturgie und Brauchtum eines Totengedenktages in der abendländischen Kirche*. Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen (90), Münster, Aschendorf.
- Cantus Index gregorián adatbázis: Elérés: 2020. november 15., [www.cantusindex.org](http://www.cantusindex.org), hozzáférés: 2021.02.17.

- ELIADE, M. (2013): *Sacrum și profanul*. (A szent és a profán. Ford.: Prelipceanu, Brîndușa), 3. kiadás, București, Humanitas.
- VAN GENNEP, A. (1998): *Riturile de trecere*. (Les rites de passage. Ford.: Berdan, Lucia és Vasilescu, Nora), Iași, Polirom.
- HOURLIER, J. (1985): *Entretiens sur la spiritualité du chant grégorien*. Solesmes, Abbaye Saint-Pierre.
- KOVÁCS A. (2017): *Szekvenciák a középkori Magyarországon. Repertoár, tradíciók, dallamok*. Musica Sacra Hungarica 2., Budapest, Argumentum.
- MIKLÓS R. (2019): „Új dallama és zenéje Pály Lajostól” – A topolyai kéziratok kántorkönyvek áldozási énekei. In: BARNÁ GÁBOR, FÁBIÁN GABRIELLA (szerk.): *Eucharisztia és Úrvacsora a magyarországi vallási kultúrában I*. A Valláskutatás Könyvei 43., Szeged, SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 176–188.
- MIKLÓS R. (2020): Egyházzene mint liturgus? Egy új egyházi szolgálat modellje a 21. század elején. In: „Leborulva áldlak...” *Az Oltáriszentség és az Úrvacsora a magyarországi vallási kultúrában*. (szerk: Barna Gábor) A Szent István Tudományos Akadémia kiadványai 1., Budapest, Szent István Társulat, 387–404.
- NÉNYEI S. és DOBSZAY L. (2008): *A halotti szolgálat énekei*. Budapest, MTA–Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Intézete és a Magyar Egyházzenei Társaság.
- N. N. (1990): *Népszolozsmák. Énekes zsolozsma az Esztergomi Breviárium alapján*. Budapest, Szent Ágoston Liturgikus Megújulási Mozgalom.
- OTTOSEN, K. (1993): *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead*, Aarhus, Aarhus University Press.
- PRASSL, F. K. (2013): Pavlov’s Dog and the Liturgy: Listening and Recognition in Gregorian Chant. In: Katarina Šter (szerk.): *De musica disserenda IX/1-2. Gregorian Chant from Manuscript to Music. Dedicated to Dr. Jurij Snoj on his sixtieth birthday*, Ljubljana, Muzikološki Institut ZRC SAZU, 253–269.
- SAULNIER, D. (1997): *Les modes grégoriens*. Solesmes, Abbaye Saint-Pierre.
- SHELL, S. (2011): *The Office of the Dead in England. Image and Music in the Book of Hours and Related Texts, c. 1250-c. 1500*. PhD Thesis, Univ. of St. Andrews.
- SODI, M. et TRIACCA, A. M. (2012): *Breviarium Romanum. Editio Princeps (1568)*. A cura di Manlio Sodi et Achille Maria Triacca, 2. edizione, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana.

**NEMES LÁSZLÓ**  
**A BIOETIKA TRAGÉDIÁJA**

**Összefoglalás** ♦ *Az orvosi humaniórakon a betegség és halál irodalmi ábrázolásán belül a tragikus műfajok nem kapnak elég figyelmet. A szokásos fiktív és nem-fiktív betegségnarratívák, (auto)patográfiák a regény modern műfajának sajátosságait mutatják, az életesemények koherens narratív egésszé szervezésének, azaz bizonyos értelem találásának vagy konstruálásának igényével. A nagy nyilvánosságot kapó életvégi bioetikai esetek azonban nem teljesen illeszthetők ebbe a felfogásba, tragikus feszültségük révén inkább a drámai műfajok jellemzőit hordozzák magukon. Az élet és halál sorskérdéseinek irodalmi és társadalmi ábrázolása továbbra is a tragikus világnézet forrása, amely így tovább gazdagíthatja az orvosi humaniórák megközelítését.*

## 1. Bevezetés

Az irodalom és más művészeti műfajok (képzőművészet, film, zene) az orvoslásban és orvosképzésben az elmúlt évtizedek során egyre nagyobb hangsúlyt kaptak, elsősorban az *orvosi humaniorák* (*medical humanities*) megjelenése által. Az egyre inkább technológiaivá, bürokratizálttá, személytelenné váló orvosi gyakorlat, páciens-orvos viszony humánusabbá tételére irányuló erőfeszítések mind gyakrabban támaszkodnak a betegségek művészi bemutatásának különböző formáira. Az orvostudomány fejlődése számos betegség vonatkozásában mutat jelentős előrelépést; korábban gyógyíthatatlannak vélt betegek is megfelelő terápiához jutnak, életminőségük javul, élettartamuk kitolódik. Továbbra is gyakori panasz azonban, hogy a beteg emberek és hozzátartozóik nem kapják meg azt az emberséges bánásmódot, tiszteletet, méltóságot és gondoskodást, amelyet igényelnének. Ezen a téren továbbra is sok tennivaló akad, ennek egyik, mára jól felismert lehetősége, hogy nagyobb figyelemmel forduljanak az orvosok, ápolók, de a betegek és hozzátartozóik is a humán szempontok: az irodalom, a művészet, a filozófia, a történelem, az antropológia, a spiritualitás felé. Az élet végén, halálos betegséggel vagy közvetlenül a halállal szembenézve ezek az elvárások különösen felerősödnek.

A *narratív medicina* irányzata élen jár ebben a folyamatban, amennyiben arra hívja fel a figyelmet, hogy a megfelelő páciens-orvos viszony nem merülhet ki sem a gyógyítás technikai folyamatában, sem a formális etikai és jogi köteleességek betartásában. Valami *többre* van szükség: megértésre, odafigyelésre, közös gondolkodásra. A narratív orvoslás egy etikai gyakorlatot testesít meg, alapvető elképzelése, hogy egy emberi lényt az tesz valóban *személylé*, hogy a vele megtörtént dolgokat egységes, értelmes narratívává, történetté tudja szervezni. Személy mivoltunk, identitásunk alapja a saját történetünk. Mivel a beteg emberek, főleg a haldoklók, fájdalmaik és veszteségeik mellett leginkább attól szenvednek, hogy összeomlik életviláguk, elsődleges kihívássá válik, hogy koherens én- és világgépüket újra tudják építeni. Ebben kell számukra segítséget nyújtani, ami a személyközi etika alapvető feladata (Charon, 2006; Nemes, 2015).

A narratív medicina ennek alapján értelemszerűen elkötelezett a narratív szerkezetű szövegek, beszámolók, történetek iránt. Az így felfogott narratíva modellje leginkább a *regény*, egy hosszabb terjedelmű, összefüggő történet, amely akár a teljes élet szervezésére és bemutatására is alkalmas. Az újabban terjedő betegségnarratívák vagy autopatográfiák, amelyekben különböző, akár halálos betegségekkel, egészségügyi problémákkal szembesülő emberek írják meg saját beszámolójukat, történeteiket, egyfajta regényszerű memoárok, jórészt hasonló eszközökkel és hatásmechanizmusokkal, mint a fiktív regények. Az orvosi humaniorák

azonban más irodalmi műfajok iránt is érdeklődést mutatnak. Fontos kapcsolat létezik ugyanis a költészet, a színház, az eposzok és a drámai műfajok, valamint a betegség, orvoslás és halál jelenségei között.

Írásomban a *tragikus dráma* klasszikus műfajának az életvégi szituációkhoz köthető szerepét vizsgálom, mégpedig egy sajátos perspektívából. Arra mutatok rá, hogy a modern orvosi etika, bioetika történetében meghatározó szerepet játszó, nagy nyilvánosságot kapó életvégi esetek valójában nem illeszkednek a narratív felfogásba, ahogy azt gyakran sugallják, sokkal inkább mutatják a tragédiák feloldhatatlan ellentéteken alapuló erkölcsi dilemmáit. Az orvosi humaniorákon, illetve a narratív medicinán belül a drámai műfajok indokolatlanul kevés figyelmet kapnak, noha a bioetika társadalmi vitáinak tudatosulásához, valamint az életvégi orvosi és etikai dilemmák jobb megértéséhez fontos belátásokkal járulhatnak hozzá. A halál, a tragédia és az etika fogalmai szorosan kapcsolódnak egymáshoz életünk minden területén, így a hagyományos és modern orvosláson belül is, tehát érdemes erre a szempontra nagyobb hangsúlyt helyezni.

## **2. Narratív identitás, narratív medicina, betegség-narratíva**

A narratív medicina határozott *normatív* etikai felfogást fogalmaz meg a '80-as évektől kibontakozó egyfajta „narratív fordulatra”, a mára széles körben elfogadott narratívás-elméletekre alapozva. A narratív identitás elméletei egyrészt *leíró* koncepciót fejeznek ki, amelyek a kognitív pszichológia felismeréseire alapoznak, miszerint az emberek leginkább narratív struktúrájú történetek formájában határozzák meg magukat, másrészt egy követendő normatív elvet fogalmaznak meg arra vonatkozóan, hogy törekednünk *kell* egyéni történetünk megalkotására ahhoz, hogy valóban emberi személyekké váljunk (Strawson, 2004).

Minden etikai elmélet és gyakorlat kiinduló pontja az a kérdés, hogy mit jelent embernek, emberi személynek lenni, mennyiben különleges ez, lévén ebből fakadnak a jóllét, boldogság, szabadság és méltóság központi erkölcsi fogalmai. A narratív megközelítés erős kihívást intéz azokkal a modern etikai elméletekkel szemben, amelyek az erkölcsi személyt statikus jellegű, absztrakt, időtlen racionális ágensnek tekintik, akinek jól kalkulálható érdekei és jogai vannak. A narratív elmélet *konstruktivista* felfogás abban az értelemben, hogy az, kik is vagyunk valójában, nem eleve adott, hanem azon történeteink mentén formálódik, amelyeket magunkról, illetve másokkal együtt folyamatosan kialakítunk.

Az tehát, hogy kik és mik vagyunk, egyrészt a történeteink, narratíváink függvénye a szó legszorosabb értelmében, másrészt az így értett önmeghatározás folyamatosan változik, attól függően, hogy mit gondolunk magunkról. A narratív identitás nem adottság, hanem szüntelen

folyamat, állandóan újraírjuk, -gondoljuk azt, hogy kik vagyunk. További fontos szempont, hogy az énünk nem valami örökkévaló elvontságban létezik, hanem társas interakciók során jön létre, azaz másokkal közösen hozzuk létre az identitásunkat képező dinamikus narratívát. Beszélgetünk másokkal, reflektálunk másokra, a társas környezetünkre, történeteinket másokkal megosztva alakítjuk. A narratív felfogás *interpersionális* erkölcsi nézet. Egy történet nem egyszerűen események időbeli sorozata, hanem azok értelmezése. A történetalkotás és -mesélés az értelemadás *aktusa*, amely leginkább személyközi viszonylatban, *dialogikus* kapcsolatban jelenik meg, a mesélő, író és a befogadó, olvasó között.

Sarkosan fogalmazva: ahhoz, hogy erkölcsileg fejlődjünk, nem formális etikai elméleteket kell elsajátítanunk, kötelességszerűen követnünk, hanem emberi történetek sokaságát kell megismernünk, mivel pedig azok legtisztább formája a regény, elsősorban regényeket kell olvasnunk. Nem azért, mert a regényekben tipikus erkölcsi helyzetek jelennek meg, így etikai elméletek illusztrációiként szolgálnak, hanem mert az emberek közötti viszony kulcsa a másik történetébe való betekintés. A regény a legalkalmasabb műfaj arra, hogy a szerző feltárja belső világát, illetve az olvasó betekintést nyerjen más emberek, a szereplők és a szerző *belső világába*. Belső világon nem egyszerűen szubjektív érzéseket, érzelmeket értek, hanem az emlékek, értelmezések, gondolatok, tervek *strukturált* egészét, ami az embert valóban *személlyé* teszi. Közvetlen érzéseink, hangulataink, életünk intenzív epizódjainak kifejezéséhez a vers, a zene, az ének, a tánc vagy a képzőművészet a megfelelőbb műfaj. A regény nem eseményekről és eszmékről szól, inkább az eseményeket megélő ember történetéről, nem ritkán az egész életéről, akár a saját perspektívájából, akár a leíró szerző értelmezésében. A regény az emberek közötti kapcsolat különleges és nagyon hatékony módja. Michel Houellebecq francia író szavaival:

*„Az irodalomhoz hasonlóan a zene is ábrázolhat felindulást, érzelmi kibillenést, bánatot vagy mindent elsöprő eksztázist; az irodalomhoz hasonlóan a festészet is kelthet csodálatot, és indíthat arra, hogy frissebb tekintettel figyeljünk a világra. Ám csak az irodalom adhatja meg azt az érzést, hogy kapcsolatba léptünk egy ember szellemével, a szellem egészével, nagyságával és gyöngeségével, korlátaival, kicsinyességével, fixa ideáival, hiedelmeivel együtt; mindazzal, ami megindítja, érdekli, felizgatja vagy undorral tölti el. Csak az irodalom teszi lehetővé, hogy kapcsolatba lépjünk egy halott emberrel, közvetlenebbül, teljesebben és mélyebben, mint egy élő baráttal egy beszélgetés során – bármilyen mély és tartós is legyen egy barátság, beszélgetés közben az ember soha nem adja ki úgy magát a másiknak, mint amikor egy üres papír előtt ül, és egy ismeretlen címzetthez intézi a szavait. (...) [E]gy író mindenekelőtt emberi lény, aki jelen van a könyveiben, és végeredményben nem sokat számít, hogy nagyon jól vagy nagyon rosszul ír, a lényeg az, hogy ír, és hogy igazán jelen van” (2015: 11–12).*

Ez a felfogás beilleszthető abba a humanista hagyományba, amely szerint a rendszeresen olvasó ember egyszersmind *jobb* ember is, mint a nem olvasó; nem azért, mert könyvek olvasása révén tájékozottabb és okosabb lesz, hanem mert a könyvek világában töltött hosszú idő során érzékenyebbé válik a különféle emberi létállapotokra, más emberek belső tapasztalataira. A történetek, könyvek, regények, beszámolók, életrajzok olvasása által elsajátítható erkölcsi érzék (*narratív kompetencia*) a szokásoshoz képest más etikai felfogást igényel, lévén a műveltségből adódó erkölcsi érzék, emberség az olvasó egyén számára nem feltétlenül jelenik meg reflektált módon, összefüggő elméleti álláspontok formájában, inkább olyan automatikusan alakuló erkölcsi tapasztalat, amelyről – bár tudatosan fejleszthető – nem képes racionális módon számot adni.

A regény műfaja alapvetően *európai*, mégpedig meglepően új fejlemény, összefügg a modern olvasási szokások és individuum kialakulásával. Bár az orosz irodalom kiemelkedő szerepet játszott a regény fejlődésében, ma pedig a dél-amerikai, afrikai és ázsiai regények magas minőséget képviselnek, amely kultúrákon belül a mesélés nagy hagyományokkal rendelkezik, ez nem változtat azon, hogy a műfaj maga az európai kultúra egyik sajátos vívmánya (Kundera, 2003). A történetmesélésnek voltak ugyan előzményei, például eposzok vagy antik elbeszélések képében (Stock, 2009), azonban a regény, ahogy ma ismerjük, a 18. századtól vált önálló, gyorsan elterjedő, meghatározó műfajjává. Az európai regény kezdeteit illetően megoszlanak a vélemények, akadnak, akik Cervantes *Don Quijote* (1605/15), mások Defoe *Robinson Crusoe* című könyvét (1719) tartják az első regénynek, ezt a kérdést azonban nem itt kell eldöntenünk, de talán nem is ez a lényeg, hanem a regényolvasás társadalmi elterjedése.

Ha ma irodalomra utalunk, például azt mondjuk, hogy irodalmi művet olvasunk, könyvet viszünk magunkkal egy utazásra, nagy valószínűséggel regényre gondolunk. *A regényolvasás a Nyugat meditációja*. A rendszeresen olvasó, idejét regények elmélyült olvasásával töltő ember ahhoz foghatóan mély személyes és erkölcsi átalakuláson megy át, mint a vallási kontempláció vagy a keleti meditációs technikák gyakorlói. A művelődés, műveltség kifejezések eredeti értelmére erre az etikai szempontra utal. A keleti filozófiai felfogásokhoz képest azonban jelentős a különbség, a narratív „meditáció” éppen az egyéni identitás és értelem felépítésére törekszik, míg a keleti (leginkább a buddhista) inkább az *én* szertefoszlásának gyakorlatait jelenti.

Ha a szerző akár a legmagasabb esztétikai minőségben is ír le hatszáz oldalon keresztül elkülönült helyzeteket és emberi érzéseket, az nem válik regénnyé, amennyiben nem szervezi ezeket az eseményeket egyetlen koherens történetté. Az egyes idő- és térbeli események összefüggéseinek feltárása, azok így felfogott *értelmének* megtalálása, még inkább megalkotása



révén válik a történet tényleges narratív szerkezetet mutató egésszé, ezáltal valódi regénnyé. A regény műfaja tehát elsősorban az értelemtalálás és értelemadás gyakorlata révén működik. Regények olvasása közben folyamatosan értelmezünk, azaz minden egyes elem egy nagyobb összefüggésben betöltött funkcióját, értelmét keressük. *A regény az értelemről szól.* Amennyiben személyes identitásunkat és életünket narratív struktúraként fogjuk fel, a narratív azonosság elméletei által megfogalmazott módon, akár leíró, akár normatív értelemben, életünket egyfajta regénynek tekintjük, amelynek van valami értelme.

A *jó élet* feltételeire vonatkozóan a vallás, a filozófia, az orvoslás, a tudomány és a pszichológia története során számos vélemény fogalmazódott meg. Leginkább a *boldogság* különböző felfogásai körül zajlottak a viták. Mit jelent boldognak lenni, miben áll a *valódi* boldogság? A puszta élvezet, az arisztotelészi *eudaimónia*, a vallási tanításoknak megfelelő spirituális élet, a társadalmi szerepeknek való megfelelés, a sikeresség vagy az autentikus létmód? Az utóbbi években azonban a boldogság szerepét a jó élet meghatározásában átvette egy másik szempont: az élet értelmessége. Az értelmes élet lehet a boldogság feltétele vagy hozadéka, azonban attól függetlenül is érvényesülhet. Ebben a változásban kulcsszerepet játszott a Viktor Frankl által kidolgozott *logoterápia* népszerűvé válása, ami szerint a szenvedés is elviselhető, ha értelmet találunk benne (Frankl, 2019). „Az értelem az új boldogság” tézise azt is jelenti, hogy az értelem keresése az életünkben nem csupán lelki igény, terápiás segítség, de etikai norma is, elvárás az emberekkel szemben, akár önmagunkkal, akár azokkal kapcsolatban, akikkel személyközi viszonyba kerülünk (Smith, 2017).

A ma terjedő betegségnarratívák a narratív értelemkeresés hasonló mintázatát mutatják. Akár terápiás, identitásalkotó, etikai, emancipációs vagy kommunikációs céllal születnek a beteg emberek helyzetét bemutató narratívák, a koherens szerkezetből adódó értelem alkotására való törekvés valamennyiük közös jellemzője (Nemes, 2020). A betegségnarratíva nem a betegségről szól, hanem a betegség értelmezéséről. „A traumatikus eseményekről szóló narratívák nem egyszerűen igaz történetek, a tények felelevenítései, hanem a koherencia kigondolt rávetítései olyan tapasztalatokra, amelyek egyébként értelem híján volnának” – írja Ann Oakley angol szociológus saját esetére, súlyos kartörésére, majd azt követő felépülési folyamatára is vonatkoztatva (Oakley, 2007: 22.). Ebben az értelemben tölti be a betegségnarratíva a regény fent bemutatott erkölcsi szerepét.

### **3. Értelem és tragédia, optimizmus és pesszimizmus**

A mai ember tehát abban hisz, netán abban *kell* hinnie, hogy az élete értelmes. Még súlyos betegség esetén, élete végén, nagy veszteségek közepette is ennek az új imperatívusznak kell

eleget tennie, ahogy azt számos pszichoterápiás megközelítés sugallja. Ha nem találsz értelmet az életed eseményeiben, akkor nem csupán hibás a gondolkodásod, elhibáztad az életedet, erkölcsi kudarcot vallottál, de könnyen lehet, hogy valami pszichológiai, pszichiátriai problémával is szembenézel. Az élet értelme ekképp válik orvosi értelemben is elvárássá. A tragédia, mint a feloldhatatlan ellentét, az értelmezhetetlen abszurditás feltárása így még inkább kerülendő műfajjá válik. Rettegünk attól, ami nem értelmezhető, nem illeszthető be egy átfogó racionális keretbe. Mindez a halál sokat emlegetett *tabuvá* válását is tovább erősíti.

A tragédia és dráma ősi műfajának elemzése nagyon kiterjedt történetre nyúlik vissza a filozófiai és esztétikai elméletekben. A legnagyobb filozófusok, mint Arisztotelész, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard, Camus, Sartre; irodalmárok, esztéták, mint Schlegel, Hölderlin, Lukács, Adorno, Barthes dolgoztak ki elméleteket a tragédiáról (Poole, 2005). A tragédia meghatározásában alapvetően két fő tényező jelenik meg: (1) radikális élet-halál szituációk dilemmái; (2) feloldhatatlannak tűnő álláspontok ütközése. Míg a regény az értelem bűvkörében mozog, addig a tragédia a paradoxonok, a konfliktusok, az értelmetlenség és abszurditás tragikus valóságát tárja elénk. Míg a regény inkább optimista szemléletű műfaj, mivel rendületlenül hisz abban, hogy az értelem megtalálható vagy megteremthető, a tragédia fatalistán pesszimista, amint a konfliktusok feloldhatatlanságát élezi ki.

„A tragikus dráma azt hirdeti, hogy az ésszerűség, a rend és az igazság szférái rettenetesen korlátozottak, s hogy érvényességüket tudományunk vagy technikai erőforrásaink semmiféle előrehaladása nem fogja fokozni” – írja George Steiner *A tragédia halála* című könyvében (1971: 14.), amelyben részletesen elemzi a tragikus műfajok visszaszorulásának folyamatát. Ahogy Albert Camus *A tragédia jövőjéről* című előadásában (é. n.) fogalmaz: „az egyéni értelem végső győzelme hosszú évszázadokra kiszikkasztja a tragikum vénáját”. Friedrich Nietzsche (1986) a tragikus és az értelemkereső világnézet, életérzés és művészet különbségének érzékeltetésére vezeti be a *dionüszoszi* és *apollóni* (illetve *szókratészi*) szemlélet közötti nevezetes megkülönböztetést. A tudomány és erkölcs mindent értelmezni, elrendezni kívánó alapállása, illetve a diszkurzív és narratív műfajok térhódítása az irodalomban, a színházban és az operában háttérbe szorítja a valóban tragikus műfajokat, az általuk kifejezett pesszimista életérzést. Az antik tragédia világképe ugyan tovább él a későbbi korok kultúrájában és művészetében, így például Shakespeare drámaiban vagy az újkori operában (Hutcheon, Hutcheon, 2004), a drámai műfajok átalakulása azonban egyre inkább a narratív műfajok sajátosságai felé fordul.

Nietzsche egyrészt a görög kultúra átértelmezését, a „görög derű” közkeletű felfogásával való leszámolást szorgalmazza, másrészt, Wagner művészetéből inspirációt nyerve, a tragédia

megújításának fontosságát hangsúlyozza, elsősorban az opera műfaján belül. Nietzsche számára az élet tragikus megélését előtérbe állító archaikus (dionüszoszi) görög kultúra elsorvadását a szókratészi racionalizmus és a keresztény moralizmus térhódítása okozta. A tragédia újraéledésének lehetősége így annak a kulturális korszaknak a lezárását is jelenti, amelyet e felfogások jelöltek ki. És csakugyan, Nietzsche tanai meghallgatásra találtak: elsősorban a 19. század végén és a 20. század első felében alkotó *egzisztencialista* szerzők – filozófusok, írók, művészek – munkáiban került elő az emberi lét alapvetően tragikus vagy abszurd voltára való ráeszmélés. Az élet és halál, a halálos betegségek legerősebb ábrázolásai, mint Tolsztoj *Ivan Iljics halála* című klasszikus műve, ebben az időszakban születtek. Azóta azonban újabb évtizedek teltek el, és azt tapasztaljuk, hogy a nietzschei üzenet jórészt a feledés homályába veszett, az élet és lét drámai értelmezése újra visszaszorult, átadva a helyét a narrativitás értelemkereső („apollóni”) szempontjainak.

A drámai műfaj és az abból táplálkozó görög szellemiség *pesszimista*, nem abban az értelemben, ahogy a mai köznyelv és pszichológia használja a fogalmat, hanem azt érzékeltetve, hogy felfogása tragikus, nem hisz az ész és elemzés mindenható erejében, hogy minden talányt és konfliktust idővel fel tudjon oldani. A tragédia a sorsszerűség feszültségét tárja elénk, az emberi méltóság és erény, a bizonytalanság és állhatatosság forrását az emberi lét sebezhetőségében, illetve a kritikus élethelyzetek feloldhatatlan dilemmáiban felismerve (Hall, 2010).

A betegség-narratívák legalább egy típusa olyannyira pozitív szemléletű, hogy Johanna Shapiro (2011) találóan a „*panglossi hősköltemény*” (*Panglossian panegyric*) elnevezést alkalmazza rájuk, Voltaire *Candide*-jének rendíthetetlenül optimista Pangloss mesterére utalva. Újabban az optimista sugallatú betegség-narratívákkal, felépülés-történetekkel szemben megjelent egyfajta *narratív averzió* is, amely rámutat arra, hogy az értelemközpontú betegségeleírások hamis képet alakítanak ki a betegség által meghatározott létállapot valóságáról. Egyre több szerző kérdőjelezi meg azt a gyakorlatot, hogy betegségük leírásában túlságosan „rózsaszínre” fessék a megélt tapasztalatukat, s ezáltal mintegy magasabb értelmet találjanak a helyzetükben, inkább ragaszkodnak ahhoz, hogy azt a maga tragikus brutalitásában éljék meg és tárják a nyilvánosság elé (Behrendt, 2017).

Pamela Hall írja Iris Murdoch nézeteit elemezve: „A tragikus művészet segítően intéz kihívást a narcisztikus ego fantáziáival szemben. Az ego a zártság, koherencia, teljesség fantáziáját nyújtja. Azonban a valóság nem tud efféle kielégülést kínálni, az ilyen vágyak csupán hamis vigaszt nyújtanak. A tragédia mint irodalom azáltal tanít, hogy bemutatja, az ilyen vágyakat hogy kell feladni” (2004: 4.). Murdochot idézve: „A halál az ego álmát fenyegeti az

örök életről, boldogságról és hatalomról. A tragédiának, akár a vallásnak, le kell törnie az egót, elpusztítva az egységes én illúzióvilágát” (2004: 6).

Arthur W. Frank (2020), a narratív orvoslás meghatározó képviselője újabban hasonló nézetet fogalmazott meg a tragédia és a bioetika viszonyáról. Simon Critchley új könyvével kapcsolatban mutat rá arra, hogy a racionalitásra, az értelmezhetőségre, az autonómiára és az egyértelmű erkölcsi alapelvekre épülő világkép és bioetikai szemlélet nem alkalmas arra, hogy a valós élethelyzetek tragikus feszültségeit megragadja:

*‘Mi lenne – kérdezi Critchley –, ha komolyan vennénk a gondolkodás azon formáját, amelyet a tragédiában találunk, a részleges ágencia, a korlátozott autonómia, a mély traumatikus hatás, a versengő konfliktus, a nemi szerepek keveredése, a politikai komplexitás és az erkölcsi többértelműség azon tapasztalatát, amelyet megmutat?’ (2019, 11.) Kifejezetten a bioetika tekintetében, ám azon túl, általánosságban az egészségügy egészére is kiterjesztve, mi lenne, ha az autonómia helyett a részleges ágenciát állítanánk előtérbe, a „ne árts” lehetőségének idealizálása helyett elismernénk a traumatikus hatás elkerülhetetlenségét, a játékonyság helyett konfliktust előlegeznénk, az igazságosság elvárása helyett a politikai komplexitásra összpontosítanánk, amely versengő konfliktushoz vezetne minket vissza? (Frank, 2020: 697).*

A filozófia és a bioetika nem elégedhet meg a megoldások keresésével, képesnek kell lennie a feloldhatatlan ellentétek, konfliktusok elfogadására is, amely az emberi állapot megkerülhetetlen alapja. A bioetika tragikus vetülete ezeknek a feszültségeknek a feltárásában mutatkozik meg. Franco Carnevale (2007) kanadai bioetikus a görög drámák felfogását hiányolja a mai etikából. „Az erkölcsi keret, ami elismeri a tragikust az emberi életben, szembefordul az uralkodó nézettel, miszerint a jó élet önmeghatározó, kalkulatív racionális döntéshozatal révén érhető el. Az erkölcsi élet autentikus felfogása ehelyett az emberi küzdelmet alapvetően tragikusnak tekinti” (575).

Abban, ahogy az újabb betegségnarratíva, illetve általában a modern identitás a regényt tekinti mintának, a regényben találja meg adekvát kifejezési formáját, a *könyv* központi kulturális szerepének erősödését ismerhetjük fel. Az értelemkereső individualizmus a *könyv* korszakának sajátos terméke. Az antik tragédia eredeténél az írásbeliség és a *könyv* korlátozottabb jelentőségét találjuk, a tragédia inkább volt szóbeli, a zenével, az énekkel, a tánccal összefüggő performatív műfaj. Ezek inkább a közösségi, mint az egyéni tapasztalatot állították előtérbe. Mai kultúránk, noha továbbra is meghatározó szerepet szán az írásbeliségnek és a regényeknek, összetettebb képet mutat a sokrétű társadalmi interakció érvényesítésében,

elsősorban a képi reprezentációk, illetve az internet által előidézett hálózatos csatornák révén. A mai kommunikációs gyakorlat sokkal inkább közösségi, így a tragikus tapasztalatnak is nagyobb teret adó közeg, mint az elsősorban könyvekre alapuló kulturális környezet. Az egyéni értelemkereső narratíva gyakorlata így kérdésessé válik a mai kommunikációtechnológiai környezetben, nagyobb teret engedve a tragikus feszültségek megjelenésének.

#### **4. Tragikus dilemmák a bioetikában**

Számos olyan szituáció jelenik meg a klinikai gyakorlatban, különösen életvégi helyzetekben, amely – az összes érintett fél szempontját figyelembe véve – nem értelmezhető tisztán narratív szempontok alapján, azaz nem található bennük történetszerű racionális összefüggés, hanem reménytelenül tragikus konfliktust tár elénk. A bioetika maga is tragikus műfaj, könnyen találunk példákat arra, ahol ez a hatása megjelenik (Montgomery, 2019). Négy olyan jól ismert, nagy nyilvánosságot kapó, és széleskörűen vitatott életvégi esetet mutatok be röviden, amely a nemzetközi bioetikai szakirodalomban alapos elemzés tárgyává vált, cikkeket, könyveket írtak, filmek készültek róluk, én magam is évtizedek óta használom őket vitaindítóként bioetikai kurzusaimon. Fontos, hogy ezek az esetek nagy nemzetközi visszhangot váltottak ki, mivel pont ez a fogadtatás teszi őket az antik tragédiákhoz hasonló jellegű és horderejű drámai eseményekké. Az efféle klinikai, bioetikai esetek napjaink tragikus színművei, modern Antigoné-jellegű szituációk, amelyeket a dráma műfajának keretei között tudunk megfelelően értelmezni.

(1) *Dax Cowart esete*. 1973, Texas. Dax Cowart fiatal, a húszas éveinek elején járó, jó kilátásokkal rendelkező amerikai fiatalember, éppen leszerelt a légierőtől, polgári életét tervezi. Bekapcsolódik apja ingatlanüzletébe, akivel megnéznék egy eladásra kínált ingatlant. Leparkolnak a közelben, egy völgyben, ahol éppen szivárog egy gázvezeték. Amikor visszatérnek az autójukhoz, és beindítják, a jármű felrobban, ennek következtében az apa a helyszínen életét veszti, Dax pedig súlyos égési sérüléseket szenved: teste 67%-a megég, végtagjait és látását elveszíti, arca súlyosan eltorzul. A kórházba szállítást követően folyamatosan visszautasítja a rendkívül fájdalmas kezeléseket, inkább választaná a halált, azonban édesanyja kérésére – aki a balesetben elvesztette a férjét, és fia megmentése érdekében bármit megtenne – a tanácstalan orvosok erőszakkal is folytatják az életfenntartó kezeléseket. Dax többször is megpróbál öngyilkosságot elkövetni, illetve mások segítségét kéri ehhez, sikertelenül. Több éves rehabilitációt követően Dax egy speciális technika segítségével (látás és ujjai nélkül) elvégzi a jogi egyetemet, meg is nősül, illetve élete végéig (2019) a betegjogok

szószólója marad. Azt a nézetet képviseli, hogy helytelenül jártak el az orvosok, amikor életéért küzdöttek akarata ellenére. Dax esetéről még 1974-ben film készült, majd könyv is íródott, amelyek a páciensek halálhoz való jogának fontos forrásává váltak az Egyesült Államokban.

(2) *Terri Schiavo esete*. Az amerikai Terri Schiavo hosszú kálváriája bizonyára minden idők legtöbb vitát kiváltó bioetikai dilemmája, amely a világ bioetikusai, orvosai és különböző médiaforrások mellett vezető politikusok (köztük az akkori amerikai elnök, George W. Bush) vagy éppen II. János Pál pápa állásfoglalását is maga után vont, az amerikai közvéleményt pedig heves érzelmi reakciók mentén osztotta meg számos demonstráció formájában. Az esettel rengeteg cikk mellett több könyv és film is foglalkozott. Terri Schiavo, egy floridai fiatalasszony, 1990-ben, huszonhat éves korában otthonukban rosszul lett, szívrohamot kapott. Sikeresen újraélesztették, ám súlyos, maradandó agykárosodást szenvedett, *perzisztens vegetatív állapotba* került. Ez az állapot azzal jár, hogy a páciens alvás/ébredési ciklusa a kezdeti teljes kómás állapot után visszatér, pislog, magától lélegzik, leginkább csak mesterséges táplálást és folyadékbevitelt igényel, ám az orvosi megítélés szerint nincsenek tudatos állapotai, környezetét nem észleli, arra nem reagál, nagy valószínűséggel pedig ez az állapot végleges és nincs remény a felépülésre.

A hosszú és bonyolult jogi procedúrában a konfliktus alapját az képezte, hogy Terri férje, Michael Schiavo, a helyettesített döntésre jogosult személy úgy vélte, hogy felesége emberi méltóságát az szolgálná, ha hagynák meghalni, míg a szülei, kételkedve az orvosi diagnózisban és prognózisban, az életfenntartó kezelések (táplálás) folytatását követelték. Sok orvosi és etikai vita, jogi, sőt politikai csatározás után a bíróság végül 2005-ben úgy döntött, hogy abba kell hagyni Terri mesterséges táplálását, és hagyni kell meghalni. Az amerikai orvosi és bioetikai praxisban Terri esetének volt két hasonlóan fontos előzménye: Karen Ann Quinlan és Nancy Cruzan, két fiatal, vegetatív állapotba került nő esete, akiknél a vita szintén arról szólt, hogy életben tartsunk-e olyan személyeket mesterséges életfenntartó eljárásokkal, akiknek a személyi mivoltához alapvetően szükséges képességei visszafordíthatatlanul megszűntek. Karen Quinlan és Nancy Cruzan esete Terri Schiavoéhoz hasonlóan nagy nyilvános reprezentációt kapott, sok vitát váltott ki, az ő esetükről is könyvek és filmek készültek.

(3) *Marion Ploch esete*. 1992-ben egy 18 éves német fogorvosi asszisztens Erlangen bajor város közelében elvesztette uralmát az autója fölött, fának ütközött, és súlyos balesetet szenvedett. Az orvosok gépeken tartották, napokig küzdöttek az újraélesztésével, sikertelenül, végül halottnak nyilvánították. Mint kiderült, a fiatal nő tizenhárom hetes várandós anya volt. Az apa személye nem volt ismert. A magzatnak a baleset során nem esett baja, így felmerült az a

lehetőség, hogy különböző orvosi eljárások segítségével az anya halott teste funkcionális állapotban tartható addig, amíg a gyermek életképes állapotban világra hozható. Az eset nyilvánosságra került, a német közvélemény egy része az orvosi döntést nagy felháborodással fogadta, sokan tiltakoztak az ellen, hogy egy halott embert gépeken tartanak „életben” hónapokig, mondván, ez súlyosan fenyegeti az emberi méltóság alapvető erkölcsi eszméjét. Mi a fontosabb egy ilyen esetben? A magzat, majd a gyermek élete, vagy a halott méltósága? A gyermek végül nem „született” meg, öt héttel a baleset után spontán vetélés következett be. Világszerte több gyermek is világot látott hasonló orvosi eljárások révén, így például a debreceni egyetemi klinikán is, 2013-ban, amelyet orvosi szenzációként mutattak be, etikai kérdéseket kevésbé vetett fel nálunk az eset.

(4) *Jahi McMath esete.* 2013-ban Kaliforniában egy tizenhárom éves lányon mandulaműtétet végeztek, azonban komplikációk léptek fel, ezért a lányt ugyan gépeken tartották, de az orvosok, majd a bíróság is agyhalottnak nyilvánították. A bonyodalmak akkor kezdődtek, amikor a lány szülei nem fogadták el a jogilag érvényben lévő orvosi haláldefiníciót, amely az ún. *teljes agyhalál* koncepcióján alapul (ha az agy egészének működése megszűnik, az illető biológiai, etikai és jogi értelemben is halottnak tekintendő), illetve elutasították az elrendelt boncolás végrehajtását. Ragaszkodtak ahhoz, hogy a lányuk nem halt meg, ezért kapjon továbbra is életfenntartó orvosi kezeléseket. Évekig tartó pereskedést követően végül 2018-ban nyilvánították – immár másodszor – véglegesen halottnak Jahit. Csaknem öt évig nem lehetett biztosan tudni, hogy Jahi élő-e vagy halott. Amerikában az egyes tagállamok különbözőképpen szabályozzák a halottá nyilvánítást, így az is előfordulhat, hogy míg az egyik államban halottnak tekintenek valakit, egy másikban vallási okokra hivatkozva ez elutasítható. Az eset rámutatott arra, hogy az élet és halál közötti határ továbbra is vitatott. A teljes agyhalál koncepcióját ugyan továbbra is konszenzus övezi, az orvosi gyakorlatban azonban akadnak olyan esetek, amikor a halálról való különböző felfogások konfliktusba kerülnek. A szülői szeretet és a gyermek életéért való küzdelem felülírhatja az uralkodó orvosi és jogi szempontokat.

Az efféle bioetikai életvégi esetek gyakran jelennek meg a narratív medicina példái között, lévén különböző szempontokból részletesen kifejtett, jól dokumentált egyéni betegségtörténetek, ugyanakkor nyilvános megjelenésük, a felmerülő személyes, etikai, jogi, társadalmi és orvosi dilemmák és viták nem a narrativitás tipikus mintázatait mutatják. Leginkább azért nem, mert a dilemmák nem a beteg személy saját megközelítéséből jelennek meg, hanem több más szereplő: közeli hozzátartozók, szakemberek, kívülállók szempontjai

ütköznek. A vegetatív állapot és az agyhalál eseteiben az a szempont, hogy maga az érintett személy számoljon be a helyzetéről és preferenciáiról, értelemszerűen fel sem merül, velük kapcsolatban *mások* hoznak döntést. Léteznek érzékletes leírások a tudatukat és cselekvőképességüket, *nota bene* életüket veszített emberekről, ezek árnyalhatják történetük megítélését, empátiát ébreszthetnek bennünk, a személyes sorsok felhívják a figyelmünket az fontos dilemmákra, az alapvető kérdés mégsem ez.

Ezek a széleskörűen elemzett bioetikai esetek két fontos szempontra mutatnak rá. Az egyik, hogy a modern orvoslás és biotechnológia számos olyan etikai helyzetet teremt, amelyben egyrészt a hagyományos erkölcsi nézeteink, előírásaink nem képesek egyértelmű eligazítást nyújtani, másrészt az ellentétes meggyőződések, erkölcsi intuíciók és érzelmek a tragikus feloldhatatlanság jeleit mutatják. A másik, hogy ezeknek az eseteknek a széles nyilvánosság előtt zajló heves vitatása, reprezentációja, mondhatni „népszerűsége” rámutat a tragikus léhelyzetek borzongató valóságának bemutatására irányuló bizonyos igényre, amely az antik időktől változatlanul fennmaradt, miközben elméleti reflexiója mára inkább a háttérbe szorult.

## 5. Összegzés

Írásomban a bioetika és tragédia, a tragikus életérzés, illetve a művészet, irodalom viszonyát jártam körül. Azt próbáltam érzékeltetni, hogy az orvoslás és irodalom témakörében, különösen az életvégi, az élet és halál végső kérdéseire kihegyezett helyzeteket tekintve az orvosi humaniorák területe és a bioetika kevés figyelmet fordít a drámai műfajokra. Az európai antik kultúrában a tragédia meghatározó művészeti forma volt, a modernitásban azonban jórészt átvette a helyét a narratív szerkezetű irodalom, elsősorban a regény, amely az újabban előtérbe kerülő műfaj, a betegség-narratíva számára is mintát kínált. A tragédia szemlélete szemben áll a narratív felfogással, amennyiben az előbbi az értelem korlátozottságát, míg az utóbbi az értelem általános erejét állítja a középpontba. A narratív struktúra elrendezni kívánja az élet dolgait, a tragédia inkább összekuszálja azokat. Az élet tragikus, akár abszurd felfogása továbbra is része az emberi állapotnak, a sorsszerű ellentétek feszültsége rendre áttör az értelem keresésére irányuló erőfeszítések felszínén. A bemutatott bioetikai dilemmák azt erősítik, hogy a tragédia vonzereje, a megélésére irányuló nyilvános igény továbbra is létezik. A modern ember összetett tragédiái gyakran, talán legélesebben éppen a modern orvosi eljárásokkal, az orvoslás új intézményi körülményeivel összefüggésben tárulnak elénk. A halál a mai emberek számára sem csupán racionálisan értelmezendő kihívás, hanem az eredeti értelemben vett tragédia



megélésének forrása. A bioetika tragikus természetének felismerése fontos az orvoslás kulturális és társadalmi szempontjainak feltárásához, miközben az orvosi humaniorák oktatásán belül nagyobb szerepet kínálhat a tragikus műfajoknak (tragikus színműveknek, operáknak, filmeknek) a regények, versek és betegségnarratívák megszokott irodalmi keretein túl.

#### IRODALOM

- BEHRENDT, K. (2017): Narrative Aversion: Challenges for the Illness Narrative Advocate. *Journal of Medicine and Philosophy* 42(1): 50–69.
- CAMUS, A. (é. n.): *A tragédia jövője* (ford.: Nagy Géza) [http://www.literatura.hu/szin haz/tragedia\\_jovoje.htm](http://www.literatura.hu/szin haz/tragedia_jovoje.htm)
- CARNEVALE, F. A. (2007): The Birth of Tragedy in Pediatrics: A Phronetic Conception of Bioethics. *Nursing Ethics* 14(5): 571–581.
- CHARON, R. (2006): *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness*. Oxford, Oxford University, Press.
- CRITCHLEY, S. (2019): *Tragedy, Greeks, and Us*. New York, Pantheon Books.
- FRANK, A. W. (2020): Tragic Realism: Reading Simon Critchley for Bioethics. *Perspectives in Biology and Medicine* 63(4): 695–707.
- FRANKL, V. E. (2019): *Mégis mondj igent az életre! Logoterápia dióhéjban*. (ford.: Kalocsai Varga Éva, Dippold Ádám) Budapest, Európa.
- HALL, L. K. (2010): A Classical-Liberal Response to the Crisis of Bioethics. *The Independent Review* 15(1): 53–70.
- HALL, P. M. (2004): Limits of the Story: Tragedy in Recent Virtue Ethics. *Studies in Christian Ethics* 17(3): 1–10.
- HOUELLEBECQ, M. (2015): *Behódolás*. (ford.: Tótfalusi Ágnes) Budapest, Magvető.
- HUTCHEON, L., HUTCHEON, M. (2004): *Opera: The Art of Dying*. Cambridge, London, Harvard University Press.
- KUNDERA, M. (2003): *A regény művészete*. (ford.: Réz Pál) Budapest, Európa.
- MONTGOMERY, J. (2019): The ‘Tragedy’ of Charlie Gard: A Case Study for Regulation of Innovation? *Law, Innovation and Technology* 11(1): 155–174.
- NEMES L. (2015): Narratív medicina és bioetika. *Századvég* 76: 43–67.
- NEMES L. (2020): The Personal is Also the Political – A betegségnarratíva mint az emancipáció aktusa. In: KICSÁK L., KÖRÖMI G., KUSPER J. (szerk.): *Emancipáció – tegnap és ma*. Eger, Líceum Kiadó, 213–227.
- NIETZSCHE, F. (1986): *A tragédia születése, avagy görögség és pesszimizmus*. (ford.: Kertész Imre) Budapest, Európa.
- OAKLEY, A. (2007): *Fracture: Adventures of a Broken Body*. Bristol, Policy Press.
- POOLE, A. (2005): *Tragedy: A Very Short Introduction*. Oxford, Oxford University Press.
- SHAPIRO, J. (2011): Illness Narratives: Reliability, Authenticity and the Empathic Witness. *Medical Humanities* (37)2: 68–72.
- SMITH, E. E. (2017): *The Power of Meaning: Crafting a Life That Matters*. London, Rider.
- STEINER, G. (1971): *A tragédia halála*. (ford.: Szilágyi Tibor) Budapest, Európa.
- STOCK, B. (2009): Reflections on Ancient Narrative and Ethics. *New Literary History* 40: 771–781.
- STRAWSON, G. (2004): Against Narrativity. *Ratio* 17(4): 428–452.

## SZABADOS BETTINA

### HALÁLRAACIONALIZÁLÁS AZ IRODALOMBAN

#### – A MÁSIK HALÁLA PEER KRISZTIÁN KÖLTÉSZETÉBEN

**Összefoglalás** ♦ *A Másik halála olyan mélyen megrendítő léttapasztalat, amely nemcsak a veszteség érzésével, de saját mulandóságunk gondolatával is szembeesít. Ennek a tapasztalatnak a feldolgozását nevezhetjük halálracionálizálásnak, mely során egyfajta értelmet adó, vigaszt kereső tevékenységet folytatunk. A népi hagyomány szokások útján segítette a Másik halálának elfogadását, a gyász folyamatát, azonban ezek lassan feledésbe merültek, így újfajta racionalizálási módot kell kialakítani. Ennek egyik lehetősége a filozófia és az irodalom tere, mely a nyelv segítségével próbál terminusokat találni a halál feldolgozhatatlanságának tapasztalatára. A tanulmány célja, hogy ennek egyik példáját bemutassa a kortárs költészetből, Peer Krisztián versei alapján.*

In memoriam F.

*Azért oly terhes mindegyik halál,  
mert nem mienk; csak egy, ki ránk talál  
és elragad, mert bennünk egy sem érik;  
azért jön orkán, mely letép gyökérig.*

Rainer Marie Rilke: *Az áhítat könyve*<sup>37</sup>

## **Előhang**

Milan Kundera *Halhatatlanság* című regényében egymástól látszólag különböző, végül azonban mégis összecsengő variációk találhatóak a halál gondolatára. Az egyik ilyen változat Agnes apjának kísérlete arra, hogy minden tárgyi emléket megsemmisítsen magáról. A halála előtti éveket azzal tölti, hogy módszeresen felszámolja a hozzá kapcsolható összes személyes tárgyat: eltűnnek az öltönyök a szekrényből, a kéziratok, az előadásvázlatok és a levelek az asztalfiókból. Utolsóként kerülnek sorra a fényképek, apró darabokra vágja az őt ábrázoló fotográfiákat. Agnes apjának tette egy formát, értelmet adni akaró gesztus, melynek révén mintegy végső erőfeszítésként megpróbálja kisajátítani halálát, „[m]ert az arc, amely holnap a földben vagy a tűzben eltűnik, nem a leendő halotté, hanem csakis és kizárólag az élőké, akik éhesek és fel akarják habzsolni a halottat, a halott leveleit, pénzét, régi szerelmeit, a halott titkát” (Kundera, 1995: 337). Az apa menekülése az élők elől amellet, hogy megértésre ösztönzi az olvasót, egyúttal ellenérzést is kelt: vajon jogában áll-e megfosztani az élőket az emlékezés nyújtotta vigasztól?

## **A Másik halála**

„Amikor elveszítünk valakit, a saját fájdalmunk az, amivel közvetlenül dolgunk van” (Sajó, 2014: 41), éppen ezért a Másik halála sohasem a halott személyes ügye, hanem az élőké, a hátramaradottaké, akiknek a legsúlyosabb feladat jut osztályrészül: értelmet adni, keresni a halálnak. A Másik halálán keresztül egyszerre kell szembesülni a saját mulandóság gondolatával, miközben fel kell dolgozni a Másik elvesztését. Ennek természetes velejárója a gyász érzése, melynek át- és megélése segít elfogadni a veszteséget. Egyre kevesebb azonban a „kapaszkodó”, az „útmutató” a gyász feldolgozásához. A népi hagyományban még hangsúlyos volt, hogyan kell „jól” gyászolni a halottat, a gyászszertertástól kezdve az élet minden területére (öltözködés, magatartás) kiterjedően voltak előírások, szabályok, ezzel is

---

<sup>37</sup>Franyó Zoltán fordítása.

segítve a gyászmunkát (Polcz, 1987: 169). Ezek a szabályok azonban lassan feledésbe merülnek, miközben a Másik halálát követő végletekig megrendítő tapasztalat<sup>38</sup> ugyanaz maradt, a belső kényszer pedig, hogy valamilyen értelmet kell keresnünk/adnunk a halálnak, továbbra is fennáll. A különböző vallási hagyományok, például a virrasztás vagy a gyászruha viselésének feledésbe merülését kézenfekvő lenne a szekularizáció térnyerésével magyarázni, azonban egyre inkább elterjedőben van az az elképzelés, hogy egy posztszekuláris társadalmi berendezkedés van kialakulóban. A szekularizáció, a modernizáció a vallásosságra és a vallás gyakorlására hatással volt abban az értelemben, hogy a vallási közösségek és egyházak egyfajta funkcióvesztésen mentek keresztül, miközben „a vallásgyakorlás visszahúzódott a személyes formák bensőségébe” (Habermas, 2008). Ezzel szemben a vallás jelentősége az egyéni és közösségi élet szempontjából nem szűnt meg, sőt a szekularizált társadalmak esetében egyre több vallási közösség van kialakulóban. A weberi tétel a világ varázstalanításáról, azaz a világ megismerhetőségének feltételéről és uralmunk alá hajtásáról, meginogni látszik, amikor olyan kérdésekkel találjuk szemben magunkat, hogy mi a halál, mi céllal létezünk.<sup>39</sup> „A »véges és eszes lény« javíthatatlanul vigaszra szorul” (Hévizsi, 1989: 509) a halál kizárólagosságával szemben. Az ember, ez a „véges és eszes lény” *halálracionizálást* folytat, értelmezni próbálja a halált, ezzel igyekszik vigaszt lelteni a maga számára, azonban hiányoznak az „eszközök”, amelyek segítségével a „túlán” megismerhetővé válhatna. A halott is ennek a „túlán”-nak a része lesz, mindannyiunk számára „mint távollevő van jelen” (Sajó, 2014: 41), és ehhez nem

<sup>38</sup> A Másik halálának átélését léttapasztalatnak nevezem, amely nem a halott személyes ügye, hanem az élőké (vö. 2. o.), azonban érdemes utalnom mind Heidegger, mind Paul Ricœur elengedhetetlen megállapításaira a halál kapcsán. Heidegger a *Lét és idő* 47. §-ában megállapítja, hogy „[a] halál, amennyiben »van«, lényegszerűen mindenkor az enyém. (...) [A] halált ontológiailag a mindenkori enyémvalóság és az egzisztencia konstituálja.” (Heidegger 47.§. 1989: 415), azaz a halál olyan egzisztenciálisan értendő fenomén, ami nem átváltható másról, a Másik halálát senki nem képes magára venni. Míg Paul Ricœur a halált képzetként jellemzi, a gyász pedig arra a képzetre irányul, amikor a halottat „valamiféleképpen befejezett jövő időben” képzeljük el (Ricœur 2011: 33), olyan kérdéseket nekiszegezve, hogy létezik-e még? Milyen másféle helyen? Milyen, számunkra láthatatlan formában? (vö. uo.). A Másik halála érvelésben azonban szükségképpen *léttapasztalat*, mivel a hátramaradottak feladata, hogy szembenézzenek a Másik végességével és a halála felett érzett veszteséggel olyan értelemben is, hogy a Másik „többé nincs jelen”. Így Ricœur gondolatát követve a halált nem immanens módon értelmezem, amely mindig csak a *határig* jut, és nem hatol át rajta a tekintet, hanem kísérletet teszek felülről nézni rá, mintha egyazon határ két oldalára tekintenénk (vö. i. m. 35.).

<sup>39</sup> Kovács Gábor *A technológia vallása, avagy hogyan váljunk istenné önerőből* című esszéjében mutat rá helytállóan arra, hogy „a hagyományos nagy vallások és egyházak sok helyütt valóban visszaszorulóban vannak, ám ezzel egy időben új típusú, posztmodern spiritualitás hódít” (Kovács, 2019), melyet a vallásszociológusok „bevásárlóközpont-vallásosságnak” (uo.) neveznek abban az értelemben, hogy az egyén különböző vallások eltérő tanai alapján „állít össze” magának egy hitbéli meggyőződést. Meglátásom szerint a vallás eme pluralizációja azonban nemhogy hozzásegítene adott esetben a gyász megéléséhez, hanem még inkább akadályozza annak feldolgozását, hiszen a vallás pluralizációjával és egyéni életbe való visszaszorulásával éppen lényegi elemét veszíti el: az azonos vallású emberek közösségét, a közösség támogató erejét, amelynek során maga a közösség is részt vesz a gyászmunkában a kialakult szokásai útján. „[M]ert a vallás (...) szükségképpen közösségi jelenség. A vágy mozgatja, hogy az Isten és köztem mint hívő közötti vertikális én-te viszony kiegészüljön a hívőket összekötő horizontális 'mi' relációval” (uo.).

szükséges valamiféle fizikai bizonyosság. A halott nincs jelen, ezáltal úgy tűnhet, mintha a halála valamiféle lezárulást jelentene, melyben rögzül valamilyen végső értelem egyszer s mindenkorra (i. m. 42), azaz a halott halálával, „túlra kerülésével” megszűnne részese lenni tapasztalatainknak.

A Másik halála azonban nem jelent szükségképpen végességet, mert továbbra is alakulnak a hozzá kapcsolódó „értelme-képződmények”, és ezek akár módosulhatnak is (uo.). A Másik, habár már-nem-jelenvalóként van adva számunkra, nem válik tehát „élettelen anyagi dologgá” (Heidegger, 47.§., 1989: 412), hiszen továbbra is a gondoskodás tárgya olyan értelemben, hogy részese marad a róla való gondolkodásunknak, áthatja tapasztalatainkat, és még formálja is a róla kialakított képünket. Ez a mélyen belső élmény átrezonál külső világfelfogásunkba is: megőrizzük a halott személyes tárgyait (úgy, ahogy hagyta őket), beleszójuk a beszélgetéseinkbe, mintha épp csak most nem jelenlévő lenne, kihelyezzük a képeit. Legszélsőségesebb esetben pedig osztozni akarunk halálában, úgy élünk, mintha vele együtt haltunk volna. Egyfajta haláhtagadás áll fenn (Polcz, 1968: 174), amelynek során azonosulunk a halottal, hiszen a gyász szükségképpen „együtt-érzés”, „egyet-érzés”, „ugyanazt-érzés”, „együttes-érzés” (Sajó, 2014: 41). Ezzel azonban megakadályozzuk a halál tényének feldolgozását is, valamilyen módon való racionalizálását.

A Másik halála nem kizárólagosan a saját halála, mivel veszteség csak az élőket érheti, így az élők felelőssége is, hogy eszközt, módot találjanak a halálrationalizálásra, a vigaszra. Az egyik ilyen eszköz a nyelv: a nyelv általi formába öntés az értelemadás egy módja. Mégis kérdéses, hogy képes-e a nyelv megfogalmazni a kimondhatatlant. Ahogy Pilinszky írja *Terek* című versében: „Ott az történik, ami épp nekem / kibírhatatlan. Talán nem egyéb, / kibontanak egy rongyosládát, / lemérik, hány kiló egy hattyú, / vagy ezerszeres ismétlésben / olyasmiről beszélnek azzal / az egyetlen lényel, kit szeretek, / *miről se írni, se beszélni / nem lehet, nem szabad*” (Pilinszky, 1974 – kiemelés: Sz. B). A nyelv, mint az értelemadás eszköze újra és újra cserbenhagy, ha a Másik halálának, a veszteségnek akarunk hangot adni, mégis javíthatatlanul vigaszt keres a „véges és eszes lény”.

A filozófia és az irodalom a nyelv által folytat egyfajta halálrationalizálást, és keres terminusokat a halál tapasztalatának leírására.<sup>40</sup> A halál pedig visszatérő eleme mind az

---

<sup>40</sup> Filozófia és irodalom szoros kapcsolata, egymásra való kölcsönhatása vitathatatlan abból a szempontból, hogy egymásra termékenyítőleg hathatnak. Tózsér Árpád fogalmazza meg Németh Zoltán kérdéseire a következő állítást filozófia és irodalom kapcsolatáról: „Filozófia nélkül nincs költészet (mint ahogy filozófia sincs költészet nélkül), csak arra kell ügyelni, hogy a filozófia tartalmi és versben ne jelentésként, hanem jelként fungáljon.” (lásd Németh, 1999) További elemző művek a témában a teljesség igénye nélkül: Mészáros András: *Filozófia és irodalom – filozofikus irodalom?* 2015-ös tanulmánya (vö. Mészáros, 2015) vagy Fehér M. István: *Irodalom és filozófia. Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg* című 2008-as szövege (vö. Fehér M. 2008).

irodalomnak, mind a filozófiának. Utóbbinak pedig egyenes feladata is, ahogy azt már Plátón is megfogalmazta Szókratész által: „Mert úgy látom, a többiek nem veszik észre, hogy azok, akik helyes módon foglalkoznak a filozófiával, nem készülnek semmi másra, csupán arra, hogy meghalnak és halottak lesznek” (Phaidón 64a, Plátón, 1984: 1032)<sup>41</sup>. Az irodalom azonban, mint a nyelv (egyik) közege, az esztétikai megformáláson keresztül tud közvetíteni számunkra a felforgató és megrendítő léttapasztalatokról. Ahogy Kundera is írja Goethe *Vándor éji dala* című verse kapcsán: „A költészet értelme nem az, hogy elkápráztasson bennünket egy gondolattal, hanem hogy feledhetetlenné, elviselhetetlen sóvárgásra méltóvá tegyen egy pillanatot” (Kundera, 1995: 40).

### Gyászköltészet

Peer Krisztián 2017-ben megjelent *42* című, majd 2019-es *Nem a sajátod* című verseskötetei nagy visszhangot keltettek a kortárs irodalmi recepcióban<sup>42</sup>, emellett sokfajta értelmezése és bírálata jelent meg a köteteknek<sup>43</sup>, ideértve a szerzővel közölt interjúkat<sup>44</sup> is, melyekben a verseknek egy interpretációs vonala is felfedezhető. Peer Krisztián *42* című kötetének népszerűségét részben az a tény adta, hogy Peer tizenöt évnyi hallgatás után jelentkezett újból verseskötettel, továbbá a versek reflektálnak a költő személyes tragédiájára is, élettársának elvesztésére. Peer két évvel későbbi *Nem a sajátod* című kötete pedig akarva vagy akaratlanul az előző kötet mintegy folytatásaként tűnik fel az olvasó előtt. Erre a referenciális olvasatra erősít rá a *42 Meteorológia* című verse, amelynek végsora a 2019-es kötet címévé lépett elő: „Amíg az értelmét keresed, / a szavakat sem találod. / Kiadtál egy hangot, / nem a sajátod” (Peer, 2019a: 15).

A különféle recenziók és olvasatok egyrészt a versekben felfedezhető életrajzi elemre koncentráltak, másrészt a versek esztétikai értékére, arra, hogy miként jelenítik meg a nyelv által a halál gondolatát. Vida Kamilla és Kállay Eszter *Költőként jobban tetszenék?* című szövege újszerű megközelítést alkalmazott, amelynek felvetése – Pierre Bourdieu nyomán – az, hogy a művészeti korpuszt nem lehet az ideológiai mező és az irodalmi tér ismerete nélkül önmagában elhelyezni (vö. Vida–Kállay, 2018). Így a szerzők, megkerülve a versek implikált

---

<sup>41</sup> Idézi még Csejtei Dezső *Az egzisztenciálfilozófiák haláltipológiájáról* című szövegében (vö. Csejtei, 2000: 1).

<sup>42</sup> Peer *42* című kötete egy 2019-es interjú alapján nagyjából ötezer példányban kelt el, és már a negyedik kiadásnál jár. (Forrás: <https://24.hu/kultura/2019/06/26/peer-krisztian-interju/> Elérés: 2020. szeptember 23.)

<sup>43</sup> A teljesség igénye nélkül megemlítve Vida Kamilla és Kállay Eszter *Költőként jobban tetszenék?* című kritikáját, Klajkó Dániel *Tétova líra* című recenzióját, illetve Beke Zsolt *Szerelem és halál az élet felén* című szövegét.

<sup>44</sup> Példaként idesorolható a *42* című kötet kapcsán Peer Krisztián: *El akartam kerülni a sorsomat, bassza meg* című interjúja (Rostás, 2017), illetve a *Nem a sajátod* című műhöz kapcsolódóan Peer Krisztián: *Lehet, hogy elviselhetetlenebb alak vagyok, mint a legnagyobb szétcsúszás közepén* című beszélgetés (László, 2019).

referenciális olvasatát, a már adott ideológiai mező felől értelmezték Peer 42 című kötetét. Eszerint Peer az „elátkozott költő” archetípusával dolgozik (uo.), aki „az a művész, aki számára az alkotás fontosabb, mint maga az élet, aki rombolja a környezetét és saját magát, jó eséllyel alkoholista, gátlástalan, mindezekre pedig szárazon és cinikusan reflektál, tehát az önreflexió által végez önfelmentést” (uo.).

A konstruált költőtoposz olvasata valóban kézenfekvőnek tűnik Peer verseinek értelmezésekor, figyelembe véve a költő saját önértelmezését is, azonban kevésbé reflektál a nem esztétikai szempontból megítélt haláltapasztalásra, a halálról való beszédmód kudarcra ítélt kísérletére, és az elkeseredett küzdelemre, ami a halálracionizálást kíséri. Vida Kamilla és Kállay Eszter kritikája Peer hiányosságaként említi, hogy a kötet nem újítja meg a gyászról való beszédmódot, illetve közhelyekkel él a gyászt illetően (uo.) – valóban, jelen tanulmány is a filozófia és részben az irodalom feladatává léptette elő a halál (nyelvi) racionalizálását, a terminusalkotást, melynek tekintetében Peer költészete nem feltétlenül hat formabontónak vagy rendhagyónak. Mégis, a halál mélyen megrendítő léttapasztalatként olykor felülírja a racionalizálási kísérleteket, és a nyelvi eszközök ekkor kevésnek bizonyulnak ennek megfogalmazására – Peer költészete a Másik halála miatt érzett felfoghatatlanságot és elfogadhatatlanságot próbálja megfogalmazni egy olyan korban, amely a közhelyek alkalmazásán kívül szinte képtelen a halálról való beszédre.<sup>45</sup>

A halál tényét rendszerint elfedi a jelenvalólét a nem-tulajdonképpeni mindennapiság talajtalanságába és semmisségébe való *belezuhanása* (vö. Heidegger, 38.§., 1989: 330). Ezt a belevetettséget a közfelfogás „konkrét életként” értelmezi (uo.). Ez az elfedés, azaz a mindennapi lét létmódja lehetővé teszi, hogy reflektálatlanul tekintsünk nemcsak a jelenvalólétre (vö. uo. skk.), de be is kebelezi a jelenvalólétet az akárkibe (uo.). Ebben a mindennapiságban, „amelyben nap mint nap egymással vagyunk” (i. m. 51.§., 433.), a halált egy állandóan előforduló eseményként ismerjük, ami szükséges és elkerülhetetlen, de rendszerint ismeretleneket, az akárkit érinti csak (uo.). „Az erre vonatkozó kimondott vagy inkább többnyire visszafojtott, »menekülő« beszéd azt mondja: az ember a végén egyszer

---

<sup>45</sup> Hilarion Petzold *Komplex terápiás munka egy haldoklóval* című tanulmánya már 1980-ban azt a szinte elképzelhetetlen emberi nehézséget fogalmazza meg, hogy egy haldoklóval miként lehet saját haláláról beszélni, miként lehet feldolgozni a saját halál tényét (vö. Petzold, 1987: 162–168). Tomán Edina 2020-as tanulmánya pedig a haldoklás tapasztalatának fenomenológiai analízisét adja a haldoklók és a hozzátartozók, gyászolók tapasztalatainak keretében, amely szintén körüljárja a halállal való szembenézés nehézségeit, emellett részletezi a végstádiumú betegek igényét a halálról való kommunikációra, amely a saját haláluk önreflexív megértésére tett kísérlet (vö. Tomán, 2020). A halállal kapcsolatos kommunikációra való törekvés nem szelídíti meg magát a halált, nem teszi kevésbé érthetlenné és elfogadhatatlanabbá, hanem a beszéd által a halál kiszámíthatóbbá lesz számunkra, „[v]agyis a *vele* való gondolati foglalkozás közelebb hozhatja – nem a *mikor*-ját, hanem a bizonyosságát. A bizonyosság elfogadása és tudatosítása pedig megszelídítheti tagadását” (Tomán, 2020: 21).

meghal, de ez minket magunkat egyelőre még nem érint” (uo.). Ez a beszédmód elfedi a halálhoz viszonyuló legsajátabb létet (i. m. 434), haláhtagadás áll fenn, ami megakadályozza a halálra való reflektáltságot, és vonatkozásnélküliséget idéz elő. „Az akárki ilyenformán gondoskodik arról, hogy *állandóan nyugodtak legyünk a halál felől*” (uo.). A halállal való tényleges szembesülés lényegében a Másik halálán keresztül valósul meg – így, mivel a mindennapiság beszédmódja a halál elfedése, a Másik halála nem az akárki tapasztalata, hanem egy végletekig személyes tapasztalat és ráeszmélés.

Peer 42 című kötete ebből a szempontból egy rendkívül perszonális élmény és léttapasztalat közvetítése: a versbeszélő igyekszik rögzíteni a lelkiállapotot, állandó önmegfigyelés alatt tartva magát, miközben a szeretett lénytől való elszakadás fázisait járja végig. A versek súlyos személyessége és reflektáltsága nem engedi, hogy biztonságos távolságból értelmezzük őket, kikényszerítenek egy bizonyos azonosulást, a halottal és a gyászolóval való (a tanulmány elején is említett) „ugyanazt-ézés[t]”, „együttes-ézés[t]” (Sajó, 2014: 41).<sup>46</sup> Ez a túlzó személyesség megakadályozza a Másik elvesztésének feldolgozását, így a versbeszélő a közhelyekhez, a bevált szokásokhoz fordul, s ezek biztonságos keretei között próbál értelmet adni a feldolgozhatatlannak.<sup>47</sup> Ennek az értelemadásnak, halálracionizálásnak a folyamatait követhetjük végig a 42 című kötetben. A versek személyes beszédmódja révén az olvasónak is el kell végeznie a gyázmunkát – a két évvel későbbi, *Nem a sajátod* című kötet is megfogalmazza az *Erre a versre fogsz ébredni április másodikán* című darabjában a versbeszélőnek és az olvasónak ezt a kettős feladatát: „Az a foglalkozásom, hogy nyitva tartsak sebeket, / hátha felfakad belőlük egyszer a sebgyógyító folyadék” (Peer, 2019b: 55).

Ugyanez a narratíva, gondolatiság fedezhető fel a 42 koncepciójában is, ami (a nyelvi értelemadáson túl) fizikai módjában is szeretné megjeleníteni a Másik halála által keletkezett törés gondolatát – maga a kötet az élettárs halála előtti és utáni versekre van felosztva, utóbbiak pedig felvágatlan oldalakon olvashatóak. Az olvasónak ily módon rombolnia kell, erőszakot kell tennie a kötetben, hogy hozzáférhessen ezekhez a versekhez. Elkerülhetetlen tehát a reflexió, hogy a felvágott oldalak sebekként tátognak a Másik halála miatt érzett fájdalom felett. A versbeszélő élete a Másik halála előtti és utáni részre tagozódik, azt mutatva, hogy a halál egyfajta határvetés is.<sup>48</sup>

<sup>46</sup>„A gyász együtt-ézés (egyet-ézés, ugyanazt-ézés, együttes-ézés) másokkal abban az értelemben, hogy mindannyian ugyanazt érezzük egyszerre (vö. Sajó, 2014: 41 skk.).

<sup>47</sup> Közhelyeket emel a diskurzusba például a *Jégverem* című vers: „A hajamat te vágjad utoljára. / Már azt sem tudom, hogy amit találok, / a te hajszálad-e” (Peer 2019a: 9). Vagy akár a *Későn megértett bohóckodás*, ami már címében is közhelyet idéz meg. Erre utal Vida Kamilla és Kállay Eszter kritikája is (vö. Vida-Kállay, 2018).

<sup>48</sup> Polcz írja: „A másik halála a legmélyebbre ható seb” (Polcz, 1987:173).



Peer költészetében is felfedezhető az a hasonló értelmezés, amit Bollobás Enikő fogalmaz meg Emily Dickinson költészete kapcsán, miszerint a gyászköltészet a (dickinsoni) figyelemköltészet egy formája, melyben a költő (és/vagy lírai én) „a belső folyamatokra figyel, és a veszteség és a fájdalom nagy lelki élményeit ragadja meg, azt sugallva, hogy a szeretett lény halála elfogadhatatlan és feldolgozhatatlan” (Bollobás, 2018: 129). Peer *Humorforrás* című versében a versbeszélő monologikus módon fordul az elvesztett Másik felé, és mintegy tárgyilagosan, szarkasztikusan számol be gyászáról, mintha ez a distancia lenne szükséges ahhoz, hogy valahogy beszélni lehessen a halálról, reflektálni lehessen a veszteségre: „Képzeld, a fájdalom szakértője lettem. / Vakon leírt szó, de kibogarásztam: csupaszcsiga-pakolás. / A felszáradt könnyből / először lemoshatatlan nyálka lesz, / mikor lemosod” (Peer, 2019a: 20). A *Humorforrás* című vershez hasonlóan Peer 42 című kötetének versbeszélője sokszor kezdeményez egyoldalú párbeszédet a Másikkal, monológokat intéz hozzá – a Másik, habár passzív résztvevője (elszenvedője?) ezeknek a párbeszéd-kezdeményezéseknek, továbbra is alakítja a róla kialakult értelemképződményeket. Ilyen a *Te kezdted* című vers is, ahol már egy retrospektív nézőpontból történik egyfajta számadás, és új adalékok árnyalják tovább a Másikról kialakult képet: „De ezt már ők mesélték, / sok mindent megtudtam rólad, / mióta meghaltál” (Peer, 2019a: 65). Ugyanakkor a *Flop* és az *Őrzés, ellenőrzés* című versekben felfedezhető, hogy a Másik továbbra is a gondoskodás alanya maradt. A *Flop* című vers már-már a gyász ritualitását idézi meg: „Ki is megyünk mindennap a fádhoz. / Ami, ne haragudj, most még csak egy bot. / Mindennap megsimogatok egy rügyező rudat, / elmesélem neki a napomat, / és megköszönöm a tájat” (Peer, 2019a: 16).

Az emlékezés/felejtés, illetve a büntudat visszatérő témája a 42 című kötet verseinek: az emlékezés/felejtés dilemmája a gyászoló tudatállapotának viaskodását jeleníti meg. Miközben küzd az emlékeivel, ambivalens viszony alakul ki<sup>49</sup>: egyrészt az emlékeken keresztül válik elérhetővé a Másik, az emlékezés által marad része a jelenvalólétnek, másrészt az emlékezés felidézi az állandó veszteségérzetet, így a felejtés igénye mintegy védekezésként jelentkezik. A *kedvéért bármit* című versben is megjelenik ez a problematika: „A Stockholm-szindróma, amire annyira vágytál, / mikor ellopattad az ifjúságodat, hogy megszeress. / Most meg összezárattad magad más emlékekkel. / Szeressem is azt a gusztustalan agyam, / ami magáról megfélekedve / tervezni kezd a kedvéért” (Peer, 2019a: 13). Már ebben a versben is hangsúlyos, végül a kötet gyászverseinek állandó kísérőjévé válik a büntudat. Polcz szerint szoros kapcsolatok esetén a túlélőnek büntudata van azért, mert nem halt meg ő is, és tovább él

---

<sup>49</sup>Bollobás Enikő hasonló problematikát fogalmaz meg Bernstein *Recalculating* című 2013-as verseskötete kapcsán (vö. Bollobás, 2018:129).

a halottnál (Polcz, 1987: 173). Peer verseiben több síkon is jelentkezik a büntudat, abban az értelemben, hogy a versbeszélő idősebb az elvesztett Másiknál<sup>50</sup>. Erről árulkodik a *Büntudat-barométer* című vers is: „Mikor negyvenkettő leszel, én majdnem hatvan. / Ideális életkor egy szép szívrohamhoz. / Nem én vállaltam, / hogy egyedül maradok. Ellenkezőleg. / Eleve több lapból játszom: / se az örökké nem ugyanaz kettőnknek, / se egy év. Mert hányból” (Peer, 2019a: 33). A büntudat még hangsúlyosabb tényezője a Másik halálának feldolgozása és költészetté formálása. Ebben egyrészt a Másik iránt való kötelességként jelenik meg az írás folytatása, másrészt a Másik halála a költői ihletettséggé forrásává lép elő, mely átfordítható a hasznosítás céljára. A már idézett *A kedvedért bármit* című versben a büntudatnak e széles spektruma is megjelenik: „Fogva tartalak a fűtetlen szobában, / vagy a karrierem kedvéért bújtal oda?” (Peer, 2019a: 13).

A Másik elvesztése miatt érzett gyász (nagyon is mindennapi, ezáltal olykor közhelyes) tapasztalata mellett érdemes még kiemelni, miként reflektál Peer a gyász tárgyiasságának megjelenítésére. A gyász nemcsak mentális síkon zajlik, nem csupán a gyászoló tudatállapotát érinti, hanem a környezővilágban utunkba kerülő létező létét, tehát a kézhezálló eszközöket is. Így válik kitüntetett jelentőségűvé a gyászoló számára, hogy mi történjen a halott személyes tárgyaival, amire a legplasztikusabban a *Bérlet* című vers reflektál: „Mindennap kidobok egy tárgyat. / Ma lejárt a bérleted tokostul. / Aztán kiveszem a kukából, és kisimogatom” (Peer, 2019a: 41). Más esetben, például a *Pazarlás* című versben, olyan profán megközelítést is beemel a diskurzusba, mint hogy mivé válik a halott teste a halál után: „A tisztálkodószeret kibasztuk a kukába. / Miért, a csontjaiddal szerinted mit csináltak? / Bár egy hússzor húszas doboznál / az én szívem sem nagyobb” (Peer, 2019a: 45).

A két évvel későbbi *Nem a sajátod* című verseskötet legtalálhatóbb jellemzését Klajkó Dániel adta tétova líra elnevezésével (vö. Klajkó, 2019). Peer itt már tudatosan játszik különböző nézőpontok beemelésével, és a jelentésadás helyett inkább a versek „érzéki (ritmus, prozódia, ütem) dimenziói” (uo.) kerülnek előtérbe. A kötet ugyanakkor reflektál az előző mű gyásznarratívájára is, azonban meg is haladja azt abban az értelemben, hogy míg a 42 befelé forduló beszédmodot folytat, addig a *Nem a sajátod* című kötetben megjelenik az újrakezdés lehetősége és az új szerelem gondolata.<sup>51</sup> A személyes léttragédia azonban akadályozza az

<sup>50</sup> Előismeret nélkül maguk a versek is reflektálnak a versbeszélő és az elvesztett Másik korára, például a *Te kezdted* című versben: „Hány éves vagy? Húsz? Debreceni?” (vö. Peer, 2019a: 68) vagy a 40 című versben: „[I]lyen negyvenévesnek kell lenni, / mert negyvenévesnek ilyen lenni, / hogy még el sem kezdődött.” (vö. Peer 2019a: 10).

<sup>51</sup> Peer kötete értelemszerűen nem csak az újrakezdés narratívája felől értelmezhető, diskurzusba emelhetők például még az ál-gyerekversek vagy a változó lírai szerepek is (lásd: Klajkó, 2019).

újrakezdést, és állandó megtorpanásra késztet, így marad az egyhelyben toporgás: „Előre nem tekinthetek, arra a halál, / Hátra nem pillanthatok, arra a halottak. / Marad a jelen, / bújj ide” (Peer 2019b: 56). Ez a toporgás, tétovaság végigkíséri a kötetet – a gyászmunka még nem fejeződött be. A Másik helyébe lépő új szerelem nehézségei jelennek meg *A dobogó torta* című versben – összekeveredik az egykori és jelenlegi kedves alakja, a versbeszélő már nem feltétlenül az elveszített Másikhoz intézi monológjait: „Amit neked adok, azt tőle veszem el. / Az egyes szám második személyt” (Peer, 2019b: 18). A bizonytalanság fenntartása mellett az értelmezői jelentésadás is komplexebb a *Nem a sajátod* című kötetben, mivel Peer törekszik „az olvasó becsapására”, azonos című versében tudatosan használ fel gyászközhelyeket is.

### **Utóhang**

Peer Krisztián 42 című kötetének érdeme, hogy kísérletet tesz a Másik halála miatti veszteség rögzítésére – még ha a végletekig személyes nézőpont meg is akadályozza, hogy a gyászt reflektáltabban jelenítse meg a Másik halálának elfogadhatatlansága miatt. A *Nem a sajátod* versbeszélője már képes az önreflexióra, így a gyász folyamatait, az újrakezdés gondolatát is összetettebben tárgyalja. A Peer által alkalmazott alanyi líra akár termékenyítőleg is hathatna a gyászbeszéd megújítására, de a túlzott önfigyelés megakadályozza ennek nyelvi (és ezáltal értelmi/értelmezői) kibontását. Jelen tanulmány célja azonban nem Peer munkásságának, különösen nem a tárgyalt két kötetnek kritikai olvasata, hanem a halállal kapcsolatos – különösen a Másik halála miatt jelentkező – veszteségérzet nyelvi értelemadásának ismertetése. Továbbá annak a ténynek a felmutatása, hogy a gyászról, ezáltal közvetve a halálról, a Másik haláláról való beszéd igénye *kortünet*, melynek feloldásához egyebek mellett szükség van a halálracionizálás nyelvi eszközeire, közvetítőire is.

*Ha (...) jobban odafigyelnénk, őszintébben mernénk beszélni, gondolkodni magunkról, átfogóbb és mélyebb megértéssel követni mások gyászát – valószínűleg alapvetően megváltozna a viszonyunk a környezetünkhöz. Másképp néznénk, (...) másképp kellene látnunk az életet is. Ha volna időnk rá és mernénk gyászolni. A kör pedig csak úgy zárul le, a gyászunkat elvégezni, más halálát elfogadni csak akkor tudjuk – ha a saját halálunkat is elfogadjuk. Ha eljutunk ide, már másként élünk. (Polcz, 1987: 178)*

A halálról való beszéd által a Másik elvesztése nem lesz kevésbé megrendítő tapasztalat, a veszteségérzés nem csökken attól, ha megpróbáljuk nyelvileg megfogalmazni, a melankólia része kell, hogy legyen az emberi létállapotnak, kifejezve azt, ami már nincs, de valamikor volt (vö. Abel, 2011: 11). A hátramaradottaknak, azoknak tehát, akik túlélnek a Másik halálát,

együttal kötelessége is van a már elhunytak felé: az emlékezés. Paul Ricœur *Egészen a halálig* című posztumusz művében olvashatjuk, hogy az emlékezés által (újra)értelmezzük a Másikat, aki így részese marad gondolatainknak, életünknek, és „akkor talán felfedezzük, hogy soha senkinek nem volt része a halál személyesen átélt tapasztalatában” (Ricœur, 2011: 63). Peer Krisztián két kötete tehát nem pusztán kísérlet a veszteségérzet nyelvi megformálására, hanem a Másik írás általi rögzítése az emlékezés számára. Így talán elmondható, hogy az értelmetlennek tűnő halál helyett egy élet emlékezete marad fenn, és többé már nem a gyász panaszáról van szó, hanem „végtelen háláról egy olyasvalaki kapcsán, aki nem a semmiért született – s úgy tűnik, ez bárkiről elmondható” (Abel, 2011: 22)<sup>52</sup>.

## IRODALOM

- ABEL, O. (2011): Előszó. In: *Egészen a halálig. Töredékek.* (ford. Bende József) Pannonhalma, Bencés Kiadó. 5–3.
- BEKE ZS. (2018): Szerelem és halál az élet felén. Online: <https://dunszt.sk/2018/03/15/szerelem-es-halal-az-élet-felén/> Elérés: 2021. február 22.).
- BOLLOBÁS E. (2018): *Nyelvköltészet, figyelemköltészet, gyász-költészet. Charles Bernstein verseiről.* Online: [http://real.mtak.hu/91325/1/Filkozlonny\\_2018\\_2\\_nyomdanak\\_113.pdf](http://real.mtak.hu/91325/1/Filkozlonny_2018_2_nyomdanak_113.pdf) Elérés: 2020. november 15.).
- CSEJTEI D. (2000): Az egzisztenciálfilozófiák haláltipológiájáról. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2000/tél-tavaszi. Online: [https://kharon.hu/docu/2000-tel-tavaszi\\_csejtei-egzisztencialfilozofiak.pdf](https://kharon.hu/docu/2000-tel-tavaszi_csejtei-egzisztencialfilozofiak.pdf) Elérés: 2020. november 15.
- FEHÉR M. I. (2008): *Irodalom és filozófia. Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg.* Online: <http://real.mtak.hu/4841/1/1127514.pdf> Elérés: 2020. november 15.
- HABERMAS, J. (2008): *A szekularizáció dialektikája.* (Ford. Schein Gábor.) Online: <http://ketezer.hu/2008/11/5870/> Elérés: 2021. január 15.
- HEIDEGGER, M. (1989): *Lét és idő.* (ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István) Budapest, Gondolat.
- HÉVIZI O. (1989): Létezzszakemberek – haláltanoncok (Mauzóleum). *Jelenkor* XXXII./5. 509–515.
- KLAJKÓ D. (2019): Tétova líra. Online: <https://revizoronline.com/hu/cikk/8014/peer-krisztian-nem-a-sajatod/> Elérés: 2020. november 15.
- KOVÁCS G. (2019): A technológia vallása, avagy hogyan váljunk istenné önerőből. Online: <https://ligetmuhely.com/liget/a-technologia-vallasa-avagy-hogyan-valjunk-istenne-onerobol/> Elérés: 2021. január 15.
- KUNDERA M. (1995): *Halhatatlanság.* (ford. Körtvélyessy Klára) Budapest, Európa.

<sup>52</sup> Köszönet illeti Fehér M. Istvánt a Heideggerrel kapcsolatos megjegyzéseiért és Varga Péter András, amiért figyelmembe ajánlotta Paul Ricœur *Egészen a halálig* című művét, ezzel is hozzájárulva a szöveg végső változatának elkészüléséhez.

- LÁSZLÓ P. (2019): Peer Krisztián: Lehet, hogy elviselhetetlenebb alak vagyok, mint a legnagyobb szétesés közepén. Online: <https://24.hu/kultura/2019/06/26/peer-krisztian-interju/> Elérés: 2021. február 22.
- MÉSZÁROS A. (2015): Filozófia és irodalom – filozofikus irodalom? Online: <https://irodalmiszemle.sk/2015/10/meszaros-andras-filozofia-es-irodalom-filozofikus-irodalom-tanulmany/> Elérés: 2020. november 15.
- NÉMETH Z. (1999): A „levitáló” Leviticus. Tózsér Árpáddal beszélget Németh Zoltán. *Forrás* 31. évf. 6. sz. Online: <http://www.forrasfolyoirat.hu/9906/leviticus.html> Elérés: 2021. február 22.
- PEER K. (2019a): *42*. Budapest, Jelenkor.
- PEER, K. (2019b): *Nem a sajátod*. Budapest, Jelenkor.
- PETZOLD, H. (1987): Komplex terápiás munka egy haldoklóval. In: *Mauzóleum. A halállal való foglalkozás*. Szerk. Adamik Lajos, Jelenczki István, Sükösd Miklós. Budapest, Bölcsész Index Centrál Könyvek, 162–169.
- PILINSZKY J. (1974): Terek. In: *Pilinszky János összegyűjtött versei*. Online: <http://mek.oszk.hu/01000/01016/01016.htm> Elérés: 2020. november 15.
- PLATÓN összes művei I. (1984): *Phaidón* (64a). (ford. Devecseri Gábor, Faragó László, Kárpáty Csilla, Kerényi Grácia) Budapest, Európa.
- POLCZ A. (1987): Gyászban lenni. In: *Mauzóleum. A halállal való foglalkozás*. (szerk. Adamik Lajos, Jelenczki István, Sükösd Miklós) Budapest, Bölcsész Index Centrál Könyvek, 169–179.
- RICÉUR, P. (2011): *Egészen a halálig. Töredékek*. (ford. Bende József) Pannonhalma, Bencés Kiadó.
- ROSTÁS E. (2017): Peer Krisztián: El akartam kerülni a sorsomat, bassza meg. Online: [https://konyvesmagazin.hu/nagy/peer\\_krisztian\\_el\\_akartam\\_kerulni\\_a\\_sorsomat\\_bassza\\_meg.html](https://konyvesmagazin.hu/nagy/peer_krisztian_el_akartam_kerulni_a_sorsomat_bassza_meg.html) Elérés: 2021. február 22.
- SAJÓ S. (2014): *Majdnem minden. A megtört totalitás dialektikája*. Budapest, L'Harmattan.
- TOMÁN E. (2020): A haldoklás tapasztalatának értelmezése az interpretatív fenomenológiai analízis módszerének tükrében. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2020/3, 1–23. Online: [https://kharon.hu/docu/2020-3\\_toman-haldoklas.pdf](https://kharon.hu/docu/2020-3_toman-haldoklas.pdf) Elérés: 2020. november 15.
- VIDA K. és KÁLLAY E. (2018): Költőként jobban tetszenék? Online: <https://aszem.info/2018/06/koltokent-jobban-tetszenek/> Elérés: 2020. november 15.

## BH. SZOKOLAI KATUS

### A VIGASZTALÁS MINT LELKI SZÜKSÉGLET MEGJELENÉSE A NÉPI SIRATÓKBAN

**Összefoglalás** ♦ *Tanulmányomban a népi siratóénekeken keresztül vizsgálom azt a lelki szükségletet, amely a vigasztalásra, a vigaszt adó jelenlétre vonatkozik. A siratóénekekben ugyanazokat a lelki történéseket figyelhetjük meg, amelyeket a gyász során megél az ember. A siratóének személyes búcsúvétel volt a halottól, amely főleg a gyászoló érzésvilágát, gondolatait közvetítette. A népi siratóének a hátramaradott számára lehetővé tette a nyílt kommunikációt, a szabad érzelemáramlást, a gyász során előtörő érzések elfogadását. A siratás mint rítus az érzelmek felszínre kerülését, így az egyén lelki terheinek csökkentését segítette. A segíteni akarás és jó szándék a legtöbb emberben megvan, de a segítségnyújtáshoz szükséges mentális eszközök nem ismertek. A gyakorlati segítségnyújtás mellett a gyászolónak leginkább szeretetre, elfogadásra és megértésre van a legnagyobb szüksége. Arra, hogy kibeszélhesse fájdalmát, hogy valaki mellett vigasztalást találjon.*

## **Bevezetés**

A társadalom tagjainak elődjekhez való viszonyát a halottal és temetéssel kapcsolatos szokások határozták meg. A szokások gyakorlása, tiszteletben tartása által mutatkozott meg a közösség mentalitása, a halott életéről, munkásságáról alkotott értékítélete (Pócs, 1990). Napjainkban a halállal kapcsolatos vélekedések szakrális, spirituális nézete eltűnt. A paraszti társadalomban a vallás áthatotta az emberek mindennapjait, a halált olyan eseménynek tekintették, amely során a lélek újjászületik, átlép egy másik világba (Végh, 1994). A halott és a temetés körül kialakult rítusok segítették a hátramaradottak gyászát, a halálesetet követő átmeneti állapotból való továbblépést, és a társadalmi kapcsolatok megerősödését. A közösség tagjai a rítusokon keresztül gondoskodtak az egyén mentális szükségleteiről (Balázs, 1995).

A 21. században egyre erőteljesebb az individualizált halálkép, a kapcsolati háló leszűkülése nehezíti a társas támogatást, a személyes kötődést és gyász kíséretét. Az egykor évtizedekig szokásban lévő hagyományok már letűnt korok emléktöredékei, a 20. századot megelőző halotti rítusok ma már ismeretlenek. Bár a régi rítusok helyére folyamatosan újak alakulnak, funkciójukat tekintve mégis azonosak: mindegyik a hátramaradottak pszichés támogatására hivatott. Miközben a gyászfolyamatot mindenki a maga módján éli meg, a halotti rítusok azt üzenik, hogy senki nincs egyedül a veszteség során érzett fájdalmában (Kerekes, 2016).

## **A gyász természetéről**

A gyász a veszteségre adott természetes reakció. A gyász megélése függ a gyászoló személyiségétől, lelkiállapotától, lelki stabilitásától, életkorától, nemétől, aktuális élethelyzetétől, társas kapcsolataitól, az elvesztett személyhez fűződő kapcsolat minőségétől, a halál módjától. Jelentősen nehezíti a haláleset elfogadását, ha a személy lelkiállapota nem stabil, ha például depresszióval küzd vagy adott időszakban több krízist él meg (Benczúr, 2015). Pilling János a gyász hat szakaszát különböztette meg: 1. anticipációs gyász 2. sokk 3. kontrollált szakasz 4. depresszió 5. átdolgozás 6. adaptáció (Pilling, 2010).

A 20. században a gyászfolyamat szakaszokra osztása mellett létrejöttek olyan gyászelméletek is, amelyek az egyén fejlődésére koncentrálnak. Ezeket az elméleteket Csikós és munkatársai foglalták össze (Csikós, Menyhért, Radványi és Busa, 2015). Stroebe és Schut nevéhez köthető a kettős folyamatmodell, amelyben a stresszorok két típusát határozták meg: a veszteség- és helyreállítás-orientációt, valamint a ritmikus, periodikus oszcillációt (ingamozgást) a két folyamat között. A veszteségorientáció szakaszába olyan érzések és viselkedések tartoznak, amelyek a veszteséggel kapcsolatosak, míg a helyreállítás-orientáció az

élet újraszervezését, új feladatok tanulását jelenti. Mindkét elem az egyén megküzdési stratégiájának részét képezi, idővel a veszteségorientáció helyét fokozatosan átveszi a helyreállítás-orientáció. Az elmélet szerint a gyással való megküzdés során elkerülhetetlen és egyben szükséges is a két orientáció váltakozása, amikor a gyászolóban felszínre tör a veszteség okozta fájdalomérzet és az új feladatokra való összpontosítás. Az oszcilláció a veszteségorientáció és a helyreállítás-orientáció váltakozását szabályozza (Stroebe és Schut, 1999, idézi: Csikós és mtsai, 2015).

Gillies és Neimeyer szerint minden ember rendelkezik valamilyen jelentésstruktúrával, ezért a gyászt jelentésalkotási folyamatnak tekintik. A jelentésrekonstrukció három eleme az értelem megtalálása, az előnykeresés, illetve az identitásváltozás. A gyászoló a veszteséget követően megtalálja a történetek értelmét és jelentését, aminek következtében csökken a distressz. Az előny/haszon felfedezése során a gyászoló észreveszi a veszteségben a személyes, spirituális stb. „hasznot”, amely segíti egy új világnézet kialakításában vagy helyreállításában. Azzal, hogy a gyászoló értelmet talál a veszteségben, személyes poszttraumás fejlődésen mehet keresztül, amelynek során megváltozhat az önmagával kapcsolatos elképzelése, a világról alkotott elgondolása. A szerzők szerint a jelentésalkotás és értelemkeresés pozitívan segíti a gyászfolyamat lezajlását (Gillies és Neimeyer, 2006).

A gyász növekedésemélete szerint a gyászfolyamat személyes fejlődési lehetőséget is magában foglal. A gyász személyesnövekedés-modelljét Hogan és Schmidt alkotta meg. Előfordulhat, hogy a gyász önmagában is indukálhat fejlődést, ugyanakkor a szubjektív növekedés előtt a gyászoló megtapasztalhat olyan érzéseket, amelyeket igyekszik elkerülni. Ebben az esetben az érzések és gondolatok elkerülése és az intruzivitás (olyan nyugtalanító, kényszeres gondolatok vagy emlékek megjelenése, amelyek szorongást idéznek elő) váltakozása megy végbe. A gyász előrehaladtával a gyászoló igényelheti a társas támogatást. Ekkor a gyászoló olyan típusú támogatást kaphat, amely segítheti a személyes növekedést, vagyis az értelemkeresést, a világba vetett hit kialakítását, a társas kapcsolatok és az identitás újjászervezését (Hogan és Schmidt, 2002, idézi: Csikós és mtsai, 2015).

Tedeschi és Calhoun szerint egy súlyos életkrízissel való megküzdés során az emberben pozitív pszichológiai változás mehet végbe. Az emberek különböző hiedelmekkel rendelkeznek a világ működésével kapcsolatban. Egy hozzátartozó halála intenzív érzelmi distresszt vált ki a gyászolóból, amely megkérdőjelezi a világba vetett hitet, a dolgok értelmét. A szerzők a gyász során bekövetkező pozitív változást nevezik poszttraumás növekedésnek, amely a következő területeken mehet végbe: 1. A traumát követően az egyén fokozottabban értékeli az életet, felismeri a mindennapokban rejlő örömeket. 2. Szorosabb és elmélyültebb kapcsolatok



kialakítására törekszik. 3. Életszemlélete realisabbá válik, a sérülékenységgel megismerésével személyes, belső erejét intenzívebben éli meg. 4. Életcéljai átértékelődnek, nyitottá válik az új lehetőségekre. 5. Fokozódik az érdeklődése a spiritualitás és egzisztenciális kérdések iránt (Tedeschi és Calhoun, 2005).

Napjainkban „a terjedő civilizáció az ember minden érzésnyilvánítását, így a gyászt is egyre halkabbá, személytelenebbé teszi” (Kodály, 1991: 55). A halál tabutéma, a gyász magánüggévé válik, a gyász megélésével kapcsolatos uralkodó normák pedig a „szedd össze magad” és „az élet megy tovább” típusú elgondolások mentén érvényesülnek. A gyászoló izolálódása, érzéseinek elfojtása egyre inkább elfogadottá, természetessé válik (Kárpáty, 2002), pedig a meghallgatás iránti igény minden korban jelen volt. A Bibliában Jób így sóhajt fel: „Bárcsak meghallgatna valaki” (Jób 31;35). Tatelbaum szerint a gyászolónak két fontos pszichológiai feladatot kell elvégeznie a gyász során: 1. elfogadni a halál tényét, hogy az elhunytal való kapcsolatának vége; 2. a veszteség során előtörő érzések átélését és az újonnan keletkezett problémák megoldását. Ezek a feladatok időigényesek, a veszteség elfogadásához időre van szükség és arra, hogy a gyászoló kibeszélhesse az érzéseit (Tatelbaum, 2019).

A gyász kapcsán megjelenő érzelmek elfojtása, a fel nem dolgozott gyász a mentális egészségre nézve számos hátránnyal járhat. Kialakulhat például depresszió vagy szerfüggőség (Buda, 1997). A normál gyászfolyamat során a legtöbben a családjukhoz, barátaikhoz vagy lelkészükhöz fordulnának vigasztalásért (Kast, 1999), illetve egyéni megküzdési módokat alkalmaznának (ilyen például a relaxáció, a sport vagy a művészet). Az emberek többsége úgy gondolja, hogy normál gyász esetén professzionális segítségre egyáltalán nincs szükség, gyásztanácsadó vagy gyászfeldolgozó csoport segítségét pedig csak súlyos gyász esetén vennék igénybe (Makai, 2012).

### **A siratás mint rítus**

A sirató szavak nélküli kitörésekkel és gesztusokkal tagolt önálló folkloralkotás, amelyen keresztül a közeli hozzátartozók szélsőséges érzelmei kerültek kifejezésre<sup>53</sup> (Pócs, 1990). A siratóénekekben ugyanazokat a lelki történéseket figyelhetjük meg, amelyeket a gyász során megél az ember. A gyászra jellemző érzelmi attitűdök, mint a szomorúság, a panasz, a szorongás, a kétségbeesés, a fokozódó fájdalom, a derű a bánatban stb. a siratóénekekben is megjelennek (Szabó, 2003). Az elhunyt elsiratásakor a gyászolónak lehetőségük volt veszteségélményüket megosztani a ravatalnál megjelent családtagokkal, rokonokkal,

---

<sup>53</sup> A szavak nélküli sirást, zokogást nem nevezték siratásnak (Pócs, 1990).

ismerősökkel. A siratás mint rítus az érzelmek felszínre kerülését, ezáltal az egyén lelki terheinek csökkentését segítette (Sápy, 2013), alapvetően individuál- és szociálpszichológiai szükségletet elégített ki (Károly, 1988).

A siratóénekek olyan recitáló, kötött vagy kötetlen énekforma, amelynek előadásmódja expresszív, és amelyen keresztül a hozzátartozók siratták az elhunytat. A siratóéneket legtöbbször improvizálták. A siratóénekek hagyományos szövegformulái az elhunythoz fűződő személyes élményeket is magukban foglalták, megemlégették például az elhunyt jellemét, halálának körülményeit vagy a sirató további sorsát, amelyben saját életét, jövőjét siratta (Krizsa, 1981). A kötött siratóversek az 1890-es években jelentek meg először. Ezek a rögzített szövegformák fokozatosan felváltották a korábbi kötetlen, gyakran improvizált siratóversekben közreadott személyes kifejezésmódot (Kiss és Rajeczky, 1966). Bár a halottsirató az egyik legősibb énektípus, számos alfaja jött létre az évszázadok során, például beteg-, katona-, menyasszony- és kivándorlósrató, sőt jószág-, tűz- vagy éppen pénzsirató (Katona, 1978).

A sirató szó mint főnév kettős jelentésű: jelentheti azt az éneket, amellyel az elhunytat vagy az egyén számára fontos tárgyat elsiratták, de jelentheti az éneklő személyt is (Kiss és Rajeczky, 1966). A siratóénekek olyan műfaj, ahol a hagyományos szövegrészek és az egyéni, improvizált tartalmak a legközvetlenebbül jelennek meg. Múltja a kereszténység előtti korokra vezethető vissza, eredete feltehetően az ugor korban gyökerezik (Károly, 1988). A középkortól a Mária-siralmak szókészlete hatott leginkább a népi siratóénekekre (Krizsa, 1981). Gáldi szerint a siratóénekek a legősibb „szabad vers”, amely a próza és vers között található (Gáldi, 1960). Műfaját tekintve nemzetközileg is ismert énektípus (Katona, 1978), amely a halotti búcsúztató kategóriájába tartozik (Sápy, 2013).

Halottsiratásra vonatkozó történelmi adatok már a 11. századból ismertek. A 18. század közepéig a szokás minden társadalmi réteg körében élt, majd a 19. században a polgárosodás elterjedésével a régi szokások háttérbe szorultak. Bár a siratókhoz hasonló énekek az egyházi népénekköltészetben belül is széles körben elterjedtek és ismertek voltak, az egyház mégis évszázadokon keresztül mindent megtett azért, hogy a nagy érzelmi kitörésekkel és taglejtésekkel tarkított énektípust kiszorítsa a temetkezési szokásvilágból (Katona, 1978). A halottsiratás szokásáról évtizedekig azt gondolták a kutatók, hogy megszűnt, egészen addig, amíg 1915-ben Kodály Zoltán a véletlennek köszönhetően meg nem állapította, hogy a hagyomány, bár szórványosan, de a parasztság körében még létezik. Ekkor néprajzi kutatás indult a siratóénekek lejegyzésére, amelynek eredményeként 1966-ban megjelent a *Magyar Népzene Tárának V.* kötete. A kötetben 218 siratóéneket közölnek: palóc, dunántúli, a közép

Alföldről származó, Felső-Tisza-vidéki, mezőségi, illetve csángó és székely vidéki improvizált siratókat, valamint kötött siratóénekeket (Kiss és Rajeczky, 1966).

A magyar lélekhit szerint a halott lelke a temetéssel egy másik világba távozik végleg erről a világról, az addig hátralévő időt pedig a közelben tölti. Úgy gondolták, hogy ezalatt mindent lát és hall (Szendrey, 1946). A siratást olyan rítusnak tartották, amely egyszerre biztosította a távozó léleknek a temetést követő út zavartalanságát, és a hátramaradottak nyugalmát (Károly, 1988). Hódmezővásárhelyen például a sirató személyt a „lélek kísérijének” nevezték (Kiss, 1941). Ez a halottsiratással kapcsolatos hiedelem már nem élt, amikor a néprajzkutatók a 20. század elején elkezdték lejegyezni a siratókat.

Magyarországon siratóénekekkel főleg zenetörténészek, népzene kutatók (Kodály, 1991; Vargyas, 1981; Gáldi, 1960; Szendrei-Dobszay-Vargyas, 1973) és néprajzkutatók (Ujváry, 1975; 1993; Szekeres, 2002; Bartha, 1985) foglalkoztak. Ecsedi István 1929-ben megjelent cikkében a hajdúszoboszlói siratóénekekről és halottsiratás szokásáról ír. Ecsedi már ekkor egy megszűnőben lévő szokást mutat be, a szerző keserűen jegyzi meg, hogy kutatása idején a halottsiratás szokása szinte teljesen megszűnt, már csak elvétve siratták siratóasszonyok a halottat (Ecsedi, 1929).

A halottat nappal siratták, éjjel virrasztották. Úgy tartották, hogy a haldokló mellett nem volt szabad siratóba kezdeni, mert különben nehezen tud meghalni (Pócs, 1990). Általánosan elterjedt nézet volt, hogy a túl hangosan sirató hozzátartozó meghosszabbítja a haldokló szenvedéseit, ezért a siratás mindig a halál beálltával, a halott felravatalozása után kezdődött, és a temetési szertartással fejeződött be, így a halottsiratás akár két vagy három napig is eltarthatott. A siratás a legközelebbi hozzátartozók (feleség, anya, lány, nőtestvér) kötelességszerű feladata volt. Egyszerre vagy felváltva, többen is sirathatták az elhunytat. A halottas házban tiszteletüket tévő rokonok, ismerősök figyelték, hogy a gyászoló hogyan siratja a halottat. A siratást nem illet túljátszani, azaz túl hangosan jajongani, de a nagy csend sem volt jó. Úgy tartották, hogy az tud szépen siratni, aki őszintén, szívből sirat (Károly, 1988).

Vitatott, hogy hivatásos siratóasszonyok sirattak-e elhunytakat. Ecsedi rövid közleményében említést tesz hivatásos siratókról, akik a szegényeket ingyen, a jobb módúakat pedig ellenszolgáltatás fejében siratták el (Ecsedi, 1929). Ugyanakkor Kodály nem tartotta valószínűnek, hogy fizetett siratóasszonyokat fogadtak volna a halott búcsúztatására, ugyanis gyűjtőútja során nem találkozott egyetlen fizetett siratóasszonnyal sem, és megbízható adatot sem talált arra vonatkozóan, hogy valaha voltak. Kodály szerint a fizetett siratóasszonyokat a virrasztóbeli előénekekkel téveszthették össze (Kodály, 1991). Ismert néhány kivételes eset,

amikor férfi siratott (Papp, 1972), de ez ritkaságnak számított, a férfiak általában csendben, elgondolkodva álltak a halott mellett.

Amíg a halott a házban volt, nem lehetett magára hagyni, mindig volt mellette valaki, aki hangosan vagy halkán siratta. A sirató személy gyászruhát öltött, kezében zsebkendőt tartott, amellyel szemét és arcát törölte. Aki siratott, az mindig a halott fejénél állt, siratás közben néha megsimogatta annak arcát, kezét, vagy ráborult a halottra. A sirató nemcsak a koporsó végénél állt, hanem sokszor egész testével siratott, oldalra hajlongott, hátrább lépett, meg-megállva körbejárta a koporsót. A siratóéneket a halálesettől a temetés végéig bármikor énekelhették. Ha a hozzátartozók szertartásos énekeket kezdtek énekelni, akkor a sirató elhallgatott (Kunt, 1987).

### **A vigasztalás mint lelki szükséglet megjelenése a népi siratókban**

Kutatómunkám során a *Magyar Népzene Tára V., Siratók* című kötetében közreadott kétszázegy improvizált és tizenhét kötött szerkezetű népi siratóénekeket tanulmányoztam. Mivel tanulmányom témája a vigasztalás mint lelki szükséglet iránti igény megjelenése a népi siratókban, a kötetben közölt siratók közül azokat az énekeket választottam ki, amelyekben megjelenik a gyászolók vigasztalás utáni vágya. Összesen harminchat énekben található valamilyen utalás a vigasztalásra vonatkozóan, ezért a tanulmányban kizárólag ezekkel az énekekkel foglalkozom. Nem célom a siratók földrajzi, nyelvi, zenei vagy egyéb szempontú elemzése, tipologizálása. A siratókat aszerint csoportosítottam, hogy a gyászoló kitől várja a vigasztalást (egy ének több csoportba is sorolható aszerint, hogy a gyászolót ki tudná megvigasztalni). A könnyebb átláthatóság érdekében a vigasztalásra vonatkozó szövegrészeket szövegkörnyezetükből kiragadva mutatom be. A népi siratókból idézett sorokat a *Magyar Népzene Tára V.* kötetében megadott sorszámuk alapján hivatkozom.

1. A legtöbb siratóénekekben a sirató megszólítja az elhunytat, és arról kérdezi, hogy ezután ki fogja őt megvigasztalni, kinek mondja el a bánatát, amikor egész életében neki panaszkodott, ő vigasztalta meg. A sirató magányosnak, tanácstalannak és tehetetlennek érzi magát a hozzátartozója nélkül. A gyászoló az elhunyt életével, halálának körülményeivel foglalkozik, kérdésként fogalmazza meg, hogy miért történt mindez, szeretett hozzátartozója (párja, szülője, gyermeke, testvére) miért hagyta magára.

*Hugyån mondjám, hugyån mondjám, hugyån mágyárāzzám, kitől kérjek én mā jó tånācsot,  
kedves jó pārocskām, pārtfogócskām?(...) Jāj, bē nagy bānātāim vānnāk, ha én nekēd mēg  
[tunnām] mágyārāznyi! Jāj, nincs nekēm sēnkim (5.)*

*Mér nem mehetek én is el veled, mikor nekem nincsen senki a világon, aki engem megvigasztálna? (...) Jáj kedves párom, mér háttā itt ilyen hāmār mikor énnekem nincsen senkim a világon, aki engem vigasztálna? (31.)*

*Hová légyek, mōre mēnnek, kihō folyāmodják? Jáj de nāgyon fāj a szívem, nem tud megbiztatni rajtād kívül senki! Jáj nekem, jāj nekem, kedves párom, jó āngyalom! (39)*

*Jāj, kēdvēs ēdēsānyām, minek is háttāl meēg itt? Sok kedves, hūségēs szāvād, ānyāi jó tānācsod, jāj, jāj, jāj, mind elmārādt mār, kire tāmāszkodjām? Kitōl kērjek mār eēn tānācsot? Kinēk mondjām, eēdēsānyām mēghālt? (55.)*

*Jaj, hová légyek, mit csinájjak? Jaj, ki vigasztal mēg engōm? (...) Jaj, Istenēm, Istenēm, jaj, hová legyēk, mēre mēnnek? Nincs vigasztalom, nincs szōszōllōm! (62.)*

*Jaj, jaj, jaj, fājdalmas szívem, bánatos keblem, és ki vigasztala teēgōdet? (67.)*

*De nincs, ākinek pānāszkodják, nincs, ākinek elmondjām, mivel terhelt mōg āz élet. (...) De jó vōnā, hā élnél, mer mindég mēgpānāszkodhāték elōtted, de így nincs, ākinek mondjām! (...) Ó, ēdōs ānyukām, de szeretném, hā mēg bírnek pānāszkōnni, hogy mēnyi sokon kōrōsztūl kēlōtt mēnni, mēnyi sok roszzson, mēnyi sok bánaton, ēdōs ānyukām. (71.)*

*Mér hagvott kē itt bennūnket, mikor kē vót, kē énnekōm a vigasztalom? (...) Ki vigasztala mēg ezután?... (79.)*

*Kinek a panaszkodjak ezután, s ki viseli gondomat szeretōtt kedves ēdōsānyām?(...) Elmēhetōk ām, ki a temetōbe, nem szōllit ām mēg senki sē, hogy mi a bajom. (80.)*

*Jaj, aranyos jó testvēr bātām, jajajaj hova mēnnek ezután? Jaj, aranyos jó bātām, aki mindig megvigasztāt, ha valami bajom vót. (...) Jaj, aranyos jó bātām, huva mēnnek ezután vigasztalásra?(...) Jaj, āngyom, mi lēs velūnk ezután? Ki fog minket vigasztalni? (88.)*

*Jaj, de sokat biztattā, kedves egy nēném! Jaj, hun tanālok vigasztalōu szōut, ha nem fogol mār biztatni? (113.)*

*Drāga jó ēdesānyām, mit veszitettem el? Mi lesz mār énvēlem, drāga, kedves jó ēdesānyām? Hova leszek mār én, ki hallgati mār az én panaszaimot meg? Drāga jó ēdesānyām, mi lesz mār énvēlem? Hova hajtsam a fejemet le, kedves jó ēdesānyām? Ki biztat mār éngem, hogy: így lesz jó, úgy lesz jó lányom? Nem lesz mār nekem senki se, nincs mār nekem senki se, mindenemet elnyel a föld, drāga jó iēdesānyām! (119.)*

*Ó, mán nem tudok egygyütt beszélni, jaj, kinek mondjam el az én fájdalmas panaszomat?  
Hova legyek, mēre menjek, hon tanájak vigasztalást? (124.)*

*Jaj, ki legyen az, aki eēngem meg tudna vigasztalni? (126.)*

*Már ezután kihez menjek jao tanácsér? Már ezután ki vigasztal meg a bajomba, a  
szenvésembe, mert mán magát nem találom meg sehun a nagy világon! (151.)*

*Jaj, jaj, árvák vagyunk, özvegyék vagyunk, nincsen sēnki pártfogóm, édesapám, soha, aki  
engēmēt mēgvigasztajjon. (174.)*

*Ja ja, jaj, hogy mēgszaparodott az én panaszszom! Jaj, de nincs, akinek ēmondjam! (176.)*

*(...) édesapám, lelkēm apám! Jaj, mennyit vigasztalt, amikor oezvegyēn maradtam, jaj, jaj,  
hogy mennyit sajnát ingēmēt! (180.)*

*Jaj, szép gyērēkēm, s jó gyērēkēm, jaj, hányszor ējoettél, s mēgpanaszkodtam nekéd! Jaj, de  
most nincs, akinek az én bánatimot lepanaszójam!(...) Jaj, me ha élnél, bár mēgvigasztalnál,  
jaj, azt mondanád: Hagyja el, anyám, ne búsújon! Jaj, de most nincs, aki ingēm  
mēgvigasztájon! (184.)*

*Jaj, szivbéli bánatómát kinek mondjam el? Jaj, kinek panaszkodom még? (185.)*

*Jaj, nincsen, aki engēm vigasztajik, Nincsen neékēm sēnkim... (207.)*

*Nincsen anyám, nincsen apám, Nincsen nekem senkim nyilám. Merre hajtsam bús fejemet,  
Ki vigasztál meg engemet? (214.)*

2. Míg az előző csoportba sorolt siratóénekekben a gyászolók mintegy költői kérdésként fogalmazzák meg, hogy ki fogja őket megvigasztalni, addig a következő énekekben a siratók szomorú tapasztalatként említik meg, hogy magukra maradtak, nem találtak senkit, aki meghallgatta vagy megvigasztalta volna őket.

*Jáj, mos de nāgy szükség vónā rād, me nem tudom sēnkivel mēgosztányi ezt ē nāgy  
szēnvedést, āmit én szēnvedēk! Jáj nekēm, jāj nekēm, édesānyām, édesāpām, kedves pārom,  
jó testvérēm! Jáj, de mājāmot háttátok! De nincsen sēnkim ā nāgy vilāgon: csāk egyedül  
jārom ezt ē szomorú, gyāszos éllētēt! Jáj, nem vigāsztál mēs sēnki, nem segít sēnki āz  
özvegyēn, ā szomorú ārvān. (...) Jáj, mā nāgyon sokāt vót mā ez, hogy én nem birtām  
sēnkinek pānāszkodnyi! (105.)*

*Akarmijen bánat jött rám, akarmijen keserű pohár vóut kimérve, sēnkivel nēm tudom mēgosztani, sēnkivel nēm tudom megcsereēlni, mert nagyon távoj vagy tülem! (134.)*

*Nem vót, ingēmēt aki mēgvigasztajjon, hogy én ne buszujjak, édészanyám s édésza-pá[m]... (199.)*

3. A siratóénekekben gyakoriak azok a motívumok, amelyekben a hátramaradottak a halottal való párbeszédre vagy találkozásra vágnak. A gyászoló halott párját, gyermekét, anyját szólítja, és kéri, hogy lépjen vele kapcsolatba, szóljon hozzá még egy utolsó szót, mondja meg, merre keresse, beszéljenek még egyszer, vigasztalja meg vagy vigye magával, mert a földön nincs más, aki meg tudná vigasztalni.

*Jáj nekēm, jáj nekēm, kedves pārom, jó āngyáalom! Jáj nekēm, de itt háttā! Jáj, de ētēsznek tőlem, hovā lēgyek ebbe nāgy ārvāsāgombā, jó āngyáalom!? Gyere māj el mēgbiztātnyi, māj vārlāk, māj leslek csak gyere jel, kedves édēs pārom! (...) Nāgyon fāj ā szívem, de nincsen, āki mēgbiztātna! Szólylyā hozzām, jó āngyáalom! (39.)*

*Gyűjjon kē mán értem is, mer nēm érdēmēs anya nélkül élni; mer akinek édősanyja van, annak mindōne van. (...) Hama gyűjjon kē el értem, édős kedves édősanyám. (79.)*

*Jáj, de jó lett vónā, mind ā kettōnknek ott lēnni, mind ā kettōnknek ott pihenni ābbā gyāszos sírbā! Jáj nekēm, jáj nekēm, fāj dālmās életēm, édēs pārom, kedves pārom! Jōjjetek értem mēntől hāmārābb, nē hāgyjātok mē itt! Jáj, nem élēg volt mē ebbū a sok szēnvedésbū! Jáj, mē nāgyon sokāt vót mē ez, hogy én nem birtām sēnkinek pānāszkodnyi! (105.)*

*Drāga ēgy jóu párom, kedves ēgy jóu férjem, csak még ēccēr szólhatnál hozzām, csak még ēccēr vigasztalhatnál mēg! Akārmēre fordulok, akārmēre gondolok, sēhun sincs pártfogóm, sēhun sincs gondviselēm, aki éngöm mēgvigasztājón, aki éngöm mēgvigasztājón! Jaj, Istenēm, Istenēm, jaj, édēs jó Istenēm! Ha még ēccēr mēgvigasztalhatnál éngöm, drāga ēgy jóu párom, felejthetetlen jóu uram, csak még ēccēr vigasztalhatnál mēg! (134.)*

*Legalābb ēgygyetlenēggy vigasztaló szót szójjál még énhozzām! Mondd mēg nekēm, mēre keresselek? Legalābb ālmomba jōjjél el vigasztalni, én drāga gyērmēkēm! Szép vijolám, gyōngyvirágom, mēre keresselek? Nē vigyék el tōllem az utóssó vigasztalásom! Nē hagyjál itt, én drāga gyērmēkēm! Gyere vissza legalābb ālmomba, vigasztajjal mēg! (144.)*

*Jaj, kedves drāga jó kicsi nēném, jaj, jōn csak ēggyet szójon hozzām utōjjára, jōjjon, vigasztāja mēg az én bánatos szívemet! (146.)*

*Vigassa meg kēdet a jó Isten a földnek poraitól, drága jó idesanyám! Jőjjen el utánom is, hogy bár még eccer panaszojjam ki magamat! (153.)*

*Jaj, lelkēm, lelkēm, jó társom, negyvennégybe elesētt, mēgētte az az átkozott háború! Jaj, me tizēnöt éve, hogy árvo vagyok! Nincsen nekēm sēnkim, csak az út fēl ēs, le ēs. Jaj, jere haza, lelkēm, hogy panaszkodjam mēg nekēēd. Mondjam el, hogy anny' űdőtől mi panaszom vóna, lelkēm, jó kicsi társoom! (160.)*

*Jaj, kicsi János, kicsi János, vigasztāj mēg ingēm valamēről, me sohase birom tovább, asz se tudom, mēre lēgyek! (164.)*

*Jaj, mé nem jössz el, s vigasztajj mēg bár ēccēr, hogy ne hājak mēg a bűba. (...) Űgy le van rakva a sok panasz, nincs akinek ēmondjam. (165.)*

*Ja ja, jaj, de most nincs, akivel elpanaszojjam az én bánatomot! (...) Jaj, jaj drága, jó gyērēkēm, jaj, vigasztāj mēg, és ne hagyj tovább anynyit szomorkonyyi! (182.)*

4. Mindkét énekben a gyászolók, akiknek élő gyermekeik jelentik a vigaszt, a párjukat siratják.

*Kijöttem, magam szaladgáltam az űtra kifele, nēm vót, aki vigasztājék! Ja - ja - ja - jaj, ja - jaj, mit csinájak most mán én? De jóu pujám van nekēm, vigasztaltak éngēmet. (131.)*

*Jaj, kedves gyērēmēkeim, Gyērtek, vigasztājatok mēg. (207.)*

5. Ebben az énekben a gyászoló, egy idős asszony, a lányát siratja. Az asszony a papnak panasolja el bánatát.

*Jāj, idēs Istenkēm, bē sokāt mēgmondom tyisztēlendő űrnāk ā pánászomot, pánászomot, hogy hugyán vāgyok, hugyán ilēk. (10.)*

6. Mindhárom énekben asszonyok siratják a párjukat. A hátramaradottak keresik a vigasztalást, kériek Istent, hogy vigasztalja meg őket.

*Őzvegyēk, ārvāk Istene, nē hāgyjā el, vígāsztāllly mēg! Jāj nekēm, jāj nekēm, nāgy szenvedős, kedves pārom! Jāj nekēm, jāj nekēm, hovā lēgyek? Kihē mēnjenk vígāsztālāst kērni, mōre keressenek? (...) Istenēm, Istenēm mé háttā el engēm? Mé háttā el, vígāsztāllly mēg, nē hāgyjā mágámrá! (39.)*



*Mère keressek vigasztalást, hon találjak vigaszt a számomra? Jaj, csak az Úrnál, aki minden megszomorodott hívét megvigasztal. (122.)*

*Óu, Istenem, Istenem, jaj, idős egy jóu Istenem, vigasztáj még t'engöm, mer csak mán tē vigasztalhatol még, mer nekem nincs sēnkim, csak az a nagyon jóu Isten! (134.)*

## 7. A gyászoló a párját siratja, vigasztalója Szűz Mária, Jézus és a gyászoló édesanyja volt.

*Jaj, sokszor gondoltam rá, hogy ki lesz nekem a vigasztalóm, de nem vót sēnkim, csak a Szűz anya s az Úr Jézus, aki segített. (...) Jaj, csak édesanyám vót a vigasztalóm s a Szűzanya! (186.)*

### **Befejezés**

A gyász az emberi élet legnagyobb krízise. A halál beálltával a hátramaradottakban mély érzelmi folyamatok indulnak meg. A paraszti társadalom tagjai olyan pszichológiai stratégiákat követtek, amelyek lehetővé tették, hogy a rövidebb, támogatott módon essenek át a veszteség okozta sokkhatáson. A pszichés stratégiák eszközei többek között a rítusok, így például a siratás, amely egyfelől lehetőséget adott az egyénnek a szabad érzelemáramlásra, ugyanakkor bizonyos kereteket, határt szabott a hirtelen érzelemkitöréseknek. Ennek értelmében a hagyományoknak mentális fegyelmezőereje is volt. Másik eszköze a közösség jelenléte. A halál beálltának pillanatától a halottal kapcsolatos szokások a nyilvánosság előtt zajlottak. Az érzelmi megpróbáltatások és megrendítő pillanatok (például a koporsó lezárása) a közösség támogató jelenléte mellett történtek (Kunt, 1987).

A gyászhoz kapcsolódó rítusok megkönnyítették a gyászmunkát, segítették a hátramaradott fájdalomnak elviselését, az élet újjászervezését. Ma már alig ismerjük a halotthoz és a gyászhoz kapcsolódó rítusokat (Balogh, 1999). Az emberek többsége már nem tartja meg a gyászt, nem ölt gyászruhát, nem adja a társadalom tudtára, hogy érzelmileg nehéz élethelyzetben van, hogy veszteséget él át, hogy támogatásra, segítségre vagy vigasztalásra szorul. A halál és a temetés magánüggévé vált, a halott eltemetése szűk családi körben zajlik, a családtagok a részvétnyilvánítás mellőzését kérik (Buda, 1997).

A 21. században a rítusok helyett a segítségnyújtás számos formája biztosít mentális támogatást a gyászolóknak. Laikusok, szakemberek, önszolgáltató csoportok a veszteségek elfogadásának új módjait kínálják. A halotthoz és a temetéshez kötődő rítusok szerepét átvette a tudomány, a közösség szerepét pedig a multidiszciplináris teamben működő szakemberek (Polcz, 2000). Sok emberben megvan a segítség szándéka, de nem tudja, hogyan közeledjen a

gyászolóhoz, mire lenne a leginkább szüksége. Sokan nagy dolgokat szeretnének tenni, pedig a lelki mechanizmusok napjainkban sem működnek másképp, mint évszázadokkal ezelőtt. A siratók példaként mutatnak rá arra, hogy a gyászt közösségi szinten is meg lehet élni, a tanulmányban bemutatott énekek pedig arra engednek következtetni, hogy a gyászolónak leginkább szeretetre, elfogadásra és megértésre van szüksége. Arra, hogy kibeszélhesse fájdalmát, hogy valaki mellett vigasztalást találjon.

## IRODALOM

- BALÁZS L. (1995): *Menj ki én lelkem a testből... Elmúlás és temetkezés Csíkszentdomokoson*. Csíkszereda, Pallas Akadémia Könyvkiadó.
- BALOGH É. (1999): „A bánat bánója.” (Párterápia a gyászban.) *Kharón Thanatológiai Szemle*, 1999/tavaszi-nyári. Online: [https://kharon.hu/docu/1999-osz\\_balogh-banat.pdf](https://kharon.hu/docu/1999-osz_balogh-banat.pdf) Elérés: 2020. október 7.
- BARTHA E. (1985): Az emberi élet fordulói Bárádon. In: BALASSA I. (szerk.): *Báránd története és néprajza*. Báránd, 437–452.
- BENCZÚR L. (2015): A gyász lélektana. In: KISS E. Cs. és SZ. MAKÓ H. (szerk.): *Gyász, krízis, trauma és a megküzdés lélektana*. Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 11–38.
- BUDA B. (1997): A halál és a haldoklás szociálpszichológiai tényezői és folyamatai. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 1997/tél. Online: [https://www.kharon.hu/docu/1997-tel\\_buda-halal.pdf](https://www.kharon.hu/docu/1997-tel_buda-halal.pdf) . Elérés: 2020. október 6.
- CSIKÓS Á., MENYHÉRT M., RADVÁNYI I. és BUSA Cs. (2015): A gyász új perspektívái. *Orvosi Hetilap*, 2015, 156(39), 1569–1576.
- ECSEDI I. (1929): Sirató énekek Hajdúszoboszlón. *Ethnographia XL*. 113–116.
- GÁLDI L. (1960): A finnugor népi verselés tipológiai áttekintése. BÓKA L. és WÉBER A. (szerk.): *Irodalomtörténet. A magyar irodalomtörténeti társaság folyóirata. XLVIII.2–3*. Budapest, 149–176.
- GILLIES, J. és NEIMEYER, R. A. (2006): Loss, Grief, and the Search for Significance Toward a Model of Meaning Reconstruction in Bereavement. *J. Construct. Psychol.*, 19, 31–65.
- HOGAN, N. S. és SCHMIDT, L. A. (2002): Testing the Grief to Personal Growth Model Using Structural Equation Modeling. *Death Stud.*, 26(8), 615–634.
- KAST, V. (1999): *A gyász. Egy lelki folyamat stádiumai és esélyei*. Budapest, Park.
- KATONA I. (1978): A magyar halottas énekköltészet tiszta és átmeneti műfajai. *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei* 35. X. évf. 25–33.
- KÁROLY S. L. (1977): „Jaj nekem, szomorú életem!” (A szövegformulák főbb típusai siratóénekeinkben). In: *Népi kultúra – Népi társadalom IX. kötet*. (főszerk. ORTUTAY Gy.) Budapest, Akadémiai Kiadó, 307–329.
- KÁROLY S. L. (1988): Siratóénekek. In: PALÁDI-KOVÁCS A. (szerk.): *Magyar néprajz 5. Magyar népköltészet*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 611–632.
- KÁRPÁTY Á. (2002): *A gyász szociológiája*. Budapest, MTA Politikai Tudományok Intézete, Etnoregionális Kutatóközpont.
- KEREKES Zs. (2016): A hospice és a társas támogatás jelentősége a palliatív ellátásban; kapcsolódó etikai alapelvek. In: *Emberi életfolyamatok idegi szabályozása – a neurontól a viselkedésig. Interdiszciplináris tananyag az idegrendszer felépítése, működése és klinikuma témáiban orvostanhallgatók, egészség- és*

- élettudományi képzésben résztvevők számára Magyarországon*. Pécsi Tudományegyetem; Dialóg Campus Kiadó-Nordex Kft.
- KISS L. (1941): *A szegény asszony élete*. Budapest, Athenaeum Kiadás.
- KISS L. és RAJECZKY, B. (1966): Bevezető. In: BARTÓK B. és KODÁLY Z. (szerk.): *Magyar Népzene Tára 5. kötet*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 15–76.
- KISS L. és RAJECZKY B. (szerk.) (1966): *Magyar Népzene Tára V. kötet, Siratók*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- KOCSIS R. (2011): Személynévhasználat a magyar halottsiratókban. *Névtani Értesítő* 33. 113–119.
- KODÁLY Z. (1991): *A magyar népzene*. Budapest, Editio Musica.
- KRIZA I. (1981): Siratóénekek szócikk. In: ORTUTAY GY. (főszerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon IV. kötet*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- KUNT E. (1987): *Az utolsó átváltozás. A magyar parasztság halálképe*. Budapest, Gondolat.
- MAKAI N. CS. (2012): A normál és a komplikált gyászhoz kötődő viselkedésformák, valamint a támogató lehetőségek megítélése. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2012/3, 1–34. Online: [http://epa.oszk.hu/02000/02002/00043/pdf/EPA02002\\_kharon\\_2012\\_3\\_01-34.pdf](http://epa.oszk.hu/02000/02002/00043/pdf/EPA02002_kharon_2012_3_01-34.pdf) Elérés: 2020. november 3.
- PAPP J. (1972): A férfisiratókról. In: DANKÓ I. (szerk.): *A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1971*. Debrecen, 333–361.
- PILLING J. (2010): A gyász lélektana és a gyászolók segítése. In: PILLING J. (szerk.) *A halál, a haldoklás és a gyász kultúranthropológiája és pszichológiája. Szöveggyűjtemény*. Budapest, Semmelweis Kiadó, 177–188.
- POLCZ A. (2000): *Gyászban lenni*. Budapest, Pont Kiadó.
- PÓCS É. (1990): Néphit. In: DÖMÖTÖR T. (főszerk.): *Magyar néprajz VII. kötet, Folklor 3. Népszokás, Néphit, Népi vallásosság*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 527–693.
- SÁPY SZ. (2013): *A halotti búcsúztató eredete, történeti rétegei*. Doktori (PhD) értekezés. <file:///C:/Users/Katus/Desktop/Hal%C3%A1l%20a%20folklorban/halotti%20b%C3%Acs%C3%BAztat%C3%B3k%20r%C3%A9tegei%20!!>.pdf Elérés: 2020.szeptember 29.
- STROEBE, M. és SCHUT, H. (1999): The Dual Process Model of Coping with Bereavement: Rationale and Description. *Death Stud.*, 23(3), 197–224.
- SZABÓ CS. (2003): *Adalékok a népzene-prozódia kérdéséhez*. Szombathely, Genius Savariensis Alapítvány.
- SZEKERES GY. (2002): „Az élet három szüksége...” *A születés, a házasság és a halál körüli szokások a hajdúvárosokban*. A Hajdúsági Múzeum Kiadványa, Hajdúböszörmény.
- SZENDREI J., DOBSZAY L. és VARGYAS L. (1973): Balladaink kapcsolatai a népénekekkel. *Ethnographia LXXXIV*. 430–461.
- SZENDREY Á. (1946): A magyar lélekhit. *Ethnographia LVII*. 34–46.
- TATELBAUM, J. (2019): *Bátorság a gyászhoz*. Budapest, Pont Kiadó.
- TEDESCHI, R. G. és CALHOUN, L. G. (2005): Poszttraumás növekedés: elméleti alapok és empirikus bizonyítékok. In: KULCSÁR ZS. (szerk.): *Teher alatt: Pozitív traumafeldolgozás és poszttraumás személyiségfejlődés*. Budapest, Trefort Kiadó, 37–67.
- UJVÁRY Z. (1975): Hajdúszoboszló népelete. In: DANKÓ I. (szerk.): *Hajdúszoboszló monográfiája*. Hajdúszoboszló, 533–598.

UJVÁRY Z. (1993): *Születéstől a halálig. Az emberélet fordulójának szokásai Lévárton és Deresken*. Gömör néprajza XL. Debrecen.

VARGYAS L. (1981): *A magyarság népzeneje*. Budapest, Zeneműkiadó.

VÉGH K. (1994): A modern ember viszonya a halálhoz. *Esély* (5)6. 68–76.

A Magyar Bibliatársulat újfordítású Bibliája (1990). Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat.

## VUKOV JOHANNA

„*ENGEM IGAZÁN MINDIG CSAK EGY DOLOG ÉRDEKELT: A HALÁL*”<sup>54</sup>

– **KOSZTOLÁNYI DEZSŐ KAPCSOLATA A HALÁLLAL**

**Összefoglalás** ♦ *Jelen tanulmány Kosztolányi Dezső versein, illetve az életéből kiragadott történeteken keresztül kíván betekintést nyújtani különböző, halálhoz kapcsolódó témakörökbe. A gyermek Kosztolányi Dezső halálfélelme, haláltudata, megélt veszteségei, illetve ezek egymással való kapcsolata alkotja az első témakört. A második témakör egzisztenciális kérdésekkel foglalkozik – mint lét és nemlét, az értelmes élet lehetősége – a felnőtt Kosztolányi Dezső életének és verseinek tükrében, a gyermekkorra reflektálva. Végül megjelenik a halálhoz való viszonyulás átalakulása is.*

---

<sup>54</sup> Kosztolányi Dezsőné: Kosztolányi Dezső (1938)

## Bevezető

Kosztolányi Dezső így nyilatkozik a lélekelemzés és a költészet kapcsolatáról: „az irodalmi alkotás a lelki élet oly tudattalan mélységéből táplálkozik, ahová még a lélekelemzés se jutott el” (Kosztolányi, 1935; idézi Arany, 2017: 11). Jelen tanulmány semmiképpen sem az élettörténet és a műalkotások közötti ok-okozati összefüggéseket hivatott feltárni, sokkal inkább a halálhoz kötődő témaköröket járja körbe Kosztolányi élettörténeti mozzanatain és az ezekhez kapcsolható verseken keresztül.

Márai Sándor „a halálfélelem költőjének” nevezi Kosztolányi Dezsőt (1936). Valóban, művészetét, gondolatait átjárja a halál motívuma. Arany (2017) szerint a végesség tudata képezi ars poeticájának alapját: „Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt: a halál. Más nem. Azóta vagyok ember, mióta a nagyapámat láttam holtan, kilencéves koromban, azt az embert, akit talán legjobban szerettem akkor. Költő, művész, gondolkozó is csak azóta vagyok. Az a roppant különbség, mely élő és holt közt van, a halál hallgatása megértette velem, hogy valamit tennem kell. És verseket kezdtem írni. Ha nem lenne halál, művészet sem lenne” (Kosztolányiné, 1938: 22). Kosztolányi sorait olvasva olyan titkokba nyerünk bepillantást, melyeket minden ember sajátjának érezhet. Az élet és halál, lét és nemlét titkai ezek. A versekben jelen van a kisgyermek félelme a sötétségtől, az egyedüllétől, a halált megszemélyesítő csuklyás alaktól, és ott van a felnőtt férfit foglalkoztató létkérdések sokasága, a halál megszelídítésének kísérlete is.

A lét és nemlét kérdései már az idők kezdete óta foglalkoztatják a gondolkodókat, míg a gyermekkori halálfélelem és haláltudat jelenségének kutatása jóval később vette kezdetét. Az elkövetkezőkben a tanulmány nagyobb hangsúlyt fektet a gyermekkorra és annak mozzanataira, míg az író felnőttkoráról és létfilozófiájáról rövidebb, átfogó képet ad. Ennek oka, hogy a gyermekkor jóval rövidebb, könnyebben körüljárható periódus, a felnőttkorral kapcsolatban érintett sokrétű témaköröknek pedig akár egy külön, jóval terjedelmesebb tanulmányt is szentelhetnénk. Természetesen a két fejezet között található átfedés, hiszen a *Szegény kisgyermek panaszai* című kötetet is már felnőttként írja meg Kosztolányi.

## A szegény kisgyermek és a gyermekkori halálfélelem<sup>55</sup>

Kosztolányi Dezső születését követően anyja és apai nagyapja között konfliktus alakult ki, a nagyapa elkergette a fiatal szülőket, unokáját pedig gyámság alá vette, a kisfiú csak egy évvel később került vissza szüleihez (Arany, 2017). Majd a kis Kosztolányi Dezsőnek két éves

---

<sup>55</sup> Kosztolányi Dezső 1910-ben kiadott verseskötetének címe: *A szegény kisgyermek panaszai*.

korában öccse születik, Kosztolányi Árpád. Azon kívül, hogy Dide<sup>56</sup> szeretné, ha anyja minden figyelme továbbra is rá irányulna, elkezd felteni kisöccsét. „Diduska felteni kezdte Árpikát. Éjszakánként felriadt álmából, hogy Árpika nem halt-e meg, hogy Árpika nem hült-e meg, be van-e jól takarva?” – írja Kosztolányiné (1938: 17). Néhány évvel később a hároméves Árpika eltűnik. Ugyan rövidesen megkerül, ám bátyja hatévesen már tisztában lesz azzal, eltűnni lehet, és meghalni is lehet. Elkezd foglalkozni a halállal. Nem sokkal később beleesik egy esővizes hordóba. Nem lesz semmi baja, az asztalra ültetik, levetkőztetik, ő közben az anyját kérdegeti: „– Nem haltam meg? Úgy-e, nem haltam meg? Ne sírj, anyikám – törölgette anyja mosolyogó szemét. – Ne sírj, úgy-e nem haltam meg?” (Kosztolányiné, 1938: 18). Ezt követően a család már fokozott figyelmet fordít a kisfiú „idegességére”, halállal való foglalkozására. Anyja például összeragasztja a szeretett képes lexikonban a csontvázat ábrázoló képet a másik lappal, de Dide nagy erőfeszítéssel szétszedi a lapokat, és ijedelme csak nő. A nagypapa megpróbálja minden kívánságát teljesíteni, unokája pedig még arra is megkéri, hozza le neki a csillagokat az égről (Kosztolányiné, 1938). Később sokat betegeskedik, gyakran nyomja az ágyat (Réz, 1993).

Unokaöccsével, Brenner Józseffel<sup>57</sup> gyakran játszanak haláljátékokat, serdülőként kisebb állatokat, nagyanyjuk macskáit boncolják. Amikor Kosztolányi hatodik osztályos diák, apja pedig a gimnázium igazgatója, egy bukott diák öngyilkosságot követ el. Sokan az igazgatót vádolják. Kosztolányi egy délután benyit az ebédlőbe, és ott találja apját, mozdulatlanul fekszik, kezében pisztollyal. Sikoltozni kezd, a többiek berohannak, a pisztoly sehol. Később sem tudta eldönteni, mi is történt (Kosztolányiné, 1938).

A költő gyermekkorából kiragadott rövid történetek némelyike elsöre meglepőnek tűnhet, mégis, empirikus kutatások eredményei között találhatunk rájuk magyarázatot. Amint Kosztolányi Dezső gyermekkorán keresztül is láthatjuk, a gyermekeket kétségtelenül foglalkoztatja a halál, egyszerre érdeklő és tölti el őket rémülettel. A halállal való foglalkozás sokkal előbb kezdetét veszi, mint gondolnánk (Yalom, 1980). Kosztolányi esetében már kétéves kora körül kétségtelenül megjelenik a halálfélelem. A pszichoanalitikus szemléletben a kisgyermek halálfélelme, haláltudata, gyásza nem kapott helyet. Freud a szexualitást helyezte fejlődéelméletének középpontjába, illetve úgy gondolta, hogy a serdülőkor végén nyerjük el a halál megértésének képességet (Osterweis, Solomon és Green, 1984). Meg kell jegyeznünk, hogy Freud sosem foglalkozott gyermekekkel. Melanie Klein a halálfélelelmet tartja

---

<sup>56</sup> Kosztolányi Dezső beceneve.

<sup>57</sup> Kosztolányi Dezső unokatestvére, Brenner József, írói nevén Csáth Géza.

a szorongás elsődleges forrásának, amely már a csecsemőknél is jelen van, viszont ezek nem empirikus adatgyűjtésből származó eredmények (Yalom, 1980).

Különbséget kell tennünk haláltudat és halálfélelem között. A halálfélelem kezdetektől fogva jelen van a gyermekben, megéli azt, ám készségeinek hiányában a kifejezést még nem ismeri, nem tud róla beszámolni. A haláltudat „az egyéni lét végességéről szerzett tudomás” (Polcz, 1993: 48). A haláltudat kutatásával kapcsolatban Magyarországon és a világban egyaránt úttörőnek számít Nagy Mária Ilona 1936-os munkája. Eszerint a három-öt éves gyermekek a halál véglegességét és visszafordíthatatlanságát nem értik, az alváshoz hasonlóan gondolják. Az öt-kilenc évesek elképzelik már a halált, de úgy gondolják, csak másokkal történhet meg. Nyolc-kilenc éves korban kezdik megérteni a halált és annak végességét (Nagy, 1936; idézi Fodor-Szlovencsák, 2000). Polcz Alaine a halálfélelem megjelenését négy-hat éves korra teszi, viszont érzéseiket a gyermekek ekkor még nem tudják szavakba öntetni (1993). Egyes kutatók azt gondolják, hogy már a csecsemőknél is jelen van a halálfélelem, mely megnyilvánulhat abban, hogy a csecsemő megpróbálja a lehullott falevelet visszailleszteni, ám mivel még nem tudnak beszélni, nem állapíthatunk meg semmi biztosat. A szülők gyakran mondják, hogy csak a nagyon idős emberek halnak meg, ezzel csillapítva a gyermek halálfélelmét. Anthony kutatásában a gyermekek harmincöt százaléka válaszolta azt, hogy sosem szeretnének felnőni, hiszen a növekedést a halállal kapcsoltak össze (Anthony, 1940; idézi Yalom, 1980).

Az *Ó, a halál* című versében Kosztolányi (1910) megjeleníti a gyermekek halállal kapcsolatos félelmeit, fantáziáit:

*Ó, a halál.  
Mi ismerjük csak, pici gyerekek.  
Utunkba áll,  
s könnyes, pityergő szájunk megremeg.  
Ó, a halál.  
A játszótársunk és tréfál velünk.  
Rohanva száll -  
Ő a fogó - és jaj, jaj, jaj nekünk,  
tépázza gallérunk, ijedve forgunk,  
és kacagás közt betöri az orrunk.  
Kutakba látjuk, mély vizek felett,  
sötét szobákba kuksol reszketeg,  
lepedőben - így mondta épp a dajka -  
kása van a kezében, nincsen ajka,*



*és fondoran vigyáz,  
mikor suhan az esti láz,  
s a hőmérőn, ha ugrik a higany,  
csontos markába hahotáz vigan.  
Övé a bál,  
Ő a halál.  
Farsangos éjen a nagyok mulatnak,  
de kis szobánkba fekete az ablak,  
az éjbe kint  
Ő ránk tekint.  
Mi gyermekek, mi küszködünk vele,  
s játékpuskánkat fogjuk ellene.*

Fontos azt is figyelembe vennünk, hogy a gyermek haláltudata fejlődhet, ha valamilyen módon közelebb kerül a halálhoz. A temetés, a kórházlátogatás segíti a megértést, ám kizárólag akkor, ha a gyermek szeretne részt venni az ilyen eseményeken. Emellett a gyermeknek nyílt kommunikációra van szüksége, kérdéseire magyarázatot vár. Az esetleges titkolózás ronthat a helyzeten (Fodor-Szlovencsák, 2000; Simkó, 2009). Ezt jól illusztrálja, hogy a gyermek Kosztolányi nagy erőfeszítéssel szétszedte az anyja által összeragasztott, csontvázat ábrázoló lapokat, és ezt követően még inkább megijedt. Ahogy Kosztolányi (1910) *Azon az éjjel* című verséből kiderül, a költő kilencéves korában jelen volt nagyra becsült apai nagyapja halálánál, amiről később is meghatározó eseményként számol be.

*Azon az éjjel  
Az órák összevissza vertek.  
Azon az éjjel  
holdfényben úsztak mind a kertek.  
Azon az éjjel  
kocsik robogtak a kapunk alatt.  
Azon az éjjel  
könnyben vergődtek a fülledt szavak.  
Azon az éjjel  
égett szobánkba gyertya, lámpa.  
Azon az éjjel  
féltünk a borzadó homályba.  
Azon az éjjel  
arcunk ijedt volt, halavány.  
Azon az éjjel hat meg szegény, ősz nagyapám.*

Kosztolányi mindössze két éves, amikor anyai nagyapja hosszabb betegség után meghal (Arany, 2017). 1890-ben, a költő öt éves korában megszületik Kosztolányi harmadik testvére, Ágoston, de súlyos szívrendellenesség következtében pár órával később szintén meghal (Arany, 2013). Néhány évvel később unokatestvérét, a kis Ilonkát veszítik el tüdőgyulladásban, ami komolyan megrázza a fiatal fiút (Arany, 2017). Ezek a veszteségélmények ugyan csak kismértékben ismertek, viszont kétségtelen, hogy hatottak a gyermek Kosztolányira és a családi életre egyaránt. Az anyai nagyapa halála talán összefüggésbe hozható a nem sokkal később kezdődő, halállal való foglalkozással. Érdekesség, hogy Kosztolányi 1890-ben előszeretettel, kiabálva szavalja a maga alkotta háromsoros verset: „Magunk vagyunk, ég a házunk. Kék az ablakunk” (Kosztolányiné, 1938: 24). Ezt tartják Kosztolányi első versének, pontos dátuma viszont nem ismert, tehát nem tudhatjuk, hogy öccse halála előtt, vagy azt követően keletkezett (Kosztolányiné, 1938).

Kosztolányi apjáról kiderül, hogy „...maga is ideges. Esténként gondosan körüljárja a házat, minden szekrényt kinyitogat, minden ágy, minden pamlag alá benéz, aztán kulccsal bezárja az összes ajtókat, éjjel pedig többször felkel megnézni, vajon az ajtók, amelyeket ő maga kulccsal bezárt, nincsenek-e nyitva. Apuska nem olyan hibátlan-erős, mint amilyennek a fia véli” (Kosztolányiné, 1938). Anyja „...is olyan, mint valami ideges gyermek, holott Anyika nem ideges, legalább nem abban az értelemben, ahogy az idegességet képzelik. Az ő idegessége tüstént álruhába öltözik, polgárjogot követel magának. Neki csak a feje fáj, csak migrénje van, csak a gyomra fáj sokat és nagyon. De ezekre a bajokra megvan a saját csalhatatlan orvossága” (Kosztolányiné, 1938). Mindez azért figyelemreméltó, mert Tóth (2014) kutatásában kapcsolatot talált a szülők és óvodáskorú gyermekük halálszorongása között. Ha a szülők a Lester-skálán magasabb pontszámot érnek el (azaz nagyobb halálszorongással küzdenek), gyermekeik kevesebbszer vetik fel a szülő, illetve saját mulandóságuk kérdését, tehát feltehetően kevesebbet beszélgetnek szüleikkel a halálról.

Kosztolányi Dezső és édesanyja kapcsolatában az első évnek különösen meghatározó szerepe lehetett, hiszen Kosztolányi Ágoston, az apai nagyapa ekkor vette egy évig tartó gyámság alá unokáját. Úgy gondolta, a fiatal anya nem alkalmaz megfelelő módszereket, aki emiatt éjjel-nappal szoptatta a csecsemőt, mégsem sikerült megnyugtatnia. Joggal következtethetünk arra, hogy Kosztolányi későbbi betegeskedését a konfliktusok miatti feltételezett korai szorongások is okozhatták; az állandó felügyelet és féltés ugyancsak vezethetett személyiségfejlődésbeli nehézségekhez (Arany, 2013). Egyes elemzések traumatikus anya-gyermek kapcsolatot feltételeznek (Kőváry, 2009). Az első év során nem

jöhetett létre harmonikus anya-gyermek szimbiózis, így Kosztolányit egész életén át gyötörte a szeparációs szorongás és a halálfélelem (Nemes, 1994; idézi Kőváry, 2009).

A szeparációs szorongással és a halálfélelemmel kapcsolatban különböző elméletek léteznek. Polcz (1993) szerint a szeparációs szorongás a halálfélelem legfontosabb összetevője, ide kapcsolható a csecsemők egyedülléttől való félelme is. Ha a gyermekkori halálfélelmet nem dolgozzák fel, a későbbiekben bármilyen félelmet keltő helyzetben megjelenhet. Ezzel szemben Yalom (1980) a halálfélelmet tartja az alapvető, ősi szorongásforrásnak, szerinte a szeparációs szorongás inkább csak egy általunk kialakított elméleti konstruktum.

A csecsemőknél az „eltűnni” és a „nem lenni” jelenségek összekapcsolódnak. Gondoljunk csak a kukucskálós játékra. A csecsemőt teljesen leköti az eltűnés, majd a megjelenés, újra és újra. Később megfigyeli, hogy ebéd alatt a csirke eltűnik a tányérról, és már nem kerül vissza. A sötétben egyedül lenni szintén olyan, mint „nem lenni” (Yalom 1980; Polcz, 1993). Idővel rájön, hogy az eltűnő tárgyak nem térnek vissza. Ekkor kezébe veszi az irányítást, és maga tüntet el tárgyakat: kihúzza a kád dugóját, apró rovarokat nyom össze, háborús játékot játszik (Yalom, 1980). Kosztolányi felnőttként elmondta, hogy gyermekkorában legyeket fogtak, bádogskatulyába zárták őket, majd a dobozt gyertyaláng fölé tartották, és hallgatták a legyek zümmögését (Arany, 2017).

A Kosztolányi Dezső és unokatestvére játékaihoz hasonló haláljátékokkal világszerte találkozhatunk (Yalom, 1980). Egy hatvanhat éves nő beszámolójában, akinek a gyermekkor a múlt század első harmadára tehető, ezt olvashatjuk: „Magunk is játszottunk a halállal, meghaltunk betegségben, megöltek a rablók, és nagy gyönyörűséggel fulladtunk a vízbe fürdés közben. Ősszel, halottak napja körül, a nagyobb fiúk fehér lepedőkbe burkolóztak, kivájt tökbe gyertyát gyújtottak, ami a kivágott szem- és szájüregen át kísértetiesen világított, ezt tették a fejükre, és így, halál képében lépegettek a sötétben az ablakokhoz, a beszélgető emberekhez, vagy megállottak a nyitott ajtók előtt” (Polcz, 1993: 19–20). Hát nem ugyanezt teszik ma a gyerekek, akár még a felnőttek is, amikor eljön Halloween napja, és szellemnek, csontváznak, vámpírnak öltöznek? Gyermekként, felnőttként játszunk a halállal, incselkedünk vele, megszemélyesítjük, egy estére magunk közé hozzuk.

Fontos azt is megjegyeznünk, hogy az elmúlt néhány évtized alatt megjelent tanulmányokban a szerzők hangsúlyozzák, hogy a jelen kor halálhoz való viszonya nagymértékben megváltozott (Fodor-Szlovencsák, 2000). Míg magát a halált távolítjuk magunktól, tehát aligha látunk halottat, temetésen is csak ritkán veszünk részt, a médiában a halál mindennapossá válik, egyre kevésbé vagyunk rá érzékenyek. Esetünkben viszont azt a kort kell vizsgálnunk, amelyben Kosztolányi Dezső élt. Az akkori Szabadka a Magyar

Királyság legnagyobb gyermekhalandósági arányszámával bírt, fiatal anyák vitték fényes nappal kezükben kis halottjukat. Minden harmadik-negyedik ház koporsós bolt volt, a kirakatban szemfedőkkel, a gyászmenetek is nyílt téren zajlottak (Kosztolányiné, 1938).

### **A bús férfi és a tudatos lét<sup>58</sup>**

A felnőtt Kosztolányi halálhoz való viszonyulásában az egzisztencialista gondolkodók által feszegetett kérdések jelennek meg. Közel tartja magához a halált, a halálfélelem átszővi életét és művészetét. „Amitől ő félt, arról szinte sátáni vidámsággal tudott beszélni. Szenvedélyesen érdekelte mindaz, amitől félt, elsősorban a halál, s a halottak; verseiben a holtak s a halál a legsűrűbben s makacsul visszatérő téma... Nem úgy félt a haláltól, hogy elkerülte. Úgy félt, hogy elébement, arcába nézett a halottnak, kíváncsi, naiv és groteszk mosolyával, mintha lezárt titkait fürkészné” – írta Török Sophie (1936) Kosztolányiról.

Emellett tudjuk, hogy Kosztolányi mennyire szeretett élni, játszani. A legapróbb és legnagyobb dolgokra is rácsodálkozott. „Nagyobb csoda, hogy a világon vagyunk, mint az, hogy esetleg a túlvilágon is vagyunk...” – mondta (Kosztolányiné, 1938: 292). Vagy éppen így kiáltott fel: „Semmi értelme, de gyönyörű!” (Kosztolányiné, 1938: 293), így írt: „...milyen különös dolog élni, mászkálni a földgolyó kérgén, s a világegyetem csillagközi polgárának lenni!” (Kiss, 1979: 327). Imádta a színeket, rengeteg színes sála és tolla volt. Ha valahova utazott, mindig vitt magával könyvet, és mindig vett is könyvet. Képes volt egész nap rímekben beszélni (Kosztolányiné, 1938).

Heidegger megkülönbözteti a létezést feledő és a létezést tudatosító állapotot. Az egyén, ha tudatosan él, nem a dolgok milyenségével foglalkozik. Számára a valódi csoda az, hogy egyáltalán léteznek. Emellett Heidegger határhelyzetként írja le a halált, azaz azzal, hogy szembesülünk saját életünk végességével, utat nyitunk magunknak egy autentikusabb élet felé (Heidegger, 1989; idézi Limpár, 2010).

Ez a szemléletmód Franklnél (1963, 2014) is megtalálható. Első gondolatunk az lehetne, hogy éppen a halál miatt értelmetlen az egész életünk. Hiszen ha egyszer úgyis véget ér minden, minek vágjunk bele bármibe? Különösen igaz lehet ez, ha semmilyen túlvilági létformát nem feltételezünk a halált követően. Frankl (2014) szerint ahelyett, hogy azon búsulnánk, minden nappal egyre vékonyabb lesz falinaptárunk, inkább fűzzük egymás mellé a letépett lapokat, hátoldalukon naplójegyzeteinkkel, és őrizzük őket kincsként, melyre boldogan tekintünk vissza.

---

<sup>58</sup> Kosztolányi Dezső 1924-ben kiadott verseskötetének címe: *A bús férfi panaszzai*.

Yalomnál (2003) szintén megjelenik a halál mint határhelyzet, mint katalizátor, mely képes a létezés magasabb szintre emelni. Amellett, hogy saját halálunk közelebb kerül hozzánk, egy szeretettünk elvesztése is szolgálhat határhelyzetként (Yalom, 1980; Yalom és Lieberman, 1991). Kosztolányi számára az első és leginkább meghatározó ilyen jellegű esemény az imádott apai nagyapa halála, mely, mint korábban említettük, életének és művészetének egyaránt fontos része.

Kosztolányi (1924) egyik versének címe ki is fejezi szemléletét: *Nem félek a haláltól, mert tudom mi*. Elgondolkodtató, hogy korábbi félelmei eltűntek, miután fia született: „Saját magára vonatkozó testi félelmei, aggodalmai a gyermek születésével megszűntek, helyette most a kicsiért aggódik lépten-nyomon” (Kosztolányiné, 1938: 214).

*Nem félek a haláltól, mert tudom mi.  
Olyan, akár a többi földi holmi.  
Nem nagyszerű hullás, mint egykoron,  
csak por és por és por, az én porom.*

*Most már te vagy az én félelmem, élet.  
Édes fiam, mivel int a szavad,  
hogy itt maradjak jó soká tevéled,  
és a halállal szólnom nem szabad,  
csupán tusázni, foggal és körömmel,  
és támogatni mindig a karod,  
megkeserülten, elvászott örömmel  
örjögve élni, élni akarok.*

(...)

Kosztolányi megélt világa kiszámíthatatlan, meglepetésekkel teli. A legváratlanabb pillanatban érik olyan szenzuális eredetű mámoros élmények, melyek páratlan boldogságot jelentenek, varázslatot s titkokat tárnak fel előtte. „Odaálltam az ablakhoz, mely a főtérre nézett, és nem tudom meddig, szájtátva bámultam a vidám gyermekkori hóesést. Ennyire még sohasem örültem annak, hogy a földön vagyok és élek. Az életnek újra értelme lett” – számol be hangulatáról (Kiss, 1979: 326). Bár már korábban is megkísérli megragadni a létezés értelmét, megválaszolni, hogy mit is jelent az emberi lét, a válasz végül 1933-ban születik meg, talán a betegségéből adódó fenyegetettség érzésének hatására. A *Hajnali részegség* „Kosztolányi sajátos létezésélményének tükre” (Kiss, 1979: 331). A lét titkának megismerése ismét egy

egyszerű pillanattal indul, a költő az ablakból a csillagokat figyeli, s gyermekkori emlékek támadnak fel benne. Majd felfedezi, hogy a csillagok között, az égben bál van minden este, melynek ő is vendége volt, s megérti, hogy „...az élet – minden nyomorúsága ellenére, a bizonyos gondviselő hiányában, az örökkévalóság és a túlvilág nélkül – önmagáért, meg nem fejthető varázsaért, a benne való személyes részvétel páratlan szenzációjáért gyönyörű és nagyszerű” (Kiss, 1979: 334).

### **Záró gondolatok**

Kosztolányi Dezső halálhoz való viszonyulása figyelemreméltó úton megy végig. *A Szegény kisgyermek panaszai* (1910) ciklus gyermekalakja egyszerre fél mindentől, és egyszerre szeretne mindent tudni. A kötet egészében jelen van a félelem, amely különböző alakban jelenik meg: lehet az oka maga a halál, aki a kisfiú régi ismerőse, de kiválthatják ismeretlen rémek, árnyak is. Ez a félelem babonás kisgyermeki félelem, hiszen a halál, „mindenhatósága” ellenére, lepedőben, kaszával a kezében jelenik meg, mint egy mese szereplője. Bár félelmetes, mégis rendkívül izgalmas a lét-nemlét titkait feltárni. Ugyan a versekben egy gyermek kérdésfelvetései nyilvánulnak meg, mégis kifejeződik bennük, hogy az élet mulandó, s egyben meglepetésekkel teli (Kiss, 1979). Az ezt követő versesköteteknek is állandóan visszatérő témája a halálfélelem, a haláltudat. Felnőttként már egyre kevésbé idegen számára a halál. Megírja minden formában, részévé válik, régi ismerősként köszönti. Az átalakulás *Egyre közelebb* című versében is megfigyelhető (Kosztolányi, 1920).

*És egyre-egyre közelebb  
megyek feléd, halál  
S már ki se ejtem nevedet.*

*Ifjan beh sokszor hívtalak,  
s lázam hűsíteni  
fejemre raktam a havad.*

*Most már sírokra sem ülök,  
mosolygok lankatag,  
míg fáradok és szürkülök.*

*Híredre lelkelem nem riad,  
nem vagy már szörnyű sem,  
apa vagy és én a fiad.*

*Oly egy veled e meggyötört  
szív és e mellkosár,  
mint egy veled a rög s a föld.*

*Ó a halál az, aki vén  
s koporsó-érc ragyog  
jégszín haján, bús ajkivén.*

*És egyre-egyre közelebb  
megyek feléd halál,  
s már ki se ejtem nevedet.*

A teljes választ a *Számadás* (1935) című kötet nyújtja. A hatalmas titok, melyre kíváncsi volt a kisgyermek, melyre kíváncsi az ötvenéves férfi is, végre megvilágosodik. A *Hajnali részszégségben* eszmél rá a költő a létezés magasrendű értelmére, ráébred, hogy az élet varázsa annak mulandóságából adódik. Ekkor még nem tudja, hogy élete végén jár, de kétségtelen, hogy betegsége hozzájárul a vers megszületéséhez (Kiss, 1979).

A *Hajnali részszégség* megjelenését követő időszak Kosztolányi életének utolsó néhány éve. Ekkor a költő már tisztában van betegségének súlyosságával, így ez a periódus hangsúlyos a halálra való felkészülés, a halál elfogadásának szempontjából. Ekkorra tehető a Radákovich Mária iránt érzett szerelem is, mellyel kapcsolatban érdekesség, hogy a nő hatására Kosztolányi élete végén a vallás felé fordul, míg korábban nem volt jelen életében a vallásosság (Arany, 2017). Vajon Kosztolányi gondolt-e arra, hogy műveiben sokáig tovább él, illetve ha igen, akkor hogyan viszonyult ehhez? Kosztolányi Dezső sorai időtlenek, tükröként szolgálhatnak az olvasó számára, és segíthetik a léthez és nemléthez való viszonyulás megismerését.

#### **IRODALOM**

ARANY ZS. (2013): Kosztolányi Dezső élete („Ez volt az élet?” – 1. rész). *Alföld* 64(11): 34–58.

ARANY ZS. (2017): *Kosztolányi Dezső élete*. Budapest, Osiris.

FODOR-SZLOVENCÁS K. (2000): A gyermekek halálképének fejlődése. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2000/4.

Online: [https://kharon.hu/docu/2000-osz\\_fodor-szlovincsak-gyermekek.pdf](https://kharon.hu/docu/2000-osz_fodor-szlovincsak-gyermekek.pdf). Elérés: 2020. október 22.

FRANKL, V. E. (1963). *Man's search for meaning: an introduction to logotherapy*. Washington, Square Press.

FRANKL, V. E. (2014): *...mégis mondj igent az életre! Egy pszichológus megéli a koncentrációs tábor*. (ford.:

Kalocsai Varga Éva) Budapest, Jel Kiadó

KISS F. (1979): *Az érett Kosztolányi*. Budapest, Akadémiai Kiadó. Online:

<https://mek.oszk.hu/05500/05520/05520.htm>. Elérés: 2020. november 27.

KOSZTOLÁNYI D. (1910): *A szegény kisgyermek panaszai*. Budapest, Politzer Zsigmond és fia.

- KOSZTOLÁNYI D. (1920): *Kenyér és bor*. Budapest, Tevan.
- KOSZTOLÁNYI D. (1924): *A bús férfi panasza*. Budapest, Genius.
- KOSZTOLÁNYI D. (1935): *Kosztolányi Dezső összegyűjtött költeményei*. Budapest, Révai.
- KOSZTOLÁNYI D. (1938): *Kosztolányi Dezső*. Budapest, Révai.
- KÖVÁRY Z. (2009): Morfium, matricidium és pszichoanalízis. Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életében és műveiben. *Thalassa*, 20(2): 3–38.
- LIMPÁR I. (2010): Gondolatok lét és nem-lét problematikájáról. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2010/4, 43–51.  
Online: [https://kharon.hu/docu/2010-4\\_limpar-gondolatok.pdf](https://kharon.hu/docu/2010-4_limpar-gondolatok.pdf). Elérés: 2020. november 5.
- MÁRAI S. (1936): Kosztolányi Dezső meghalt. *Az Újság* <http://kosztolanyioldal.hu/marai-sandor-kosztolanyi-dezso-meghalt-reszlet>. Elérés: 2020. november 5.
- OSTERWEIS, M., SOLOMON, F., GREEN, M. (1984): *Bereavement During Childhood And Adolescence*. Online: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK217849>. Elérés: 2020. szeptember 25.
- POLCZ A. (1993): *Meghalok én is? A halál és a gyermek*. Budapest, Századvég.
- RÉZ P. (1993). *Kosztolányi Dezső (Tükörben)*. Budapest, Századvég.
- SIMKÓ Cs. (2009): Hogyan segítsünk a gyermekünknek elfogadni az elfogadhatatlant? Tájékoztató pedagógusoknak és szülőknek a gyászoló gyermek segítéséhez. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2009/4, 1–40. Online: [http://epa.niif.hu/02000/02002/00034/pdf/2009-4\\_simko-hogyan.pdf](http://epa.niif.hu/02000/02002/00034/pdf/2009-4_simko-hogyan.pdf). Elérés: 2020. október 22.
- TÓTH A. (2014): „... s akarsz, akarsz-e játszani halált...?” Óvodás korú gyermekek és szüleik halálszorongásának és halállal kapcsolatos kommunikációjának vizsgálata. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2014/3, 19–43. Online: [http://kharon.hu/docu/2014-3\\_toth-s.pdf](http://kharon.hu/docu/2014-3_toth-s.pdf). Elérés: 2020. október 22.
- TÖRÖK S. (1936): Harc a félelemmel. *Nyugat* 12. <http://epa.niif.hu/00000/00022/00611/19384.htm>. Elérés: 2020. október 29.
- YALOM, I. D. (2017): *Egzisztenciális pszichoterápia*. Budapest, Park.
- YALOM, I. D., LIEBERMAN, M. A. (1991): Bereavement and Heightened Existential Awareness. *Psychiatry*, 54(4): 334–345.



**VAJDA ANIKÓ**  
**ÉS ELVITTÉTEK A DALOKAT BELŐLEM**

*A kötet rendhagyó záró darabjában Vajda Anikó nem pusztán leírja veszteségeit, de azt a belső folyamatot is szemléletesen bemutatja, amit szerettei elvesztésének sorozata okozott. A halálhír elszigeteltséget kiváltó sokkja, a halál gondolatával való fokozódó küzdelem szemléletes képekben jelenik meg. Különösen értékes, hogy írásában a gyászmunka kapcsán nyomon követhetők a lelki megterhelést kísérő figyelmeztető jelek, illetve az, ahogyan a gyászoló eljut a segítségkérésig. A Halál az irodalomban című pályázatra érkezett művet nem csupán azoknak ajánljuk, akik maguk is megtapasztalták már a veszteséget, de azoknak is, akik egy gyászoló társuk lelkivilágát kívánják jobban megérteni.*

Telefoncsörgésre riadtam fel. (Miért jönnek a halálhírek mindig korán reggel?!) A volt francia tanárnőnk hangját hallom. Nem értem, amit mond, mert hadar, egy mondattöredék marad csak a fülemben: ...,„aki szeretne Zsókával találkozni”... És egy röpke pillanatig azt hittem, hogy Zsóka itthon van. Meggyógyult, váratlan meglepetést tartogat számunkra, bulit csinál, végre újra találkozunk, mert hazajött Brüsszelből, kiderül, hogy egészséges, és minden elmúlik, mint egy rossz álom! Igen, ez jellemző rá. Ott fog vigyorogni, és semmi baja. Csak viccelt. Hogy ő rákos lenne? Ugyan!... Na de ez rossz vicc volt. Mégis hogy képzelem?! Jól kikészített itt mindenkit, főleg engem, a legjobb barátnőjét. Míg mindez végigfut az agyamon, a telefon végén dermesztő csend. Talán nem is hívott senki. Talán még alszom. Állok a kagylóval a kezemben, próbálom feleleveníteni, hogy miért is, amikor valami váratlan csúszik ki a számon:

– Meghalt?

Hangomban, amit kívülről hallok, némi düh, mert a tanárnő által egyszuszra eldarált hosszú mondat annyira értelmetlen volt: a „találkozni” szó sehogysem illett ahhoz, hogy „utoljára”. ...de a mondat végi „Farkasréti temető” – ami végképp kilógott a buliszervezésre emlékeztető szövegből – jegesen kongott valahol az agyam peremén.

– Ööö... Igen – jött a zavart válasz.

Hát miért nem lehetett akkor *ezt* mondani?! Világosan! – öntött el a méreg, és semmi többre nem emlékszem, csak arra, hogy már anyunál vagyok, és kívülről hallok a hangom: „Zsóka meghalt”. Folynak a könnyeim, bár semmit nem érzek, a testem önállóan cselekszik. Valójában az anyuból feltörő sikító hörgés ébreszt rá a valóságra.

– Ó, szegény kislányom! – tört ki belőle furcsa, elfúló hangon, és olyan fájdalmas zokogással szorított magához, hogy szinte már bántam, hogy elmondtam neki.

Fájni kezdett, de nem a szorítás, hanem valami, amit addig nem éreztem. A borzasztó hang, ami anyuból kizuhant, tudatosította, hogy *igaz*. Igaz, amit eddig csak a szám mondott, ami tőlem különállóan szavakat formált, csak egy hírt adott tovább, úgy, mint az időjárás-jelentést, nem, mondjuk, mint egy rossz hírt, ami valaki *mással* történt, nem *velem*. De az új érzés, ami most tudatosodni kezdett, *belőlem* jött. Cseppfolyósból egyre könnyörtelenebbül szilárdult kegyetlen, hideg kővé. A szívemre ült, és onnan az egész bensőmet átjárta, kényelmesen elterpeszkedve, mint aki megtalálta az otthonát, ahonnan soha, de soha többé nem fog távozni. És ez az új érzés *akkor és velem* történt. *Nekem* halt meg a barátnőm, nem *valakinek a valakije*. Szorítottam anyut, és sírtunk egymás nyakában, ami most már jó volt, jó volt, hogy van kinek sírni, hogy ő ért, megért, velem érez. De az úr... az úr akkor is *az enyém*. Nem lehet megosztani. Mi *nem együtt* sírunk, anyu engem sirat, engem sajnál, értem szakad meg a szíve. Én vagyok az első gondolata, pedig ismeri Zsókát tizennégy éves kora óta, amikor megismerkedtünk a

gimnáziumban, és a kapcsolatunk örök barátsággá fonódott. De most nem én vagyok a fontos, hanem *Ő! Ő*, aki már nincs köztünk, aki végleg elhagyott, felháborítóan, érthetetlenül fiatalon, negyvenévesen, amit már sosem fog betölteni, mert pár nap hiányzik hozzá. Neki azonban nincs már pár napja, se kettő, se egy. És ezt a könnyörtelen igazságot el kell majd egyszer fogadni, ami nem tudom, mikor lesz, és lesz-e valaha. Mert most úgy érzem, megállt az idő, és megállt az élet. Sötét függöny ereszkedett belülről a szemem elé, ami gonoszul nyomja a szemüregem, és spricceli teljes erőből a könnyeket kifelé. A bennem nőtt kő megszilárdult, kőfallá merevedett hidege átjárja a végtagjaimat, a szerveimet, mindenemet... És én már nem ugyanaz vagyok, mint aki voltam pár perccel ezelőttig.

Homályos időszak jött ezután. A temetésből csak néhány elmosódott kép maradt meg. Elsőként az ijesztően nagy tömeg. Ott voltak a gimnáziumi és egyetemi tanárok, osztálytársak, és még rengetegen mások. Kik ezek és mit akarnak? Úgy éreztem, mintha idegenek tolokodtak volna belső világomba. Mint később megtudtam, állítólag gyorsan belekaroltam a volt franciatanárnőnkbe, és mellette maradtam szorosan, leszegett fejjel, hogy semerre se kelljen nézni, senkihez se kelljen szólni. Csak bírjam ki, csak legyen már vége. A második kép, amire emlékszem, a sírnál álló gyászoló család. Hirtelen bontakozott ki a kusza tömegből a rémkép: Zsóka férje a két kiskamasz gyerekkel. Három fekete szobor. Mozdulatlanul, gépiesen nyújtják a kezüket, rezzenéstelenül fogadják az öleléseket, monoton „köszönömöt” ismételnék, már a következő kondoleálóra tekintve, nagy, nyílt, zavarba ejtő, merev tekintettel. Két fekete szoborgyerek... Nem! Ezt nem akarom látni! A gyerekek, akiket születésüktől fogva ismerek, az örökmozgó, élénk, huncut kisfiú, az okos, spleenes humorú lány, aki teljesen az anyjára ütött – megszűntek. Helyettük rakták oda ezt a két, róluk mintázott fekete kis szobrot. Mi lesz velük?!

Újabb emlékezetkiesés. Valami összejövétel, ahol viháncolva nevetgélünk, jó kis buli, mintha születésnapot ünnepelnénk, vidám emlékeket mesélünk, eszünk, iszunk. Aztán itt ül nálam Zsóka férje és sír, kéri, hogy menjek ki Brüsszelbe egy hónapra a gyerekekre vigyázni. De a bennem lévő kőfal kegyetlenül nemet mond, nem akarja látni a szoborgyerekeket, sem Zsóka oly jól ismert ruháit, tárgyait. Nem! Határozott és azonnali nem. *Tudok* nemet mondani, mi több, könnyedén. Ez meglep. *Ő* sem érti, a férj, aki tudja, hogy Zsóka rám mindig számíthatott. De hiszen már én sem *én* vagyok, ahogy *ők* sem *ők*. A pszichiáterem megmondta fél évvel azelőtt – amikor Zsóka kérte, hogy menjek ki egy hétre –, hogy vissza kell utasítanom a kiutazást.

– Írja meg a barátnőjének, hogy nagyon szereti, de maga nincs most abban az állapotban, hogy kimenjen hozzá.

Tessék?! Dehogy, nekem ki kell menni, és ki is akarok, hiszen vár rám! Talán valamit félreértett a pszichiáter (aki még soha nem értett félre semmit), én csak azért jöttem, mert félek, hogy a repülőn felmegy a szemnyomásom, mint anyunak a múltkori műtétnél, amúgy semmi bajom! Közelebb hajol, és csendesen, tőle szokatlan komolysággal néz a szemembe.

– Nem kísérgethet kemoterápiára egy súlyos rákosat. Ez nagyon nagy felelősség. És ha rosszul lesz? Értse meg, nincs abban az állapotban. Árthat neki.

Milyen rákост? Milyen kemoterápiára? Én csak a barátnőmhöz mennék, Zsókához... Szavai lassan mégis áttörnek a fejemben kreált álképet, a Zsókával való találkozás örömét, ami vidám hangulatú régi beszélgetésekkel kecsgetet, és ólomsúllyal rám nehezdednek. Elfogadom, amit mond. Tőle elfogadom. Neki hiszek. Mindenféle rosszuléteim tehát, az, hogy hirtelen szívinfarktust kapok, és EKG-ra kell rohángálnom, az, hogy valami baj lesz a repülőn, amitől még sose féltem, és hogy a körzeti orvos érthetetlen módon nyugtatót ír fel antibiotikum helyett – mindez hirtelen értelmet kapott, olyan értelmet, ami ellen minden porcikám tiltakozik. El kellett fogadnom a súlyos döntést, hogy – életemben először – nem vagyok alkalmas segítségnyújtásra. Hogy pszichés tüneteimet a pszichiáter már nem tudja egy beszélgetéssel elfűjni, mint egy szappanbuborékot.

Így tehát a temetés után nem volt nehéz visszautasítanom másodszor is a kérést, hogy kiutazzak – hiszen egyszer már megugrottam a feladatot –, csak ezúttal Zsóka férjének mondtam nemet orvosi véleménnyel felvértezve.

Hogy ez a két döntés egy életre szóló büntudatot fog okozni, arról akkor még sejtelmem sem volt.

Zsóka egész betegségére homályos borzalomként emlékszem, amiből csak egy-egy motívum ugrik ki élesen. Azok viszont kitörölhetetlenül belém vésődtek.

– Szia, képzeld, nyirokrákom van. Ennek négy fázisa van, én az utolsóban vagyok, úgyhogy egy évem van hátra – hangzott Zsóka hangja kedélyesen Brüsszelből, kis nevetéssel megspékelve a végén.

– ???

Nem tudom, miért hülyéskedik, hiszen tudja, hogy drága a telefon. Akkoriban még nemigen volt mobil, sőt, e-mailje is csak neki volt, kint. Néha megemlítette, milyen kár, hogy nekem nincs, és próbálják szerezni, de azt sem tudtam, mi az az e-mail. A telefon – vonalas persze – drága volt. Időnként használtuk csak, többnyire leveleztünk. Hosszú, több oldalas, kézzel írt levelek tömkelege a szekrényemben, a mai napig. Micsoda kőkorszaki dolgok, gondolhatják a fiatalok, bár ennek mindössze húsz éve. (Húsz?! Úristen!)

Zsóka tehát elmondta a mondókáját, és várta a hatást. Én meg vártam, hogy röhögje el magát, „jól van, na, vicc volt”. De nem röhögött. Csend lett, ugyanúgy, mint egy évvel később – pont, ahogy az orvosok megjósolták –, a halálhírt hozó telefonban.

Később, egy másik telefonhívásban azt közölte, szintén csevegő stílusban, hogy ezzel a betegséggel olyan váratlan dolgok járnak, amikre az ember nem számít, például hogy bement a bankba kölcsönt felvenni, de orvosi igazolást kértek arról, hogy egészséges. Márpedig ő ilyet nem tud hozni, mert nem biztos, hogy még él öt évig (sőt biztos hogy nem, hiszen csak egyig), így neki nem adtak kölcsönt. Lám-lám, a várva várt kapitalizmus, ott bizony rengeteg pénzbe kerül egy rák. És milyen mulatságos vis major, hiszen pont a kezeltetésére kellene a pénz, hogy esetleg *mégis* éljen, öt év múlva is. A közlés végén megint a fura, felcsattanó, rövid nevetés, a várakozó, kérdő „na?”. Megint nem tudok mit szólni. Ezek a meglepő, kedélyes bejelentések a tartalmukkal teljesen ellentétben álló hangnemmél a torkomra fagyasztják a szót. Tulajdonképpen milyen válaszra vár? Nem tudom, de Zsóka minden egyes újabb – egyre rémesebb – szakasz elmondása végén mintha várt volna tőlem valamit. Mit? Valami megnyugtatót? Elhessegetést? Másról beszélést? Utólag visszagondolva szörnyű lehetett neki ezeket a reagálásokat, pontosabban *nem-reagálásokat* hallgatni mindenkitől, amint azt meg is írta egyszer egy levélben. Bár másokról beszélt, „az emberekről”, csak úgy, mégis gyomorszorítást éreztem, tehetetlen büntudatot, hogy *én is* egy vagyok közülük, sőt, talán rosszabb, mert legalább tőlem mást várna. Most már tudom, hogy *nincs* jó reakció. Ez az *ő állapota* volt, amiben én nem segíthettem, ahogy anyu sem oldhatta fel az *én* gyászomat. De mégis... Én éltem és élek, míg ő tudta, hogy az *ő* baját nem oldja meg sem az idő, sem a terápiák.

A sötét időszakból, a halálával kapcsolatos képek után érdekes módon, lóugrásban, egy akupunktúrás szemésznő jut eszembe. Valami nem stimmel... Hiszen ez a kezelés nem Zsóka, hanem Pali halála után történt, egy évvel később! Mégis ez ugrik be elsőként. Hogy honnan szereztem ezt a nőt, fogalmam sincs. De a rendelőre és arra, hogy valahol a Vígyszínház körül volt, tisztán emlékszem. Addig tökéletes szemem hirtelen megromlott, méghozzá egyből másfél dioptriát, mint azt a szemésznőtől megtudtam. Ő azonban megnyugtatót, hogy csak a depresszió okozza. Kétféle akupunktúrás kezelést kaptam: nemcsak a szememre, hanem az idegrendszerre is. Egy hónap alatt fél dioptriára csökkent a látásromlás, vagyis egy egész dioptriát javult a szemem! A javulás az egész közérzetemen is meglátszott. Mintha hosszú rabság után egy mély kútból húztak volna ki; rácsodálkoztam az életre, a napsütésre. Újra éreztem a testem, elkezdtem enni, mozogni, észrevettem az embereket magam körül. Akkor

jöttem csak rá, mennyire legyengültem, és milyen mély depresszióban voltam addig. A rossz állapotot annyira megszoktam az előző két évben, hogy az vált természetessé.

De miért is ugrottam ide?... Igen. Zsóka halála feldolgozatlanul, félbehagyva maradt a levegőben, hiszen azonnal követte, sőt már közben elkezdődött Pali betegsége.

Palinak, a volt élettársamnak, akivel nagyon jóban maradtunk, folyamatosan beszámoltam Zsóka állapotáról. „Szegény, szegény”, ingatta Pali a fejét, miközben hátfájásra panaszkodott. Idegesített, hogy semmiségeken nyavalyog, amikor itt van Zsóka, aki szörnyűségeken megy át, és egyszer kissé ingerülten rászóltam, hogy menjen el a Széchenyibe kimasszíroztatni a hátát.

– Az nem lenne jó, mert lehet, hogy szétterjed – közölte tárgyilagosan, de kissé magas hangon, szokatlan, fürkésző tekintettel.

Megállt bennem a levegő. Szétterjed... ez a kifejezés éles villanásként fűrődött a fejembe, és száguldva húzott felszínre egy ősrégi emléket valahonnan a múlt mélyének homályából. A nagybátyám emlékét, aki tizenöt éves koromban halt meg. Zsírdaganat van a nyakában, mondták először, de aztán *szétterjedt*... A gondolatot tüstént elhessegettem. Ugyan, Pali lusta. Nem akar mozogni, ennyi az egész.

Egyszer aztán megkért, hogy menjek el vele egy vizsgálatra, MRI-re. Mert CT-n, mint kiderült, már volt. Semmi baj nem lesz, ő befekszik egy csőbe egy órára, én csak várjam meg kint... Nem kérdeztem semmit. Elkísértem, mintha csak fogorvoshoz mennénk. Meglepően erősnek éreztem magam, bár a gyomromba beállt egy kő, de sikerült eltitkolnom. Ő viszont, szokásától eltérően, ideges volt. Először láttam félni. A szerepek megfordultak: én voltam az, aki nyugtatta. Ahogy vakon hittem abban is végig, hogy Zsóka meg fog gyógyulni. Pali esetében ez a védekező mechanizmus még erőteljesebb volt. Nem, neki semmi baja nem lesz. Kettővel egyszerre nem történhet ugyanaz, ez nonszensz.

Az események azonban rám cáfoltak, sőt felgyorsultak, mintha videót pörgetnének: daganat a tüdőben, rák, operáció januárban. Mivel már nem éltünk együtt, vele sem nekem kellett törődni, de mindent tudtam, minden fontos mozzanatnál ott voltam. Pszichoszomatikus tüneteim eltűntek. Be tudtam menni az intenzívra, az orvossal is beszéltem, aki komor volt, és minden igyekezetem ellenére nem kecsegtetett semmi jóval, sőt.

Egy évvel Zsóka után Pali is meghalt. Július eleje volt, pár napja mentem el jógatáborba. Tudtam, hogy Pali az utolsó stádiumban van, de gondoskodnak róla. Nem is akarná, hogy velem legyek ebben az állapotban. Ugyanakkor vele voltam. Állandóan. Egy pillanatig sem tudtam igazán felszabadultnak érezni magam. A sötét felhő, a hideg kőfal ismét belém költözött, pontosabban el sem hagyott, legfeljebb kis időszakokra elviselhetővé vált. Most azonban felerősödött.

Mielőtt elutaztam, Pali telefonált egyik nap a kórházból.

– Szia, be tudsz most jönni?

– Most?!

– Igen, most, úgy félóra múlva. Nem sok időre, csak röviden. *Most jó* – tette hozzá nyomatékosan. Hangja sürgető volt és enyhén ingerült. Ez a furcsa ingerültség ismerős volt Zsóka utolsó (vagyis az akkorihoz képest előző!) évéből.

– Jó – egyeztem bele némi értetlenséggel.

Hogy mennyire hátrítottam mindaddig a valóságot, csak ekkor derült ki. Pali már a folyosón várt, izgatottan, és azonnal elindult velem egy másik folyosóra, ahol dohányozni lehetett.

– Dohányzol? – kérdeztem felháborodva.

– Teljesen mindegy már – vihogott.

– Megengedik?

– Persze.

Igyekeztem nem nézni a többi pizsamás cigarettázóra a tüdőosztályról. Pali rövideket és gyorsakat szippantott, hamar befejezte, mint aki nagyon siet. A szobáját csak kintről mutatta meg, melyik az ágya. Nem bántam, hogy nem kell bemenni. Az ágy mellett feltűnő helyen egy zacskó volt a párna magasságában.

– A hányáshoz – magyarázta Pali, és tömören vázolta a helyzetet. Nemrég kapott új valamit (tapaszt? infúziót?), ami csak bizonyos, igen rövid ideig hat. Azért tűnik most úgy, hogy jól van. Nemsokára azonban elmúlik a hatása, és le kell ismét feküdnie, mert... Nem folytatta, csak felnevetett, zsókaszerűen, és még hozzáfűzött valami humorosat, mint mindig.

– Innen holnap kitesznek, nem kell több gyógyszeres kezelés – zárta le végül a témát.

– Hogyhogy? – háborodtam fel, bár ez a kérdés teljesen fölösleges volt.

– Hogy ne rontsam a statisztikát – kacarászott.

Hosszan nézett utánam, a hátamon éreztem a tekintetét, míg el nem tűntem a lépcsőfordulóban.

Hogy ezek után mikor utaztam el a jógatáborba, nem tudom, csak arra emlékszem, hogy háromszor annyi cuccom volt, mint máskor. Képtelen voltam összeszedni magam, szanaszét szórt ruháim elfoglalták az összes üresen maradt ágyat a szobában.

Palival minden nap beszéltem röviden, a tőle kapott mobilomon. Szerdán nem jelentkezett. Csütörtök reggel azonnal kisettem a teremből, ahogy vége lett a gyakorlásnak, szinte futva szedtem a lábam, már menet közben előhalásztam a telefonom. A hosszú folyosó üres volt, az aula kongott a lépteimtől, míg remegő kézzel nyomkodtam a telefont. Kicsaptam a hatalmas üvegajtót, és már kint is voltam az udvaron. Csípős, hűs levegő. Mennyi idő lehet? Már csöng

is a szám, amit hívtam. Nem veszi fel... Járkálok az aszfalton fel-alá az étkező óriási üvegablakai előtt. Sehol egy lélek. Újra lenyomom a gombokat. Régi telefon, egész kicsi és nyomogatni kell. Csöng, csöng, csöng. Mit csinálhat? Alszik? Orvos van bent nála? Fel-alá rovom ugyanazt a pár métert ide-oda az ebédlő mellett, valamiért nem megyek távolabb, ez a fel-alá járkálás a jó most. Újra megpróbálok, bár sejtem, hogy nem fogja felvenni... de ezt nem fogadom el. Mit csináljak? Ekkor az ujjaim már maguktól futnak a mobilon (ismét önállósította magát a testem), másvalakit keresnek, a legjobb barátját.

– Halló – szól bele Dezső, és rögtön tudom, hogy baj van.

Dezső nem szokta felvenni a telefont. Dezső ilyenkor még javában alszik.

– Pali nem veszi fel – mondom gépiesen.

Többre nem emlékszem. Nyilvánvaló volt már akkor, amikor kifutottam a teremből, sőt már a hajnali gyakorlás alatt. Pali meghalt. Aznap reggel ötkor. Amikor ébredtem. Szembe jön egy jógaoktató, az ő óráira szoktam Pesten járni. Elég merev, rideg nő, sosem váltottunk még egyetlen szót sem. Most azonban megáll előttem, és rám néz.

– Baj van? – kérdezi, és már át is ölel.

Zokogásban török ki. Semmit nem kérdez, csak hosszan tart. Nem sír, mint anyu, némán tart a karjában, aztán együttérzőn rám mosolyog, és továbbmegy. Átforrósodik a szívem, a lelkem hirtelen könnyebb lesz. Bambán állok egy pillanatig. Mi minden rejlik az emberekben? Nem tud semmit, de *megérezte*, és pont azt tette, amit kell. Most már vissza tudok menni az emberek közé.

Az ebédlőben ülünk a nővéremmel és egy német szvámival. A hatalmas, szocializmusból megmaradt menzán óriási a ricsaj, edények csörgése, hangos vagy viháncoló emberek, jövőmenés. Sorban állnak, asztalokat keresnek megpakolt tálcákkal a kezükben, vagy éppen végeztek és felállnak, a kemény székek nyikorgó, éles hangon csúsznak hátra a csupasz kövön. Tőlem mindez messze van. Valahol, egy másik életben, amiben én már nem vagyok benne. Üvegfalon át látom őket, és a hangok is tompítottan, távolról érkeznek. Érdektelenek. Csak a testem ül a széken, de én nem vagyok benne. Nemrég még én is egy voltam közülük, talán még tegnap is. De reggel óta átestem egy addig láthatatlan fal túloldalára. Már a hajnali gyakorlásra sem emlékszem, mert *nem voltam ott*. Mélyen voltam, túl mélyen is, de nem *abban* a meditációban, amiben a többiek, hanem egy *másik síkon*.

Mintha álomban lennék, és az lenne a valóság. Ülünk a hatalmas ebédlőben, az emberek lassan elfogynak, vége a szünetnek. A német szvámival, aki több évig élt Indiában, és nagyon sokat tud, folyamatosan beszél hozzám, tudományos kiselőadást tart a halálról. A nővérem megkukultan hallgatja, ő hozta egyébként oda hozzám, segítségképp. Én is érdeklődő arccal



figyelem. Fogalmam sincs, mit mond, de legalább nem sírok. Csak beszéljen. Jó ez, hogy nem kell megszólalnom, és senki nem veszi észre, hogy nem vagyok itt. Teljesen elszigetelődtem nemcsak másoktól, de önmagamtól is. Belül van valami megfoghatatlan borzalom – az vagyok én. Egy elviselhetetlen érzés vagyok csupán egy idegen testben, amihez semmi közöm. Ennek a testnek nincsenek érzékszervei, nem érez semmit, se lelkiileg, se fizikailag. Egyet tudok csak, hogy legbelül a borzalom, ami vagyok: egy hideg érzés. A *hideg idegenség, újra...* Régi ismerősként bánok vele, tudom már leplezni. Lassan sötétedik, és mi még mindig ott ülünk, a csendben, ahol már egy lélek sincs rajtunk kívül, csak a szvámi szavai konganak a menza hatalmas falai között. Ekkor hosszan rám néz, elmosolyodik:

– Most jobb egy kicsit? – kérdezi kedvesen.

– Igen – felelem, és én is megpróbálkozom egy halvány mosollyal.

Ennek szemlátomást megörül, megveregeti a vállam, és kimért léptekkel elindul. Ahogy távolodik, a gyomrom ismét összerándul; visszazuhanok a jelenbe. A borzalom újra elviselhetetlenné fajul. Mégis jó volt, hogy beszélt. Szinte átbeszélte a napot miattam. Hálás vagyok neki. Bár nem voltam jelen, mégis elterelte a figyelmemet a kínzó sebről, ami odabent folyamatosan éget, és most újra fellángol, teljes erővel.

A nővérem tétován ismételve a szvámi szavait. Nincs miért bánkódnom, hiszen megtudtuk, hogy a halál csak átmenet egy másik létbe. Ezt eddig is tudtuk, sőt azt is tudom már egy kicsit, milyen az a *másik lét*, hiszen a reggeli meditáció alatt *ott* voltam Palival, és most sem vagyok *itt*, de ezt nem mondom, és azt sem, hogy mindez, vagyis a reinkarnáció tudata valóban segített *más*, idegen halálok esetében, most azonban úgy pereg le rólam, mint a falra hányt zöldborsó, ahogy anyu mondaná. Hogy is maradna meg bennem bármi, amikor egy üveggömbben vagyok, és a világ csak azon túl, áthatolhatatlan messzeségben létezik?

Itthon – arra nem emlékszem, mikor jöttem haza – rögtön az első reggel Pali ébreszt.

– Naggyon jóóó!!! Naggyon jóóó! – mondja a szokásos hangsúlyával, megnyomva a „gy” betűt, és rázkódik a nevetéstől, ahogy szokott.

Boldog. Én is boldog leszek. Ez *Ő!* De rég nem hallottam! Ez az *ő* megszokott, hosszú nevetése, az *igazi*, a régi, a felhőtlen, amikor úgy nevet, hogy alig tud beszélni közben, és fülig ér a szája. Értem, mit mond! Megszabadult a kínjaitól, nem érez testi fájdalmat. *Jól van!* És itt van még, hogyan lenne itt, a lélek nem távozik el rögtön. Tudja, hogy meghalt, és örül neki, hiszen már várta. Várta, hogy kiszabaduljon. És közölni is akarta velem, feltétlenül, hogy ne bánkódjak miatta, mert *ő jól van!* Lassan eltávolodik, de nem bánom. Fekszem az ágyon, mosolygok újra. Valahonnan visszatért a lelkem.

\*

Állok egy bezárt épület előtt. Soha nem gondoltam volna, hogy valaha visszatérek. A régi, fiataalkori terápiám olyan tökéletesen sikerült, hogy azt hittem, egy életre készen vagyok magammal. Akkor még mindenki élt, akkor még sikeres voltam, akkor még nem voltak anyagi gondjaim – *volt időm* a lelkemmel foglalkozni. A gyerekkori traumámat tártuk fel, nagyfi agyvérzését, lebénelását, az óvodát, az elfekvőt, ahová végül bekerült hosszú otthoni fekvés után, és végül az öt és fél éves koromban bekövetkező elvesztését. Akkor még nem tudtam, hogy mindez csak a kezdet. Kezdet az elvesztéseknek, a terápiáknak, az élet valós oldalának. Nem tudtam, hogy életünk egy hosszú terápia, ami a születéssel kezdődik, és a halállal ér véget: *önmagunk megismerése*.

Akkor a Tündérhegy még nem ott volt, ahol most, hanem valóban a *Tündérhegyen*. Egy gyönyörű kastély a hegytetőn.

Itt állok, ismét. „A Tündérhegyi Klinika elköltözött, új cím:...” Bambulok a táblára. Én ezt tulajdonképpen sejtettem. Sőt, tudtam. Hiszen állandóan a Budakeszi utat emlegették, hogy azon kell menni, márpedig ide nem úgy kell jönni. Mégis ide jöttem, halvány reménnyel a lelkem mélyén. Ide hozott a szívem. Visszajöttem ide is, mint ahogy visszamentem annak idején az óvodába, nagyfi elfekvőjébe, mindenhova, ami mély emléket hagyott – jót vagy rosszat – a lelkemben. Mindenhova, ahol *igazán* történt valami. Valami, ami miatt megszülettem. Amivel dolgom van.

A kissé részeg portás üres tekintettel bámul, „na, megint egy bolond”, gondolja magában, és a táblára bökk, ami az új Tündérhegy helyét mutatja. Megköszönöm és eljövök, a gyomrom összeugrik, de nem fordulok hátra. Elindulok megkeresni a Budakeszi utat. Milyen hosszú út ez... és milyen ismerős! Honnan? A gyomrom ismét összerándul. Hát persze! Itt mütötték Palit, a Korányi Tüdőszanatóriumban... Palit, akit a Tündérhegynek köszönhetek. Mert azután a terápia után sikerült végre társat találnom. De ő rég nincs már... Mennyi ideje is? Tizenhárom éve. Úristen. És – jut eszembe egy újabb gyomorrándulás kíséretében – anyut is ide hoztuk egyszer! Mentővel, az éjszaka közepén, mert fulladt. Ez talán... nem lehetett olyan rég. Az utolsó évében volt, és én nemrég fejeztem be a lakás kipakolását és eladását. Nemrég? Öt éve halt meg!... Na jó, nem számolgotok többet. Az évek valahogy megbolondultak, és engem elhagyva, maguktól száguldoznak a saját életemben. Számomra követhetetlenül, nélkülem. Én elmaradtam valahol Zsókánál. A régi életemnél, ami *még élet volt*. Mert azóta üzött vadként küzdök a létfenntartásért nap mint nap, ha éppen nem rohangálok kórházakból ki-be, vagy nem ápolok valakit.

Két héttel később úgy zuhanok be számtalan, rendetlenül összehányt táskával, zacskóval felpakolva az új Tündérhegyre, mint egy hajótörött, aki partot ér. Nem akartam befeküdni, de most már nincs ambuláns kezelés, mint annak idején. Talán jó is ez így. Végre elengedhetem magam, átadom kusza fejemet a pszichológusoknak. Fejtsék meg ők, mi van benne.

De egyelőre hagyjanak pihenni egy kicsit. Nem hagynak. Folyamatosan hajszolnak, egyik csoportból a másikba, ahol újra meg újra be kell mutatkoynom.

– Nem mutatkozom be! Az előbb már bemutatkoztam egy csoportban! – ordítom a nagycsoporton.

Különben is, nem vagyok hajlandó ennyi ember előtt beszélni. Eszem ágában sincs. Sajnos muszáj. Ezek nem normálisak. Ez egy bolondokháza! Mindenki rohan. Később megtudom, hogy a rohanók a terapeuták, csak nem lehet felismerni őket, mert nem hordanak fehér köpenyt. A cammogók a betegek, vagyis mi. Szerintem itt a terapeuták néznek ki bolondnak, de hát az egész életem olyan szurreális, hogy már ezen sem csodálkozom. Csak lenne vége a bemutatkozásnak! Hány csoport van még?! Dühösen darálom az öt éven keresztül tartó évi egy halált – két élettárs, két barát, egy macska –, aztán pár évvel később anyu elvesztését, a lakásunkét, a szörnyű pakolást, a jogtalanul abbamaradt színházi előadásaimat – egyet levettek teltházzal, mert két igazgató összeveszett, egyet be sem mutattak, mert a színházat bezárták –, az érthetetlen eladósodásomat, amiért a külvilágot hibáztatom, a modern technikát, a felszínességet, a tehetséges emberek eltűnését a szakmából, ami a kapcsolataim elvesztésével járt, az érintős mobiltelefont, amihez nem értek, a számítógép állandóan megújuló programjait, hörögve közlöm, hogy nem lehet mindenki informatikus vagy közgazdász, és csak beszélek, beszélek, mint egy üvöltő dervis. Szörnyű vagyok.

Tudom, hogy mindez hülyeség. Nem a külvilág tehet az állapotomról, mégis itt ordít valaki a testemből, valaki, akit utálok, valaki, akivé váltam az utóbbi időben – az éveket nem számolom! – abból a kedves, jó humorú és szeretni való valakiből, aki egykoron voltam. Végül annyit beszélek, hogy leállítanak. Tudtam! Tudtam, hogy ezt nem lehet csak így elmondani! Minek forszírozták?! Annyi minden jött össze egyszerre az életemben, és pakolódtak egymásra az újabb meg újabb váratlan szörnyűségek, hogy mindezt csak egy nagyon hosszú egyéni terápiában lehetne kibogozni. De arra sajnos nincs pénzem. Ezért kényszerültem ide, és most egy idegen, döbrent tömeg előtt fröcsögöm érthetetlen bajaim végeláthatalan sorát.

Pali halálával ugyanis nem fejeződött be a rémdráma. Ha most visszatekintek – ennyit már átláttam –, az egész tulajdonképpen Zsóka betegségével kezdődött, amikor én éppen elvesztettem a havi bevételforrásomat. Ez egy tévésorozat volt, amit egyik napról a másikra

levettek műsorról a többi aktuális sorozattal együtt. Zsóka és Pali halála után – a két esemény fél év eltéréssel összefolyt – nem tudtam a gyásszal foglalkozni, elkezdődött a kétségbeesett küzdelem a mindennapi megélhetésért. Egy év múlva váratlan és csodálatos mentőövként egy régi szerelem bukkant fel az életemben: Ákos.

Két évvel később az ő halálhírét hozta a szokásos kora reggeli telefon a kórházból, ahova előző este vittem be. Őt már én ápoltam, én csináltam vele végig mindazt, amit Zsókával és Palival nem. Mintha az élet csökönnyösen kényszerített, lökött volna fokról fokra afelé, hogy képes legyek az ápolásra, a halál elfogadására, ami egyre közelebb férkőzött hozzám. Ákos utolsó heteiben már pimaszul az ágyam szélére telepedett. Éjjelente többször felébredtem, Ákos szívére tettem a kezem, hogy él-e még, mert néha furcsán mozdulatlan volt.

– Menj el! – sziszegtem az ágy végében üldögélő halálnak – Nem veszed el tőlem őt is!

Pár pillanat múlva Ákos nagyot szusszant, és jólesően az oldalára fordult. Addig hamuszürke, merev arca ismét megtelt étellel. Az ágy végére néztem: a halál eltűnt.

Akkoriban már rég nem féltém semmitől. Erősebb lettem mindenkinél. Elégedetten dőltem vissza. Lám, még a halált is el tudom üzni. De meddig? Az volt az érzésem, bármédig. Ha akarom. De el kell engednem Ákost... muszáj. És végül elengedtem...

Rögtön az elvesztése után Mirci macskámat kellett kétszer műteni. Négy hónappal később, amikor bevittem az állatorvosira, a felvételi pultból könyörtelen hang szólt ki:

– Igen, itt lehet hagyni a tetemet. Háromezer forint.

Tessék?! Remegve nyúltam a pénztárcámba. Pont háromezer forintom volt. Ez volt az összes pénzem. A bankszámlán mínuszok sokasága.

Hazamentem, és ledőltem az ágyra. Az ágyra, amiben nemrég még hárman feküdtünk. Ákos utolsó idejében ugyanis Mirci, mintha megérezte volna, hogy szükség van rá, fel-felugrott hozzánk, és rajtunk dorombolt. Itt maradtam hát... teljesen egyedül. Anyu már volt nálam sírni, még mielőtt elvittem Mircit az állatorvosira. Harminchat éven keresztül volt kutyám vagy macskám, gyerekkorom óta. Többet nem lesz! Vége! *Most* van mindennek vége, gondoltam. De ismét tévedtem.

Pár hónap múlva érkezett a hír, hogy Gyula, a legrégebbi barátom, Zsókával közös osztálytársunk, szintén elment. Az utolsó két évben ugyan nem beszélünk, de húszéves barátság kötött bennünket össze. A hírt tárgyilagosan fogadtam. Nem éreztem semmit. A lelkem rég megszűnt létezni. Érzésnek már nem volt benne hely. Azon gondolkodtam, van-e még valaki közelim a múltból, akinek a halálára számítani lehet... Nem volt.

Éltem hát, egy egészen különös létformában, valahogy mindenen kívül. Eszemben sem volt pszichológushoz menni, hiszen nem akartam semmit az élettől. Anyu miatt itt kellett

lennem, mert ő már nagyon öreg, kilencven felé megy. Hosszú ideje öreg, igen későn szült engem. Egyetlen érzés maradt bennem, a fájdalom iránta: fájt nézni, ahogy nap mint nap megküzd az élettel, hogy tartalommal töltsse meg, hogy érezze léte értelmét. Olyan szép lett így, hófehér hajjal! A szeme kiragyogott világos bőréből, tiszta volt és földöntúli. Lenyugodott. Vonásai nemesek lettek, igazi úrinőnek nézte mindenki, pedig egyáltalán nem ilyen volt régebben. Örökmozgó volt, érzelmekkel telített, szélsőséges. Higgadtnak semmiképp sem mondható. Talán azért lett most ilyen, mert folyton a régmúlton merengett, a gyerekkorán, amikor még jó módban éltek nagyiékkal, és Verőcén nyaraltak egész nyáron. Amikor még villamos járt a Damjanich utcában, a téren fű volt, és a Liget sarkán megvolt a nagy templom, amiről annyit regélt. Most először szívesen hallgattam a családkról szóló régi, ezerszer hallott történeteket. Fura közösségérzés lett anyu és köztem. Bár én még csak a negyvenes éveim közepét tapostam, a saját életem számomra ugyanolyan távoli múlttá vált – amiről már csak mesélni lehet –, mint neki az övé.

Anyu halála egészen más hatással volt rám, mint az előzőek. A szokásos hajnali telefon után ez volt az első gondolatom: az első halál, ami *normális*. Örültem, hogy szépen elaludt, örültem, hogy csak három napot kellett ágyban töltenie, örültem, hogy csak két hetet volt kórházban, hogy végig magánál volt. Meglepetésemre azonban ezúttal vigasztalók hada lepett el. „Egy anya halála...” „Ó, Istenem!...” „Majd meglátod, hogy fog hiányozni!...” „Ez semmihez nem hasonlítható...” „Egy *anya!*...” Frustráló volt, főleg azok után, hogy ugyanezek az ismerősök, rokonok az utóbbi éveimből semmit, de semmit nem értettek! Előző elvesztéseimet úgy kezelték, mintha nem is lettek volna. Csak a munkáról beszéltek, csináljam ezt, csináljam azt, csupa ismeretlen, új dolgot javasoltak, ami szerintük pénzt hoz. Semmi más nem érdekelte őket velem kapcsolatban. Csak a pénz, a pénz...

Pedig azt a kis pénzt, amit képes voltam abban a zombi állapotomban megkeresni, nem nekik köszönhettem, hanem egyes-egyedül anyunak. Anyunak, aki bármikor, ha panaszkodtam, ha nem sikerült valami, ha elfogyott a pénzem, hosszan hallgatott, majd csendesen csak ennyit mondott: „Ne félj, kisfiam. Az Isten majd megsegít. Biztos lesz valami.” És mindig lett. Egy váratlan megrendelés, légből érkező pénz, valami, ami épp csak arra volt elég, hogy életben maradjak, de *lett*. Lett, mert *ő bízott bennem*.

És most azok az emberek, akik az érzéseimmel kapcsolatban eddig vaknak tündek, hirtelen megjelennek, és együttérző hangon, sópánkodva egyre csak ontják rám a *saját* érzéseiket, amelyek úgy általában *egy anya* elvesztéséről szólnak, mintha mindenkinek ugyanaz az anyja lenne, mintha mindenki ugyanazt érezné az elvesztésekor. Érdekes, most nem a pénzről beszélnek (noha jelenleg a legnagyobb gondot *éppen* a lakáseladás okozza, amin hitel van).

Hogy anyuval kapcsolatban mit érzek, meg sem hallják, vagy sóhajtva legyintenek: „Majd később meglátod!” De én tudom, tudom, hogy nincs mit *majd meglátanom*, hiszen teljesen világosan látom most is. Anyu nem ment el, anyu mindig is itt marad a lelkemben, és erőt fog adni a nehéz helyzetekben. Egyébként is, *nem rólam* van szó. Engem egyedül *ő* érdekel. Az, hogy *neki* most már jó. *Ő* nem bánja, hogy meghalt, hiszen itt volt az ideje. Sokszor kifejtette, hogy ez az élet rendje. Tudom, hogy várta, láttam a szemében az elvagyódást, hogy szeretne már ott lenni „apukával, anyukával”, ahogy mindig is elképzelte. Azt is tudtam, milyen erős hite van. Nem féltettem. Miért panaszkodnék hát? Nem kell engem vigasztalni. Vigasztalni később kellett volna, amikor újfent eltűnt mindenki, és nem értették, *megint* nem értették a lényegét! Hogy a pakolás... a gyerekkori lakásunk kikapcsolása milyen rettenetes volt. Ez volt a végső, semmihez sem fogható, talán legszörnyűbb dolog az életemben. Mint egy élvenyúzás.

A lakás, ahova még a nagyszüleim költöztek anyuval, 1933-ban. A hallban lévő nyolc méter hosszú, négy méter magas beépített szerényből rám zúdult a múlt: nagyapám frakkja, levelei, írásai, nagyi cipője, sírról eltett koszorú, fényképek, újságok, az egyik címlapján Hitler, a másikén Rákosi (miért tették el szörnyű múltjuk emlékeit?!), ismeretlen ősök képei, apu ruhái (azt hittem, anyu kidobott mindent!) gyerekkori füzetek, anyué, apué, és a saját gyerekkori cuccaim, iskolai könyvek, egyetemi jegyzetek... egy egész évszázad.

Amikor először nyitottam ki a legfelső szekrényt, ahol azt hittem, csak képeretek vannak, de rám esett az ősrégi frakk, a rám zúduló portól pedig majdnem megfulladtam, gyorsan visszazártam a szekrényajtót, remegve lekászálódtam a létráról, és rohantam vissza a saját lakásomba. Azonnal felhívtam a volt pszichiáteremet. Igen, *ehhez* szükségem van segítségre. És segített ismét. Ahogy Zsókánál, most is rögtön átlátta a helyzetet, és egy pillanat alatt megfordította a képet: az ősök szeretnek, támogatnak. Nem kell félni tőlük. Én azért születtem, mert ők akarták, és támogatni fognak, az áldásuk lesz rajtam. Régi orvosomnak megint új arcát ismertem meg: ezúttal lány volt és szívet melengető. Mintha *ő* maga lenne az összes *ős*. Segítségének köszönhetően valahogy végigkínlódtam magam ezen az újfajta szenvedésen is. Egyedül, több távoli múltban létezve két évig, az *őseim* életétől a sajátomig.

Jó itt, a Tündérhegyen. Nem is baj, hogy nem tudtam már fizetni a pszichiátért. Fő, hogy *akkor* segített. És *most* végre vége a tizenöt éven át tartó borzalomnak! Most itt vagyok, és, noha folyton veszekszem velük, bízom a pszichológusokban. *Tudom*, hogy rendbehoznak. Kicsit furcsa, hogy egy team kezel, nem egyetlen ember, de hagyom... Hagyom hogy történjenek a dolgok... Hagyom, ahogy a könnyeimet is... hadd folyjanak. Szünet nélkül sírok. Mennyi könnye lehet az embernek? Mindenre azt mondják, ez rég volt, beszéljek a máról. Dehát nekem *ez a ma*. Valami megrekedt, begyepesedett. És ez a kuszaság, ez a begyepesedés:

*én vagyok.* Ez lettem. Hány éve élek már így... „Csak ezt a napot túléljem... na, ma egy dolgot elintéztem...végre...fellélegzés...befizettem egy számlát... nem kapcsolnak ki valamit... nem jönnek a végrehajtók...Még élek... még élek... Nem kell félni, senki nem hal meg... nem vagyok egyedül, a halottaim támogatnak...” És gyorsan lefekszem, hogy ne tudjak az életről. De ez a sok sírás... ez jó. Oldódik az új, az idegen, a torz énem... Fel-felvillanak régi, jó érzések.

Már nem is sírok. Nevetünk a szobatársaimmal. Gurulunk a nevetéstől, és én vagyok a fő mulattató. Mintha kezdenék a régi önmagam lenni.

Négy és fél hónap után kiléptem a Tündérhegy kapuján. Végleg. Ragyogó napsütés volt, tiszta, kék ég. A táskám rendezett. Jól nézek ki, szoknyát vettem és csizmát a kikopott farmer és tornacipő helyett. Meg is dicsér a pszichológusom, hogy milyen csinos vagyok.

Az egész utolsó hét különleges volt. Végtelen hálát éreztem mindenki iránt, a terapeuták, az ápolók, a konyhai személyzet, a takarítónő iránt is. Gondoskodtak rólam, foglalkoztak velem. Ennyi terapeuta, mind az én bajommal! És ingyen! Úgy érzem, nagy-nagy ajándékot kaptam az élettől, visszafizethetetlenül nagyot! Mivel érdemeltem ki, hogy ennyien törődjenek velem? Szeretek mindenkit. Magamat is, ezt az új, szívvel teli éneket.

Az utolsó nagycsoportra nyugodtan érkeztem. Most el kell búcsúznom. Nem készültem semmilyen szöveggel, mégis tudtam, hogy *pont* azt fogom mondani, amit kell. Az őszinteséget nem lehet előre eltervezni. De *bízom magamban*, mert szívből fogok beszélni.

Beszédemet megilletődött csend fogadta. Olyan voltam, *amilyen mindig szerettem volna lenni*. Elégedett voltam magammal – talán először életemben.

Délután háromkor kiléptem a kapun, és elindultam a szikrázó nappal szemben, felfelé, a kijáráthoz vezető lépcsőn.

\*

*Szia, Zsóka!*

*Képzeld, megszületett az unokád! Tudom, hogy tudsz róla, hiszen te értesítettél nyáron, a jógatáborban. Megjelentél előttem este, teljes valódban, mintha ott állnál, fülig érő szájjal. Először elsírtam magam, aztán jutott csak eszembe, hogy a lányod két hét múlva szül. Lehet, hogy...? Gyorsan írtam a férjednek (már Messengeren beszélgetünk!), aki közölte, hogy két hét. De másnap reggel ott volt az üzenet: „Megszületett!!! Fiú!”. Tudtam! Annyira örülök, Zsóka! De miért csak most jelentkezted, húsz év után? Jó, tudom... Csak két éve vettem fel a kapcsolatot*

a gyerekeiddel. Sajnálom, de... mindegy, így alakult. A lényeg, hogy megtörtént végre. Itt voltam nálam, Pesten, és elmondhattam nekik mindent, mindent... A sokszoros büntudatom miattad és miattuk. Ha kimentem volna akkor hozzád... Ha kimentem volna hozzájuk, miután már nem voltál... Egymás szavába vágva, hevesen nyugtattak. Ugyan, dehogy! Ne legyen büntudatom! Hisz ez normális... Értettek. MEGÉRTETTEK. Azt is értették, kimondatlanul is, hogy eddig nem voltam képes megkeresni őket. Ők is félték a találkozástól. SENKIVEL nem tudtam még így megosztani az érzéseimet. Utána megírták, mennyire jó volt NEKIK IS, hogy ugyanazokról az érzésekről beszélek, amelyeket ők is átéltek, hogy van valaki, aki ugyanúgy szerette az anyjukat, mint ők. És képzeld, emlékeztek a lakásomra, sőt Mircire is!

Legközelebb pedig elmentünk a régi lakásotokba. Ahol még anyukáddal éltél. Szegény lányod, most neki kell kipakolni... A látogatás torokszorító volt. Egyetemista korunkban jártam itt utoljára... Ismét belépek a MÚLTBA. Végigszáguldok az összes helyiségen, majd berontok a TE szobádba... A fal! Ezt a falat még ÉN tapétáztam ki! Megkövülten állok, megsimítom a falat, és csak nézem, nézem a szobát, nem tudok betelni a látvánnyal, az érzéssel. A lányod csendben kimegy, én gyorsan közlöm, hogy ITT segítek pakolni, ebben a szobában. De nem mozdulok még, a szívem hevesen kalimpál, és a régi szobát látom magam előtt a mostani, átrendezett és anyád cuccaival telezsúfolt szoba helyett. Ez a rendetlen összevisszaság – dobozok, ruhák, tárgyak halomban – belezavar a MI KETTŐNK múltjába, és valami más, valami rossz érzést idéz. Hát persze! A saját pakolásomra emlékeztet anyunál! Micsoda képzavar! Összeszedem magam, munkához látok. Praktikusán pakolok, van gyakorlatom. Aztán lassanként át-átszólunk egymáshoz a lányoddal, végül bejön, mit dobjunk ki, mit hova tegyünk? Segítek neki. Végre értelmet nyer a kipakolás két szörnyű éve. Most ő áll tétován, és ÉN TUDOM mit, hogyan kell gyorsan, hatékonyan, mégis tapintatosan csinálni, tudom, hogy NEKI most minden darab, amit megérint, égető fájdalom, és hogy legszívesebben nem dobna ki semmit. Eszembe jut a gyászfeldolgozó csoport, ahova két évvel ezelőtt jártam, már a Tündérhegy után. Az adta meg az utolsó löketet, hogy végre írjak nekik. Megtört az utolsó jég is. És most itt vagyok, és SEGÍTHETEK. Hasznosíthatom a saját szenvedésemet. Érzem, hogy Neked segítek, ahogy az együtt töltött pár óra alatt néma kötelék szövődik a lányod és közöttem.

Este bezuhantam az ágyba, és másnap reggel: JÓL voltam. Úgy, ahogy húsz éve nem. Megszűnt a büntudat, a fájdalom, a hiányérzet... Most mit nevezsz és dudorászol?! Komoly dolgokról beszélek! Eluntad? Hümdümdüüm.... dúdolj csak! Szpleenesen, ahogy szoktál. Dudorászatsz, már tudom őket hallgatni! Kiket, kiket? Hát a francia énekeseket, akiket kívülről fújunk. Ja, ezt nem tudod? Ami azt illeti, én sem tudtam sokáig. Mármost hogy nem bírom hallgatni őket. Öt éve, a Tündérhegy előtti nyáron feltettem az egyik régi kazettánkat.



*Azonnal kikapcsoltam a magnót. Sötét depresszióba zuhantam. Akkor jöttem rá, hogy amióta meghaltál, nem hallgatom őket. De most már igen! Már újra tudom. Sőt! Azokat is, amik Palira, Ákosra, Gyulára vagy anyura emlékeztetnek. Mintha újra életre keltem volna. Jut eszembe, mondd is meg nekik! Tessék? Hogy ki az az Ákos? Hát... majd anyu elmeséli. Fordulj hozzá bizalommal, biztos ad majd süteményt is, mint mindig. Na, be kell fejeznem... Ahogy te szoktad írni, „nincs több IDŐM”. Le kell adnom, ja, mert ezt egy pályázatra írom. Igen, képzeld, a halálról kell írni. ...Mi?! Hogy most „jól jössz?” Na, hagyjál a morbid humoroddal! ☺☺☺ De végre úgy röhögünk, mint rég! Ahogy csak veled lehet. Légy szíves, ne tűnj el többet! Anyuval rendszeresen levelezek, a fiúk... hát tudod, a fiúk mások. De azért üzennek, ha kell. Szóval... örülök, hogy felvettük a kapcsolatot. „Ideje” volt, nem? ☺ Folyt. köv.*

*Maradok:*

*VJD*

## A KÖTET SZERZŐI

### **DR. BENE ADRIÁN**

IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, FILOZÓFUS, KRITIKUS

Pécsi Tudományegyetem, óraadó oktató

beneadrian@gmail.com

### **BORNEMISZA ÁGNES**

SZAKOKTATÓ, VÉDŐNŐ, GYÁSZTANÁCSADÓ, MENTÁLHIGIÉNÉS SZAKEMBER

Pécsi Tudományegyetem, Egészségtudományi Kar, Kaposvári Képzési Központ

Ápolástudományi, Alapozó Egészségtudományi és Védőnői Intézet

Védőnői és Prevenció Tanszék

agnes.bornemisza@etk.pte.hu

### **BÓNA ÉVA**

OROSZ NYELV ÉS IRODALOM MESTERSZAKOS BÖLCSÉS, DOKTORANDUSZ

orosz irodalom és irodalomkutatás – összehasonlító tanulmányok

Irodalomtudományi Doktori Iskola, Eötvös Loránd Tudományegyetem

bonaeva1491@gmail.com

### **BÖCZNÉ SÓLYA EMMA**

SZOCIÁLIS MUNKÁS, SZOCIOLÓGUS, ÚJSÁGÍRÓ

Telepaks Médiacentrum, Paks

solyaemma@gmail.com

### **BRANCZEIZ ANNA**

IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS, KÖLTŐ

Pécsi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola

phd-hallgató

anna.branczeiz@gmail.com

## **DOBROTKA KATINKA**

PSZICHOLÓGUS

Országos Gerincgyógyászati Központ

katinka.dobrotka@gmail.com

## **B. ERDŐS MÁRTA**

EGYETEMI OKTATÓ, MENTÁLHIGIÉNIKUS

Pécsi Tudományegyetem, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar

Társadalmi Kapcsolatok Intézete, Közösségi és Szociális Tanulmányok Tanszéke

erdos.marta@pte.hu

## **FARKAS VIKTOR**

KÖZGAZDÁSZ, BUDDHISTA TANÍTÓ

Belügyminisztérium

farkasconsulting@gmail.com

## **DR. KRÉKITS JÓZSEF**

PSZICHIÁTER, PSZICHOTERAPEUTA SZAKORVOS

Lélekszínvonal Kft., magánpraxis

krekitsj@gmail.com

## **MEZEI TAMÁS**

FILOZÓFUS, ABSZOLVÁLT DOKTORJELÖLT

Debreceni Egyetem, Humántudományi Doktori Iskola

mezeitamas@protonmail.com

## **DR.VV MIKLÓS RÉKA, OBL. CCR**

EGYHÁZZENÉSZ, ZENEPEDAGÓGUS, FÜGGETLEN KUTATÓ

Cor Jesu Alapítvány, Zenta

dr.reka.miklos@gmail.com

**DR. NEMES LÁSZLÓ**

FILOZÓFUS, BIOETIKUS

Semmelweis Egyetem, Magatartástudományi Intézet

nemeslal@hotmail.com

**SZABADOS BETTINA**

ESZTÉTA, FILOZÓFIATÖRTÉNÉSZ

tudományos segédmunkatárs / fiatal kutató

Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet

doktorandusz

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Filozófiatudományi

Doktori Iskola

szabados.bettina@gmail.com

**BH. SZOKOLAI KATUS**

NÉPRAJZOS-MUZEOLÓGUS, SZOCIÁLIS MUNKÁS, MENTÁLHIGIÉNÉS SZAKEMBER

Katolikus Beteglátogató Szolgálat Alapítvány

szokolai.katus@gmail.com

**VAJDA ANIKÓ**

ÍRÓ

vajda.panni@gmail.com

**VUKOV JOHANNA**

PSZICHOLÓGIA SZAKOS HALLGATÓ

Eötvös Loránd Tudományegyetem

vukovjohanna@gmail.com

# KHARÓN THANATOLÓGIAI SZEMLE

## Folyóirat a halál, a haldoklás és a gyász kérdéseiről

A Kharón Thanatológiai Szemle 1997-ben indult útjára. A folyóiratot Polcz Alaine, Berta Péter és Pilling János alapította, s azóta is a magyar tanatológia első szakmai, tudományos fórumaként szolgálja az általa megfogalmazott célokat. Szerkesztőbizottságát a tanatológia (mint orvosi szakkifejezés) vagy thanatológia (bölcseleti vonatkozású írásmód) tudományának szakemberei alkotják (pszichiáter, pszichológus, bioetikus, filozófus, kulturális antropológus, szociális munkás, kommunikációs szakember). A Kharón lapjain olyan interdiszciplináris jellegű írások jelennek meg, amelyek a haldoklással, halállal és gyásszal kapcsolatos szociokulturális, pszichiátriai, bioetikai és bölcseleti problémákat járják körül, teret adva a hazai szakemberek elméleti és gyakorlati kutatási eredményeinek és a nemzetközi összehasonlítást lehetővé tevő külföldi kutatásoknak is. A tanulmányok olyan kérdésköröket járnak körül, mint például a gyógyíthatatlan betegek és a gyászolók pszichoterápiája, a terminális állapotú betegek palliatív terápiás kezelése, az eutanázia stb. Mindezeket kiegészítik a kulturális és vallási rítusokra, az orvostörténetre, a néprajzra, a művészettörténetre stb. vonatkozó történeti háttérkutatások eredményei.

A hazai szerzők publikációinak megjelentetése mellett hangsúlyt fektetünk a forrásértékű külföldi munkák fordítására, kiadására is. Magyar nyelven a Kharónban jelentek meg elsőként olyan, nagy jelentőségű írások, mint például az Egészségügyi Világszervezet útmutatója a rossz hírek közléséről, az Európai Bizottság állásfoglalása a haldoklók gondozásáról vagy éppen Erich Lindemann klasszikus tanulmánya, amely megalapozta a gyász lélektanával kapcsolatos kutatásokat.

A Kharón 1997 és 2007 között nyomtatott formában jelent meg, 2008-tól internetes változatban adjuk ki. Ezzel egyidejűleg lemondunk a lap nyomtatott formátumban való megjelentetéséről. A Magyar Hospice-Palliatív Egyesületnek köszönhetően sikerült a teljes archív anyagot is hozzáférhetővé tennünk a világhálót böngészők számára. A folyóirat tanulmányai regisztráció nélkül, ingyenesen olvashatók. Évente négy számot adunk ki.

A Kharónban csak először publikált és lektorált tanulmányok jelenhetnek meg. A folyóirat szerkesztése és kiadása követi a Committee on Publication Ethics (COPE) publikációs etikai elveit a <https://publicationethics.org/> alapján. A szerkesztőség az empirikus tanulmányokat tekintve 2017-től csak olyan tanulmányokat fogad el közlésre, amelyeknek az alapját képező vizsgálat rendelkezik etikai jóváhagyással.

A Kharón az MTMT (Magyar Tudományos Művek Tára) szerint is lektorált folyóiratnak minősül. Az MTA több osztálya feltünteti az ajánlott folyóiratok között.

ISSN száma: HU ISSN 2060-8616

[www.kharon.hu](http://www.kharon.hu)

Dr. Hegedűs Katalin  
főszerkesztő