

A femme fatale jelensége Szerb Antal Utas és holdvilág című regényében*

Krékits József

„A legnagyobb kaland: a theoretikus ember kalandja a kalandok országában; a küzdelmesen mindenütt törvényeket keresőé. Törvénytelenség közepén.” (*Szerb Antal*)

A femme fatale jelenségköre

A szépség a tökéletesség illúzióját adja. A „szépség” meghódítója abba a hitbe ringathatja magát, hogy ezzel a tökéletes tárgyat birtokolja. Ez kárpótolja a korai sérülésekért, az elsődleges tárgy (az anya) tökéletlenségeiért. A *femme fatale* jelenségköre is ide tartozik: a szépséges nőért hozott semmilyen áldozat nem túl nagy, mert a tökéletes kárpótlás illúzióját csillantja fel. Sőt, az érte hozott *áldozat szentesíti a célt*: minél nagyobb az áldozat, annál értékesebb a nő, annál inkább idealizálható. Azaz érte érdemes meghozni a legnagyobb áldozatot, akár a halált is. Persze a szépség nem megváltó, és a tökéletesség is csak a külsőre vonatkozik, a csalódás pedig előbb vagy utóbb törvényszerű. Ekkor válik a tündér sárkánnyá. És ilyenkor válthat át a szerelmi vágyódás halálvággyá (vagy ölésvággyá), ezzel párhuzamosan pedig az imádott nő a ‘végzet asszonyává’ alakul át. Ha nem érhető el a tökéletes kárpótlás, akkor nincs értelme az életnek. Nem nehéz ebben felfedezni a „minden vagy semmi” jellegű gondolkodást, a depresszív kognitív disztorziót. Persze főként krízis-helyzetekben éleződik ki ennyire a kérdés, ahogyan Szerb Antal regényében is a pubertáskori és az életközépi krízis kerül párhuzamba, vetül egymásra, illetve a megoldatlan pubertás krízis torkollik törvényszerűen életközépi krízisbe.

Az Ulpius ház szerepjátékai

A regényben Ulpius Évába szerelmesek a kamasz fiúk, köztük saját testvére, Tamás is. Az Ulpius-testvérek korán (nem derül ki, pontosan mikor) elvesztették anyjukat, szerintük szívtelen, mogorva, később alkoholistává váló apjuk

* Munkámat Kézdi Balázs emlékének ajánlom. (K.J.)

kergette őt a halálba. Így a testvérek sokkal jobban egymásra vannak utalva, mint szokványos esetben. Tamás testvérétől, Évától várja az anyavesztés pótlását, hiszen ő a hozzá legközelebb álló nő. Éva természetszerűleg nem képes helyettesíteni az elveszett anyát, mivel az anyai szeretetet javarészt ő is nélkülözte, tehát nagy a valószínűsége annak, hogy nem is tudna elég jó anya lenni. (A regény végén Éva már több mint 36 éves, és még nincs gyereke, még az ideális partnert keresi.) Így a testvérek közt egy szado-mazochisztikus, erotizált kapcsolat jön létre, legalábbis a szerző ezt sejteti. Mindenesetre dramatizált formában ezt játsszák el nap mint nap fantáziált, rögtönzött színjátékaikban, ahol Éva a szadisztikus ítélethozó a mazochistaként viselkedő Tamással szemben. Ez pont a fordítottja annak, ami valószínűleg a szülők közt lejátszódott, ahol az apa viselkedett szadisztikusan a mazochista anyával szemben. Azaz a lány az agresszor apával, a fiútestvér az áldozatszerepbe került anyával azonosult a jelek szerint. Ez a negatív Ödipusz-komplexus homoerotikus kapcsolatteremtésnek is lehetne kiindulópontja, erre majd a későbbiekben térek ki.

A drámajáték többszereplőssé tétele miatt szükséges bevonniuk újabb és újabb szereplőket a játékba, de mindig csak fiúkat, hogy Éva hegemon szerepe megmaradjon, neki ne kelljen rivalizálnia senkivel, míg a fiúkat megversenyezteti egymással. Ekkor vonódik be a játékokba a főszereplő, Mihály is. Nemes Livia (1998) szerint Évából hiányzik az erotikus csábítás, ezért lesz idealizálható tárgy. Tény, hogy rejtélyessége, kiismerhetetlensége, távolságtartó, elérhetetlenséget sugárzó alakja és szépsége kedvez a fiúk projekciós készenlétének, azaz mindent belelátanak, amire szükségük volna. Ugyanakkor az erotikus csábítás hiánya testvére számára anyaszerűvé teszi Évát, míg a többi fiú előtt az „égi szűz” archetípusát jeleníti meg. (Később 20 éves kora körül viszont igazi kacér nővé válik, ekkor szeret bele igazán Mihály is. Csábító szépségét ekkortól igyekszik kihasználni saját előnyei érdekében az antant tiszták körében.) Másrészt viszont szerepjátékaikban inkább a „halál angyalaként”, halálosztóként jelenik meg, így a párkák sorsot szabó árnyéka is rávetül. Azaz Éva-ősanyaként élet és halál úrnője, a ‘végzet asszonya’. A játék belső logikája szerint Éva az, *akiért*, vagy *aki által* kell meghalniuk a fiúknak. Ezt a pubertás korú fiúk nagyon élvezik. Azaz egy szado-mazochisztikus viszonyban komplementer szerepek találkoznak. Éva szerepében benne van haragja az apjával szemben, aki véleménye szerint „megölte” anyjukat, és annak halála után is elhanyagolta gyerekeit. Az apa iránti harag kiterjed a többi férfira is, akik „tönkreteszik” a nőket. Másrészt a rávetített idealizáló projektumoknak nem tud megfelelni, ez frusztrálja őt. Az őt idealizáló projekciók kétféle magatartást váltanak ki belőle. Az egyik, hogy megpróbál megfelelni ezeknek és *eljátssza* az ideális nőt. Ez azonban csak időlegesen sikerül neki, hiszen nem tud megfelelni a rávetített elvárásoknak, nem képes viszo-

nozni a feléje irányuló érzelmeket, valójában magányos marad. Ez belső konfliktust okoz, ezért ki kell próbálnia az ellenkezőjét is, azt, hogy mi a helyzet akkor, ha nem a rá kiosztott ideális nőszerepet játssza el, hanem megpróbálja önmagát adni. Vajon akkor is elfogadják-e a szerelmes fiúk? Ez az önfelvállalás azt is jelenti, hogy meg kell jelenítenie a benne lévő haragot is a férfiak irányában. Ez a harag jelenik meg benne szadisztikus szerepjátékaiban, melyek által bizonyos fokig le is vezetődik. A harag következményeivel való szembesülés a játékban – a kivégzett vagy érte öngyilkosságot elkövetett férfiak látványa –, katarzist vált ki belőle. A katarzisz csökkentheti a benne lévő haragot, és némi empátiát kelthet benne a férfiak iránt.

Kitérő a Rögtönzések Színházába

Jacob Lévy Moreno ír le egy hasonló megfigyelést az általa létrehozott Rögtönzések Színházában. Egyik állandó színésznője, Barbara mindig angyali nőket játszott a színpadon. A lányba pont a színpadon játszott szerepei miatt szeretett bele egy színpadi költő, majd el is vette feleségül. A fiatal házas férj egyszer felkereste Morenót, és elkezdett panaszkodni a párjára, hogy az otthon egyre elviselhetetlenebb sárkányként viselkedik. Moreno ettől kezdve „közönséges nő” szerepeket osztott a színésznőre, aki azokat is kiválóan és nagy sikerrel játszotta el. Ezzel párhuzamosan az otthoni veszekedések fokozatosan elmaradtak. Sokszor már a veszekedés elején elnevette magát a színésznő, mert eszébe jutottak a színpadon eljátszott jelenetei (Pörtner, 1974).

Az incesztuózus szerelem bűntudatot kelt az Ulpius testvérekben. A kényszerűen ismételt dramatikus megjelenítése a kettejük közti beteljesíthetetlen vágnak, majd ezen vágy leküzdésének, elpusztításának, dramaturgiai rituális gyilkosságokban és öngyilkosságokban jelenítődik meg. A kényszer egyik fontos aspektusa, hogy „segítségével elkerülhető, ill. megszüntethető legyen valamilyen gonoszság, szennyeződés, fertőzés, veszélyeztetettség, rendezetlenség” (Mentzos, 2003, 157.). A „vérfertőzés” a fenti felsorolás mindegyik elemét tartalmazza. Így a dramatizált játékok felfoghatók a kettejük kapcsolatának megsemmisítéseként is. A kényszeres rítusok azon túl, hogy konzerválni akarnak egy helyzetet, magát a valódi kapcsolatteremtést is ellehetetlenítik, sablonossá téve azt. A kényszerbeteg kényszeres rituáléival szabályozza a távolságot a hozzá közelállók irányában.

Évának ez a hatalom nárcisztikus kielégülést hoz, míg Tamás és a fiúk mazochista módon azonosulnak Évával, az agresszorral. Ezért kell Tamásnak megkísérelnie újból és újból az öngyilkosságot, mígnem Éva segédletével egy későbbi időpontban sikerül azt véghezvinnie. Így a valóságban is megsemmisítik a mindkettejük számára vágyott, de tiltott és ezért elviselhetetlen kapcsolatot.

Lehetséges, hogy Tamás esetében a korán elvesztett és el nem gyászolt anyával való újraegyesülés fantáziája is megjelenik az öngyilkossági fantáziában, míg Éva visszautalja öccsét halott anyjukhoz, mivel nem képes pótolni őt, így a kapcsolat számára megterhelő.

Éva és a fiúk színjátékaiból hiányzott a morenoi szerepcsere, és persze a szabályozó „terapeuta” is, akinek az apának vagy egy érettebb személyiségű „rendezőnek” kellett volna lennie.

Életközépi visszavágyódás a kamaszkorba

A regény jelenidejében Mihály, a főszereplő elhagyja újdonsült feleségét, Erzsit a nászútjukon, mert még nem jutott túl Évához fűződő nosztalgikus szerelmén. Az olaszországi környezet (tudja, hogy Éva valahol Olaszországban él, talán nem véletlenül választotta ezt az országot nászútként) és az Erzsi számára felidézett kamaszkori emlékek előhózzák belőle a régi érzéseket. Az egyik állomáson leszáll cigarettát venni, és véletlenül egy másik vonatra száll vissza. (Hogy ez mégsem volt teljesen véletlen, azt előrevetíti a szerző azzal, hogy Mihály még előző nap kiveszi Erzsi tárcájából a saját csekkfüzetét, ami addig Erzsire volt bízva.) Mikor észleli tévcselekménye következményét, valahogy sorsszerűnek fogadja el azt, és innen kezdve kifejezetten bujdosik Erzsi elől. Visszavágyik kamaszkorába (a regény idejében 36 éves, pont annyi, mint az író a regény megjelenése idejében 1937-ben), amikor a drámajátékok adták meg számára a szublimáció és a feszültség-levezetés lehetőségét, és biztosították a társakat a játékhoz, ahol egyszerre volt szerző, szereplő és néző is, bár a rendező nem ő volt. A rendezést egész addigi életében nem tudta megvalósítani. Sajátos módon mind Erzsit, mind Évát idegennek érzi. Erzsi esetében ez konkrét idegenség: „bántani kezdte, hogy így kiadta magát. Erzsinek... egy idegen nőnek...” (Szerb, 1980, 69.). Évával kapcsolatban valami misztikus részeseledést (*participation mystique*) (Jung, 2003) érez, míg Erzsi, az elérhető nő nem érti meg az ő Évához fűződő érzéseit, ezért marad idegen. Éva esetében az idegenség vonzó, ezt így fogalmazza meg: „Éva már egészen más nő, idegen, nagyszerű és gyönyörű nő, ugyanakkor, amikor a régi Éva is, elveszíthetetlenül hordja magában ifjúságom beteg és sötét édességét.” (Szerb, 1980, 69.). Erzsi, az elérhető nő esetében pedig az idegenség taszító, mert a konformitást, az idegenbe való beolvadást, az én-vesztés félelmét idézi fel benne. A szerző leír egy harmadik fajta *vonzó idegenséget* is egy harmadik nővel kapcsolatban. Ő Millicent, a gazdag-szegény amerikai nő, egy igazi szerelmi kaland, Mihály olaszországi útjának epizódja. Vele Rómába indulása előtt találkozik. „Az idegen nő egy kissé az ifjúságát jelentette. És a felszabadulást, Erzsi után, a sok komoly év után.” (i.m. 127.). „Ő, az idegen nő teste, mit jelent annak, aki a szerelemben a fantáziát kergeti és nem a fiziológiai

tényeket!” (i.m. 129.). Ha a valóság nehezen elfogadható, túl rideg, akkor a fantáziának kell kompenzálnia azt. Valószínűsíthető, hogy ez a sokféle idegenség egyben saját idegenség-érzésének kivetítése a nőkre Mihály részéről. Emiatt az „idegen” hol ismerőssé és vonzóvá, hol ijesztővé és taszítóvá válik.

Idegenség-érzés: kortünet vagy kórtünet?

Már az Erzsivel közös útjuk elején is fokozottan keresi az egyedüllétet, valami déja vu-szerű régi ízt keres: görög bort Velencében az új olasz ízek helyett. Persze nem találja meg, helyette a sikátorokat találja, amelyek elbűvölik, mint annak idején a budai várbeli házak: „miért érezte úgy magát, mint aki végre hazaérkezett?” (i.m. 10.). Idegenben érzi magát otthon, mert otthon idegennek érezte magát. Ez egyben a szerző idegenség-érzése is, nem hiába idézi mottóként a regény első része előtt Villont: „Lázongva vallok törvényt és szabályt. / S most mi jön? Várom pályabéremet, / Mert befogad s *kitaszít a világ.*” (Villon, 1971, 184. kiemelés tőlem, K. J.) Vagy a kortárs költővel szövege: „hisz *kitaszít / a világ* így is olyat, akit / kábít a nap, rettent az álom.” (József, 1977, 393. kiemelés tőlem, K. J.) Csak megjegyezném, hogy József Attila verse 1936-ban íródott, a regény megjelenési dátuma 1937. A szerző 23 évesen azzal a tervvel fejezi be rendszeres naplóját, hogy színházrendezőnek készül, próbákra jár be a színházba, és őstől Berlinben szeretné folytatni tanulmányait. 1924. VI. 24-én a következőket írja naplójába: „A legfontosabb talán, hogy belé kapcsolódtam immár a színházba: bejárok próbákra, és jól érzem magam a színházban; a Fremdgefühl (idegenségérzés) sokkal kisebb, mint máshol, és a kedv sokkal nagyobb.” (Szerb, 2001, 259.). Utóbbi verseket és a szerző *Naplójegyzeteit* azért is idéztem, hogy aláhúzzam, az idegenség és a kitaszítottság érzése *nem csak* Szerb Antal zsidó származásából adódik, hanem a művészek sajátos helyzetéből, lelki alkatából is. Ennek magyarázatára cikkem befejezésében térek ki.

Ez az otthontalanság- és idegenség-élmény megismételteti Mihállyal a gyerekkori és kamaszkori csavargásokat az Erzsitől való elszakadás után. Az otthontalan otthont keres. Újraélednek nosztalgikus érzései a régi épületek iránt, amelyekhez régen volt történeteket és embereket asszociált már a Várban is, valamiféle aranykor iránti vágyódással. A múlt idők idealizálása összemosódik saját múltjának felmagasztalásával. Az elveszett Paradicsom iránti vágy nemcsak a gyerekkorba való visszavágyódás, hanem talán egy korai harmónia utáni nosztalgia kifejeződése is. Többen leírták már, hogy a ház anya-szimbólum. Később a ház pótolja az anyaméh védő, melegen tartó funkcióját. Ezt látszik alátámasztani a szerző *Gondolatok a könyvtárban* című írásából vett részlet: „A gyermek, aki még anyjától nem szakadt el, akinek minden életaktusát még anyja írja elő, még nem individuum. Még nem

nehezedik vállára az egyéni élet rettenetes felelősségtudata;... a szülői mindenhatóság körülöleli gyámolítóan.” (idézi Nemes, 1998, 113.).

A nők kamaszkori idealizációja

Mihály Tamással együtt rajongott a keltákért, a Grál-mondáért, a Parsifalért. A hősi, lovagi múlt követendő példaként jelenik meg előttük. Emma Jung és szerzőtársa, Marie-Louise von Franz (2002) hívják fel a figyelmet arra, hogy a Grál-legenda elterjedése idején, a 12-13. században jelenik meg a *Frauendienst* (nőtisztelet/nőkultusz) és a *Minnedichtung* (lovagi szerelmi költészet), melyben a szerelem és a nő az idealizáció „misztikus élménye és tárgya”. „A kelta képzeletvilág egyik különösen hangsúlyos eleme volt, hogy hittek valamely túlvilági tartományban, ami nem annyira az elhunytak tartózkodási helyét jelentette, hanem – ahogyan nevezték – „*az élők országát*”, egyfajta elíziumot, a halhatatlanok lakóhelyét.” (Jung, von Franz, 2002, 22-23. kiemelés az eredetiben). Így, amikor a halálvágy fogalmát próbáljuk megragadni a regényben, akkor bele kell kalkulálnunk a kelta mitológia halhatatlanság iránti vágyát is. Azaz Mihály irracionális halálvágya egyben a meghaltak, főként a számára halhatatlan Tamás utáni vágyat is jelentette, a találkozást vele holtában az „*élők országában*”. És persze benne van a goethei „Halj meg és szüless újjá!” (*Stirb und werde!*) parancsa is.

A kontrollvesztés félelme és vágya

Mihály esetében a tények uralmához való alkalmazkodás állandó és túlzott önkontrollhoz, konformizmushoz vezetett, amely gátolta az önérvényesítést és kreativitást, egyúttal az agresszió elnyomását szolgálta. Ez a fokozott erőfeszítés a kontroll megtartásáért vezetett a kontrollvesztés félelmét szimbolizáló tünehez, az „örvényhez”. Persze van olyan élmény, amelyben a kontrollvesztés kívánatos, ez az orgazmus élménye. A kor által elfojtott szexualitás azonban nem engedi ezt meg, így csak kerülő úton, szado-mazochisztikus szimbolikus játékokban elégülhet ki ez a kontrollvesztési készlet. Kétfajta-ban: az egyik a gyilkosság, mint a totális kontroll a másik felett, illetve az áldozat részéről a kontroll elvesztése; a másik az öngyilkosság, mint totális kontroll önmaga felett, majd a halállal az önkontroll-vesztés teljessége. Az ilyen tartalmú darabokat nézték meg a Nemzetiben, és ilyen történeteket találtak ki eljátszás céljából. Különösen a hosszú agóniákat szerette Mihály eljátszani, ez helyettesítette a játékban az orgazmust. Ide kívánczik egy Erikson idézet *A fiatal Luther* című könyvéből: „Fel kell figyelniük a nagy lázadók egyik sajátos vonására: arra, hogy hasadás van bennük a megadás csábítása és az uralom szükséglete között.” (1991, 226.) Ez megfeleltethető az agresszor-

ral való azonosulás dinamikájának (Freud, 1994). Az agresszorral való azonosulás által egyúttal megvalósul Mihály áldozat-szerepe is. Amikor a regény végén Éva keze által akar meghalni, akkor már nemcsak az agresszorral azonosul, hanem az áldozattal, Tamással is, azaz ő is *ugyanúgy* akar meghalni. Ez a kétoldalú hasított azonosulás egy komplementer szereppáros mindkét oldalával (Thomä, Kächele, 1992) jelzi Mihály identitásdiffúzióját és büntudatát egyaránt. Ezt támasztja alá az is, hogy Mihály akkor lesz igazán szerelmes Évába, amikor az Szepetneki segítségével ellopja aranyóráját, amit apjától kapott. Tamás beszéli le róla, hogy feljelentést tegyen az óra miatt, mikor még Mihály nem jön rá, hogy ki lophatta el az óráját: „Nem érdemes. Hagyd. Persze hogy ellopták. Tőled mindent el fognak lopni. *Mindig te leszel az áldozat.* Te azt szereted.” (Szerb, 1980, 67. kiemelés tőlem K. J.) Mikor rájön, hogy csak Éva és Szepetneki lophatták el az aranyóráját egy átöltözéses társasjáték során, beletörődik. Úgy értékeli, hogy a korábbi játékok itt váltanak át élesbe, tehát Évának igazán szüksége van órá: „Ha Éváért történt, jól történt. (...) Attól kezdve szerelmes voltam Évába.” (i.m. 68.). Azaz Mihály áldozat-szerepbe öltözésével válik számára Éva *femme fatale*-lá. Ennek a passzív szerepnek a felvétele egyben részleges felmentést is jelent a főhős számára a felelősség alól.

A kamaszkor örvénylései

Az örvény a Tamással való első találkozás után elmúlik, ahogy ezzel együtt kamaszkori magánya is megszűnik, és csak itt, olaszországi magányában tér vissza újra a tünet. Nemes Livia (1998) szerint az örvény a látens homoszexualitás tüneti kifejeződése, a kamaszkori erős ösztönkésztetések kontrollálatlansága folytán, amely ettől kezdve szublimálhatóvá válik a közös játékokban. Véleményem szerint inkább a serdülőkori érzések és élmények másokkal való megoszthatósága gyógyítja ki tünetéből Mihályt, de nem gyógyul ki passzív, dependens, mazochisztikus személyiségproblémájából. Míg Éva inkább aktív, férfias azonosulást követ, addig Tamás és Mihály inkább nőies karaktervonásokkal bírnak. Egymásban saját tükörképüket, *hasonmásukat* (Freud, 1998) látják, ezért jól értik egymást, és ez saját idegenség-érzésüket csökkenti. (A hasonmás-jelenségre a későbbiekben részletesen visszatérek.) Ez azonban nem akadályozza meg őket egy közös öngyilkossági kísérlet kivitelezésében. Ez – bár a bevett szer alkalmatlansága miatt meghiúsul – valóban utalhat az együttes kontrollvesztés homoerotikus jellegére. A későbbiekben Mihály pontosan ugyanúgy szeretne meghalni, mint barátja, Éva asszisztálásával. Ezt a tervezett eseményt Mihály „nagy aktusnak” (i.m. 317.) nevezi ugyan, de itt Évára gondol. Az Éva iránti szerelme beteljesületlensége miatt tervezi a halált, amely szerelem így fantáziájában egy szado-mazo-

chisztikus aktusban mégis beteljesülhetne. Mihály egész addigi életében nem azonosult jobban mással, mint Tamással. Fiatalkorában aztán az azonos nemű társ iránti rajongás átvált Éva, a nő iránti vágyba. A látencia korából kinövő serdülők, azonos nemű társaik közt megerősítve nemi identitásukat kezdenek el a másik nem iránt érdeklődni. Ez utóbbit azonban hátráltatja a kor valáserkölcse és iskolarendszere, melyben még nincs koedukáció. Így a bontakozó szexualitás csak azonos neműeket talál maga körül. Mivel a homoszexualitás is tiltva van, helyette etolással szado-mazochisztikus játékokban és „önfertőzésben” vezetődik le a libidó. Az „önfertőzés” kifejezés rámutat az onánia elítélte, kirekesztett voltára. Az iskolarendszer ilyen irányú torzításait írja le többek közt Ottlik Géza *Iskola a határon*, vagy lányokra vonatkoztatva Kaffka Margit *Hangyaboly* című regénye is.

Azért térek ki részletesebben erre a témakörre, mert a szerző 2001-ben megjelent naplójegyzetei (Szerb, 2001) kapcsán fellángolt egy vita Szerb Antal nemi irányultságáról. A *Naplójegyzetek 1914–1918-ig tartó fejezeteiben* (Szerb Antal *piarista cserkész feljegyzései*) valóban sok utalás van arra, hogy mennyire törekedett arra, hogy a többiek elfogadják, szeressék. Egyrészt szinte vájkál saját dekadenciájában, 1918. nov. 28-i bejegyzésében 21 pontban lajstromozza ezt. Csak felsorolásszerűen említek meg pár pontot: „a legcifrább különbségek”, „nincs olyan perverzió, amelyből ne lenne egy kevés bennem”, „első koromban szerelmes voltam egy fiúba”, „hajlamaim a magam-megálázásra, a szenvedések iránt”, „az önfertőző gyerekek iránt szinte nemi szimpátiát éreztem”, „mindig hipochonder voltam, mindig a betegséget, a beteget kerestem magamban” (Szerb, 2001, 60-61.). Azt, hogy mire is reakció ez az önostorozás, egy korábbi bejegyzés magyarázza ugyanebben az évben (jún.17.): „egészen *elkanászosodtam*. Úgy érzem, hogy most már nem vagyok »Szent Antal a pusztában«. Minden pirulás nélkül tudok csúnya szokat mondani. Pedig szégyellem magam érte.” (Szerb, 2001, 56. kiemelés az eredetiben). Ezt megelőzően volt egy erősen vallásos korszaka a szerzőnek, amikor a fiúk Szent Antalnak csúfolták. A vallásosság alóli felmentésként, illetve az abból való átcsapásként is értelmezhető ez a „dekadencia”, de általa lehetett a fiúk előtt is feltűnni. Másrészt már ekkor kezdenek kirajzolódni benne egy művészi identitás körvonalai, melyhez egyfajta dekadencia, különség-póz is hozzátartozik. Az 1919-ben íródott *Hogyan halt meg Ulpius Tamás?* című novellája (Szerb, 2001, 290-300.) kapcsán Nagy Csaba a következőket veti fel az előzőekben érintett 21 pontos lista és a novella alapján: „Ezt a mármár megmosolyogtató akkurátussággal összeállított listát aligha tekinthetjük egyébnek, mint leszámolásnak mindazzal, ami Szerb Antalt Térey Bennóhoz fűzte. És persze felkészülésnek is az 1919 nyarán formába öntött novellára, ahol Ulpius Tamásban az író elsősorban saját, kamaszkori nonkonformizmusát, karakterének szégyellt vonásait öli meg.” (Nagy, 2001, 305.). Benno

Térey Gábornak, a Szépművészeti Múzeum régi képtára igazgatójának fia volt, Szerb Antal korrepetálta őt 1915-től, mivel három tárgyból is megbukott. Ő lehetett az előképe Ulpius Tamásnak, a naplóban fennmaradt feljegyzések szerint szoros barátság szövődött köztük, mely 1918-ra megszakadt. Kétségtelen, hogy ennek a fiúbarátságnak voltak homoerotikus összetevői is, erre utal a *Naplójegyzetekben*, hogy Oscar Wilde-ot és Paul Verlaine-t jelöli meg „nagyevű elődeiként”, akik tudvalevőleg homoszexuálisok voltak. Hogy a leszámolás mégse végleg történt meg, azt bizonyítja a regény is, hiszen 36 évesen újra „meg kell ölnie” Ulpius Tamást. (A valóságban nem tudunk Térey Benno öngyilkosságáról, egy korabeli feljegyzés bizonyítja, hogy 1927-ben még élt, míg a novella 1919-ben született [Nagy, 2001].) Ez a fajta megölése a saját „perverz” vágyaknak nagyon kedvez a homofóbiás ellentétbe fordításnak. Havasréti József (2002) hívja fel figyelmünket arra, hogy Szerb Antal hajlamos „fonákjukról nézni a dolgokat, mindez vonatkozhat Szerb értékrelativizmusára és iróniájára is. Nyughatatlan, állandóan ellentétek között vibráló gondolati és érzelmi működésének jellegzetes műveleti eleme a *megfordítás*, a dolgoknak, viszonyoknak, érzelmeknek visszajáról való megközelítése vagy szemlélete.” (Havasréti, i.m. 981.). Bizonyosan nem véletlenül idézi mottóul a már hivatkozott Villon versrészletet, melynek címe: *Ellentétek* (Villon, 1971). Ezt alátámasztani látszik saját életében is az, hogy a napló tanulása szerint egyetemistaként hirtelen egyszerre 4-5 nőnek is elkezd udvarolni, mintegy a „perverz” korszak lezárásaként. Ugyanakkor nagyon sok gátlás is van benne a nők iránt, későbbi első (majd válásuk után újra összeházasodva a második is ő volt) felesége iránti szexuális vágyait csak hosszú udvarlási periódus után meri realizálni. Az 1920-1924-ig tartó részletes feljegyzésekből (*Feljegyzések és elmélkedések*, Szerb, 2001, 67-266.) nem derül ki, hogy túljut-e ez az udvarlás a pettingen. Egyúttal a fiúbarátokkal való kapcsolatot egyre inkább a rivalizálás jellemzi, a bensőségesség csak a barátnőkkel jön igazán létre. „A barátság fonákja: hol rontja meg tisztaságát a homoszexuális vonzalom?” – teszi fel a kérdést Havasréti a *Naplójegyzetekről* írt esszéjében (Havasréti, 2002, 982.). A homofóbia eltávolít az azonos neműek iránti bensőséges barátságoktól, és kiszolgáltatottabbá teszi ezáltal az egyént az ellenkező neműek irányában. Mihály sem talál Tamás halála után fiúbarátokra, ezért túlérzékeny Erzsí „érzéketlenségére”. Tőle szeretne mindent megkapni: barátságot, szerelmet egyaránt. Ezért marad számára Éva az „egyetlen” esély. Ez viszont ismét analógia az író ifjúkori énjével, mivel az 1924. I. 29-i napló-jegyzet tanúsága szerint egy *-gal jelölt barátnőjével az alábbiakról konzultáltak: „Beszélgettünk a férfiasság attitűdjéről; a férfi-barátok hiányáról – máma én bizonyos fokig egyedül vagyok Magyarországon.” (Szerb, 2001, 204.). Érett férfikorában valószínűleg túljut ezen a szerző, azaz tézis (homoerotika), majd antitézis (homofóbia) után létrejön a szintézis az énhatárok stabilizáló-

dásával. Ezt jelzi 1938-ban, a könyv megjelenése után egy évvel kötött új házassága Bálint Klárával.

A kísérteties hasonmás

Az elfojtott, de túl nem haladott visszatér *kísérteties* (Freud, 1998) formában. A regényben ez kétszer is megtörténik, először mikor Tamás halála után Évát keresi Londonban, és egy falikárpit mögött Tamás szemeit véli felfedezni és ijedtében elrohan, hiszen akkor Tamás már halott. Később kiderül, hogy Éva testvér-szemei voltak, aki csak így, félig elrejtőzve mert Mihállyal találkozni. Másodszor, mikor a temetőben jelenik meg neki Tamás alakja hallucináció formájában, egy kimerült, szenzorosan deprivált állapotban. Freud szerint a kísérteties „motívumok mind a hasonmás-jelenséghez (*Doppelgänger*) kapcsolódnak, tehát olyan személyek megjelenéséhez, akiket hasonlóságuk miatt azonosnak kell tartunk” (Freud, 1998, 71.).

A fentieket támasztja alá az is, hogy Mihály tünete ismét a kamaszkori magány megismétlődésekor, az Erzsitől való elszakadás után jelenik meg újra, ami ekkor ismét halálfantáziákkal párosul. A halál is örvény, az én-vesztés lehetősége, hasonlóan az orgazmushoz (*la petite morte*, „kis halál”). A halál ekkor egyértelműen a megnyugvás, a szenvedéstől való megszabadulás jelentésével bír Mihály számára. Hasonlít ez számomra a buddhizmus nirvánájához, csak itt egy ki nem elégítő szadisztikus Nő végső kegyelemdőféseként jelenik meg.

Mulasztás-szorongás és újrakezdési fantázia

Mihályt mulasztás terheli Éva meghódítását illetően, mivel meg sem próbált igazi szerelmi kapcsolatba kerülni vele, így ki sem ábrándulhatott belőle. Éva megmaradt idealizált, de visszautasító tárgynak, akivel Mihály függő viszonyban maradt, ezért manipulálható általa. Ez az önmagával szembeni adósság-, vagy mulasztás-szorongás (a Dasein-analízis egyik központi fogalma, németül *Schuldangst*) (Helting, 2007) vonzza vissza saját múltjába újrakezdési fantáziaként. De nevezhetjük ezt a kleini nómenklatúra szerint jóvátételi, reparációs indíttatásnak is (Segal, 1997). Mihály szüleitől is anyagi függőségben él, olaszországi tartózkodásának meghosszabbításához is apjától kér anyagi támogatást. Valószínűleg nem tanulta még meg az anyagi korlátokat a sajátjaiként kezelni. Ez egyrészt azt támasztja alá, hogy az individuáció-szeparáció fázisában ragadt benne, másrészt, hogy az öngyilkossági gondolatok sokszor újjászületési, újrakezdési fantáziákkal párosulnak, egy elrontott élet kijavításának vágyával. Már Erzsí feleségül vételében is volt jóvátételi motívum, mivel elcsábította férjétől: „El akarta feledtetni Erzsível, hogy milyen jó férjet hagy

el a kedvéért, és különben is, »mindent jóvá akar tenni«, kamaszkorára visszamenőleg.» (Szerb, 1980, 82-83.).

A libidinózus halálvágy

Mihály Rómában, útjának utolsó állomásán pénzt kér levélben családjától kinti tartózkodása meghosszabbítása céljából, ami ugyanakkor indirekt segítségkérés is akcidentális krízisében. Bátyja azonban csak annyit küld, amennyiből az időközben keletkezett adósságait rendezheti, így próbálva kényszeríteni öccsét a visszatérésre. Mihály megtagadja a hazatérést bátyja, Tivadar levelére, amelyben legalább annyi vád és rejtett visszautasítás van, mint amennyi felszínes hazahívás. Mihály nem lát más alternatívát, más autentikus önmegvalósítást jövőjére nézve, csak külső megváltást remél Évától. Tőle a megváltó szerelmet, vagy a megváltó halált. Jól példázza ez a krízis dinamikus beszűkülésének lélektani jegyeit (Ringel, 1974). Kézdi Balázs *A negatív kód* című könyvében (1995) leírja, hogy a tagadás nyelvi megnyilvánulásainak túlsúlya hogyan jelzi előre az önpusztítás lehetőségét. A negatív kód egyfajta tagadó túlsúlyú kommunikáció, mely a magyar nyelvben van kódolva. A szerző szerint: „izomorfia létezik a kutatás során feltárt *negatív kód* és az *önpusztítás*, valamint az *önpusztítás* és a *magyar kulturális konfiguráció viszonystruktúrái között*. Ebből következik, hogy a tagadás nemcsak az öngyilkosság nyelvi jele, hanem a kultúra kódja is” (Kézdi 1995, 123. kiemelés az eredetiben). A kultúrában benne van az öngyilkosságra vagy a krízishelyzetre való reakciója is a környezetnek. Azaz a „kultúra kódja” alapján nemcsak az öngyilkos-jelölt kommunikál tagadással, hanem gyakran feléje is tagadó (megtagadó, kitagadó, letagadó) és elutasító megnyilvánulások irányulnak. Sőt a krízis tudomásul nem vétele is a probléma letagadásaként jelenik meg. Azaz a szuicídiumra készülő egyén a feléje irányuló elutasítással azonosulva, megerősítve látja saját létének elutasítását. A krízis mint probléma tagadása egyben a segítség megtagadását is jelenti, amit a jelölt önmaga létének tagadásaként érzékel. Azaz a nyelvi viselkedés is interaktívan hozza létre eredményét.

Kernberg (2004) nézete szerint a fájdalmas, félelmet, haragot keltő negatív tapasztalatok egybemosódnak az anya korai ellenséges, elutasító válaszaival, ez vezet a halálösztön kialakulásához. Ennek következményeként a halálösztön primitív felettesén-kezdeményként fejeződik ki és projektív, externalizáló mechanizmusok által a jelentős másokat üldözőként jeleníti meg. Ezen üldözők haragjával introjektíven azonosulva jön létre az ön-destruktivitás, míg a projektív mechanizmusok miatt a környezet üldözőként való észlelése az, ami lerombolja a jelentős másokkal való kapcsolatot. Kernberg egyet ért Greenel abban, hogy indokoltnak tűnik a „halálösztön” terminus használata ezekre az antilibidinózus erőkre. Véleményem szerint ha a „halálösztön”

kifejezést metaforikus értelemben kezeljük, és nem valódi biológiai ösztönként, ahogyan Freud tette, akkor elfogadható a terminus.

Mihályban a halálvágy a kacér, de elutasító anyával való azonosulás. Ez az azonosulás az elutasítottsággal létrehozza benne az élet, a jövő elutasítását. Ezért kacérkodik a halállal. Lehet a halálösztön antilibidinózus, de a szerző a halálvágyat sokkal inkább erotizált formában írja le, mint Kernberg. Az etruszkok archaikus kultúrájáról a következőket írja Szerb Antal: „A halál egy ringyó, aki elcsábítja a legényeket. Rettenetes nagy vaginával ábrázolják. ... Onnan jöttünk és oda megyünk... Egy erotikus aktus révén és egy nőn keresztül születünk, egy erotikus aktus révén és egy nőn keresztül kell meghalnunk, a halál-hetairán keresztül, aki az Anya nagy ellentéte és kiegészítője... mikor meghalunk, visszaszületünk...” (Szerb, 1980, 225.). A nyilvánvalóan jungi hatást tükröző leírás jól példázza az anya kitüntetetséget az életvágy szempontjából. Ilyenkor úgy zárul rövidre a kör, hogy eleve az anyához hasonló, problémás nőt választ, akivel megismétlődik az eredeti tapasztalat. Ezért ritkán jelentenek a nagy szerelmek igazi korrektív érzelmi élményt, inkább az ismétlési kényszer jármába fogják be az ösztönsorsot (Szondi, 1996). Azaz az ismétlési kényszer jegyében Mihály az elutasító anyához hasonló társat keres és talál Évában. Ez avatja Évát a végzet asszonyává.

Mihály is hasítás áldozatává válik, a jelent a „minden rossz” kategóriájába sorolja, míg az ifjúkori múltat, a pszichoszociális moratórium (Erikson, 2002) időszakát, a „minden jó” kategóriájába. Erzsí ráhangolódási képtelenségét az ő nosztalgiáira elutasításnak érzi, azaz itt is megjelenik az elutasító anya képe: „idegen”. Erre ő is elutasítással válaszol, azaz a kapcsolat destrukciójával. Azaz az elutasításra való túlzott érzékenysége miatt kirekeszti magát a jelentős másikkal való kapcsolatból. Ennek a normasértésnek (saját nászútjukon hagyja el feleségét) a következménye, hogy ezt a cselekedetét a külvilág által elfogadhatatlannak minősíti, és a többi jelentős másik ettől kezdve szintén üldözővé válik számára. Úgy érzi ezzel a lépésével szüleit, testvéreit hozta mind erkölcsileg, mind anyagilag lehetetlen helyzetbe, (Erzsinek Mihály apja vállalatában részesedése van, amit egy válás esetén ki kell fizetni neki) Erzsiről nem is beszélve. Bár egyikük sem könnyen nyeli le a békát, végeredményben segítőkészen viszonyulnak Mihályhoz krízisében, kivéve rivális bátyját, Tivadart. Ehhez persze Mihálynak elég hosszan és hatékonyan kell krízisét jeleznie feléjük.

A szerző femme fatale tapasztalatai

Az író, mint magánember már érti a *femme fatale* problémakörét a regény megírásakor. Ezt bizonyítja egy 1923-ban írt, töredékben maradt novellája, melynek címe: *Romantizmus* (Szerb, 2001). Farkas Ádám, az utazó főszereplő

a következőket gondolja reménytelen szerelméről: „mert nem az igazi Swanhildot szereti (...) hanem azt, akit elgondolt; aki ugyan tökéletesen olyan, mint az igazi, és itt illúzióról, csalódásról és egyéb hazug elcsépelte dolgokról szó sincs: az igazi Swanhild, ha lehet, még szebb, mint az elképzelt Swanhild, de mégis az elképzeltet szereti: mert az ő maga, Farkas Ádámnak része, egy kivett szellemi oldalborda (ő milyen bölcs a biblia), és az eleven valóságostól kimondhatatlan úr választja el.” (Szerb, 2001, 345.). Persze az értés még nem jelent meghaladni tudást is. Az író életében két ilyen reménytelen szerelemről is tudunk, az egyik Joe, alias Lakner Klára, későbbi első feleségének, Lakner Lilinek a nővére, akiből színésznő lett, és aki sok tekintetben előképe Évának. Őróla 1923. X. 10-én így ír naplójában: „Őrült küzdelem ideáljaim fönttartásáért. Elsősorban a női tisztaságban és a lovagregényekben való hitem rendült meg, az eseményeken kívül Strindberg hatása alatt (bizonytalán nem véletlenül olvasom most). ... Pl. hogy Klári sosem nyilatkozott elismerőleg tehetségemről, ember-mivoltomról, annak csakugyan az az oka, hogy meg akar alázni, hogy fölényben maradhasson.” (Szerb, 2001, 160.). A másik szerelem Violaine, alias Schultz Dóra, akihez verset is írt, és aki „fajkülönbség” miatt volt elérhetetlen számára. Szemléltetésül néhány sort idézek *Violaine* című verséből: „A távolságot szeretem miköztünk. /.../ Te meg én, világ két sarkából jövők, / a testünk más – szőke a Te hajad, / a vérünk más – az enyém nyugtalan / és integetnek *idegen* jövők – / a vágyunk mégis egyfelé halad”. (i.m. 317. o. kiemelés tőlem, K. J.). Mint látható az 1920-tól 1924-ig írt *Feljegyzések és elmélkedések* a legrészletesebb információkat tartalmazzák az író ifjúkori fejlődéséről, ugyanakkor ezen fejlődésnek narratív eszközei, önreflexiói is egyben (Szerb, 2001). Sajnos későbbi életrészekről már csak töredékes feljegyzések maradtak fenn, így ezzel kapcsolatban lényegesen kevesebb információval rendelkezünk. Mindenesetre ezek a naplójegyzetek az *Utas és holdvilág* című regényének életrajzi és fejlődéslélektani alapjait tartalmazzák. Úgy tűnik, hogy saját válása utáni fél-életút krízisében maga az író is újratákolja ifjúkora főbb szereplőivel és saját komplexusaival, ha nem is a valóságban, de emlékeiben minden bizonnyal.

A szerző 13-tól 23 éves koráig tartó naplójegyzetei szinte átsiklanak a fölött, hogy neki öccse és szülei vannak, ők csak mellékesen vannak említve. Szinte elenyészőek ezek a megjegyzések a barátokkal és a szerelmekkel kapcsolatos elemző és önelemző feljegyzésekhez képest. Pl. anyját csak abból a szempontból említi párszor, hogy otthon lesz-e egy bizonyos időpontban, azaz hogy felviheti-e szerelmét, Lilit a lakásukra. Anyjával kapcsolatos érzések, interakciók egyáltalán nem fogalmazódnak meg, kivéve egyetlen egyet. 1924. május 15-én ezt írja naplójába: „Estve a családi békeangyal szerepét játszotam. Anyám nagyon helytelenül bánik Sanyival: folyton kritizálja és szólja – holott azt hiszem, Sanyi hepciáskodó önbizalma éppen görcsös védekezés a

Minderwertigkeitsgefühl (kisebbségi érzés) ellen, amely fenyegetve ott áll a hátam mögött állandóan.” (i.m. 245.). (Sanyi a szerző öccse.) Ez a megállapítás analógiát mutat az ebben a fejezetben általam idézett, Lakner Kláriról írtakkal. Mihály történetében, gondolataiban sem jelenik meg a saját anyja. Olyan, mintha korai tárgyvesztés történt volna a szerző és főhőse életében, hasonlóan az Ulpius testvérekhez. Vikár György (1996) felhívja a figyelmünket egy a művészek életében megjelenő konstellációra, akiknél „megtalálhatjuk a korai objektkapcsolatok ellentmondásosságát, a nagy érzelmi igényeket keltő, szellemileg inspiráló, ugyanakkor frusztráló családi miliőt, amelyben a gyermek már korán kreatív fantáziával védi magát a tárgyvesztés ellen” (Vikár, 1996, 133.). A távoli és kritizáló anya egyben megteremti a nők iránti kapcsolatok problematikuságának lehetőségét is. A művészi alkotás kapcsolatot teremt a szerző és a befogadó közt, ugyanakkor distanciát, távolságot is teremt köztük egyszerre. Vikár szerint ez szolgálja „a szakadék – végső soron az anyától elszenvedett frusztráció – áthidalását, másrészt védenek az énelvesztéstől a beolvadástól.” (i.m. 132.).

A femme fatale szerep Éva életében

Itt megint vissza kell térnem Éva „*femme fatale*” szerepére a saját életében. A szerelmével, Ervinnel való házasságát apja megghiúsítja, mivel nem tartja őt megfelelő partinak. Máshoz akarja feleségül adni. Ezt a „jó partit” Éva megtagadja, de tudattalanul mégis azonosul apja elvárásával: ettől kezdve kacér nővé válik, és maga is a jó partit keresi, lemond a szerelemről. Mit is ír Simmel a női kacérságról? „A kacérságnak az igen és a nem ingatag játékát kell éreztetnie címzettjével, az elutasítást, ami az odaadás kerülőútja lehet, s az odaadást, amely mögött mint háttér és lehetőség, a visszavonás fenyegetése rejlik. Bármely végérvényes döntés véget vet a kacérságnak; végét jelenti.” (Simmel, 1990, 14.). Az önértékelésében bizonytalan szép nő, Éva hosszú éveken át nem dönt. Mivel identitásának egyik legfőbb pillére maga a „szépség”, ezért elérhetetlenné kell válnia a férfi számára, mert ha őszintesége által elérhetővé válna, kiderülhetne belbecsének hiányossága a külsővel szemben. Másrészt csak így találhatja meg a számára legtöbb hasznot hozó partit és legnagyobb biztonságot egy férfi oldalán. Erre neki nagy szüksége van, hiszen nem hozott magával otthonról elegendő muníciót sem anyagiakban, sem önbizalomban. Közeledve a negyvenhez azonban Éva nem halogathatja tovább a döntést, hiszen a szépség nem örök. Ezért dönt az indiai arisztokrata kérő mellett. Ez a döntése végleg elvágja Mihály előtt a reményt.

Éva életéből hiányzik az anyai minta, mivel korán elvesztette anyját, nem tud igazán azonosulni a rávetített projekciókkal. Mivel nem képes valódi szeretetet adni, hiszen ő sem kapta azt meg, ezért el kell hitetnie mind

önmagával, mind hódolóival, hogy ő képes lenne erre, csak azok nem érdemlik meg. Azaz saját büntudatától úgy szabadul meg, hogy az őt imádó fiúkban kelt büntudatot. Az elutasító anyáknak is ez a mentsváruk: „rossz vagy, ezért nem szeretlek”. A depresszív pozíció (Klein, 2000) ez lenne: „rossz anya vagyok, mert nem tudlak szeretni”. Mivel a szkizoid-paranoid és a depresszív pozíciót nem tudta integrálni, ezért kell eljátszania a kacér nőt, hogy ez ne derülhessen ki. Ehhez azonban kell a színpad távolsága, mert egy intim kapcsolatban egyből lelepleződik a szeretethiány. Ezért kell állandóan elérhetetlen távolságban lennie a hódolóktól. És ezért kell folytonosan büntudatot kelteni bennük a rituális büntetésekkel, hogy távol tartsa őket magától. Ez a konstelláció ítéli őt örökös szerepjátszásra, menekülésre, távolságtartásra. Egy hisztrionikus, nárcisztikus (Döme, 1996) karakterstruktúra bontakozik ki szerepében. Talán, ha gyerekkori álmát sikerül megvalósítania és valódi színésznővé válik, vagy egy önértékelését biztosító professziót talál, akkor nem kell önbecsülését másokhoz kötnie, ez valódi szublimálási lehetőséggé válhatott volna életében.

A komplementer szereppáros

Éva személyiség- és jellemfejlődését nagyon hitelesen mutatja be az író. Éva a szükséges szeretetet nélkülöző gyerekek mintájára korán kezdi a lopást. Először apját lopja meg és a családi értékeket adja el, később már boltból is lop. A többi fiú e fölött átsiklik, megbocsátható vétkeknek tartják Éva kisiklásait, mondván azok jogosak, hiszen apjuk nem törődik velük. Másrészt a drámajátékokhoz való kellékek beszerzéséhez is csak így tud hozzájutni. A fiúktól rendszeres havi részvételi díjat szed be a színjátszásért. Évában egy *destruktív jogosultság* (Böszörményi-Nagy, Krasner, 2001) él, mivel anyja korai halála és apja elhanyagoló attitűdje miatt nem kapta meg azt a figyelmet, szeretetet, törődést, ami egy gyereknek jár, ezért hajtja be azt másokon. Azonban nem azokon hajtja be, akik az adósai: hajlamos az egész világot adósának tekinteni. Mihály inkább ennek ellentetteje. Valószínűleg ő sem kapta meg mindazt a szeretetet, ami járt volna neki, de ő azonosul ezzel a saját szóhasználatomban *öndestruktív jogosulatlansággal*, és hajlamos magát mások adósának tekinteni, aki azért nem kapta meg, amire szüksége volt, mert nem is jár neki. Ezért lesz örök vesztes. A két szerep komplementer módon kiegészíti egymást, így kicsi az esélye, hogy ha Éva hozzámegy Mihályhoz, az boldogságot hozott volna bármelyiküknek. A szerző 1923. november 17-i feljegyzése (Szerb, 2001, 175.) szerint Dosztojevszkij „Idiot” (*A félkegyelmű*) című regényét olvassa, és a feljegyzés szerint nagy hatással van rá a mű. A regény főszereplője, Miskin herceg sok tekintetben előképe lehetett Mihálynak, talán a névválasztás is utalhat erre. Dosztojevszkij főszereplőjében egy abszolút jó, krisztusi embert

mutat be, akinek jósága „félkegyelműség” egy romlott világban. Miskin herceg ugyanúgy reménytelenül szerelmes az általa a lelke mélyén tisztának tartott, de valójában sodródó, erkölcstelen nőbe, Naszatszja Filippovnába, mint Mihály Évába. Az ő férfigyűlöletének oka, hogy a nevelőapja szexuálisan zaklatta.

Talán Éva számára az megoldást jelentett volna, ha sikeres színésznővé válik, és a színpadon éli ki *szerepjátszó énjét* (Goffman, 1981), és nem a későbbi életében valósítja meg botrányos szerepeit, melyeknek köszönhetően folytonos menekülésben van saját rossz híre elől.

Az író 1936-ban túl van első házasságának ismételt megszakadásán, melyből egy lánya is született. Schultz Dóra interjújából tudjuk, hogy első házassága szerencsétlenül alakult: „Elváltak, megint összemertek, született Judit kislányuk, akit tulajdonképpen a nagymama, Lili szülei neveltek. Azután Tóni magányosan élt.” (Petrányi, 2001, 321.). Új házassága Bálint Klárával csak 1938-ban kötöttet.

Keresztelő és újjászületés

Végül Rómában találkoznak Évával, aki elmegy elbúcsúzni Mihálytól, mielőtt Indiába menne férjhez. Éva tudja, hogy Mihály őt keresi. Megegyeznek, hogy másnap Éva asszisztál Mihály öngyilkosságához, ugyanúgy mint Tamáséhoz. Azonban a találkozásuk kapcsán Mihály töretlen bizalma Éva iránt megbicsaklik, pont amiatt, hogy Éva ilyen könnyedén elvállalja ezt a halálosztó szerepet: „csak ennyi neki az egész? Ekkora halálrutin! Félelmetes.” (Szerb, 1980, 316.).

De isteni beavatkozásként közbejön egy keresztelő, mert Mihály korábban megígérte Vanninának (a névben benne van a *vagina* és a *vanitas* [hiúság] szó jelentése is) a jósnőnek és kéjnőnek, hogy a barátnője gyerekének a keresztapja lesz. A keresztelőn lerészegedik és elfelejt elmenni az Évával való találkozóra. A korábban említett újjászületés nem az öngyilkosságban, hanem a keresztelő eseményeiben bontakozik ki. Maga a keresztelés is a keresztényként való újjászületés, a vízbe való megmerítkezés, és az abból való megszületés szimbolikáját hordozza. (Anyánk méhéből, vízből születünk a napvilágra.) A keresztapaság vállalása pedig eleve egy szerepvállalás, elköteleződés, amely felelősséget ró Mihályra, hiszen a keresztstülők kötelessége a gyerek felnevelése, ha a szülők meghalnak. Az öngyilkosság és a tisztvállalás egymást kizáró lehetőségek. Mihály a lerészegedés tehetetlen állapotában átéli féltalomban, hogy Vannina és a „stricije” kirabolják és megölik. Átéli a teljes kiszolgáltatottságot, hiszen idegen környezetben, ismeretlen emberek, ismeretlen szubkultúra közegében van. Paranoiditását az ismeretlen nyelvjárás is fokozza, így nem képes felmérni a körülötte lévő emberek szándékait, illetve részegsége miatt az eseményeket kontrollálni. Azaz a halálvágy átfordult halálfélelemmé,

majd a halálfélelmet úgy küzdötte le, hogy az csak a halálvágy realizálódása, hiszen csak azt kapja, amit Évától remélt megkapni. Azonban negatív elvárásai nem teljesednek be. Környezete nem ellenségesen, hanem segítőkészen, és részegségével kapcsolatban elnézően, barátságosan viszonyul hozzá. Ágyba fektették, őrizték az álmát, nem használták ki elesettségét. Mind a részegségnek, mind a kábítószerhatásnak van egy bizalomerősítő aspektusa a környezet felé: ha öntudatlan állapotban rábízhatom magam a környezetemre, akkor ennek a tapasztalatnak bizalom-helyreállító szerepe lehet. Végül megtalálja elveszettnek hitt pénztárcáját is a kabátja zsebében, és a pénzt is benne hiánytalanul. Búcsúzáskor odaadja Vanninának a maradék pénzét és szájon csókolja a lányt. A lány azért is megérdemli ezt, mivel Mihály rájön, hogy a jósnőnek sejtései lehetnek az ő lelkiállapotát illetően, mert szinte erőszakkal vitték el barátnőjével a keresztelőre, miközben ő igyekezett kitérni kérésük elől.

A halál iránti ambivalenciáját végül apja váratlan érkezése, az általa hozott jó hírek, és a megértő megbocsátás, a befogadó hazavárás oszlatja el: „elhatároztam, hogy nem teszek neked szemrehányásokat. Mindig különös fiú voltál, és te tudod, hogy mit teszel” (Szerb, 1980, 333.) – mondja az apa. Végül megtalálja Éva levelét az íróasztalán, aki nem bélyegzi gyávaságnak a megfutamodását az öngyilkosság elől. Éva sem ment el a találkozóra, mert már annak időpontjában a vonaton ült Bombay felé. Ezt írta levelében: „Te nem vagy Tamás. Tamás halála csak Tamást illeti meg, *mindenki keresse a saját halálát.*” (i.m. 336. kiemelés tőlem, K. J.). A keresztelő és az azt követő események segítenek visszavonni Mihálynak a nőkre vonatkozó projekcióit, az apa megbocsátó szavai pedig lehetővé teszik a visszatérést Magyarországra. Talán az Éva levelébe írt utolsó öt szó csengett Szerb Antal fülében is hat-hét évvel később, amikor visszautasította a segítséget, mellyel meg akarták menteni jóakarói a munkaszolgálatról, mely végül halálát hozta. A kirekesztő közösségbe nincs visszatérés, a visszautasító mostoha-anya-ország a „halálösztönt” erősíti meg. Az elutasítottságra elutasítás a válasz. Freud életében is kimutatható egy hasonló tendencia, ezt egy korábbi cikkemben fejtettem ki (Krékits, 2007).

A bennünk élő idegen

Ígéretemhez híven vissza kell térnem a korábban feltett kérdésemhez, hogy az idegenség-érzés kortünet vagy körtünet vajon a művészek életében. Mindenesetre korszakokon átívelő jelenségről van szó, tehát ebből a szempontból inkább körtünetként fogható fel, de olyan körtünetként, amelyet minden kor képes kitermelni. Ugyanakkor olyan körtünet, amely képes visszahatni arra a korra, amelyben létrejött, ha viselője elég kreatív ehhez.

Megpróbálom összegezni, mit is értek a fentiek alatt. Ehhez Gergely, Fónagy és Target (2011) mentalizációs elmélete által igyekszem segítséget kapni. Az elégtelenül tükrözött csecsemő életéből hiányzik az anya empatisz odafor-dulása, ami „nélkülözhetetlen ahhoz, hogy kialakuljanak a csecsemő szelf-állapotainak másodlagos reprezentációi” melyek nélkül nem lesz képes felis-merni a saját és mások érzelmi állapotait. „Úgy látszik azonban, hogy a bioló-giai készítés miatt a kötődési személy szelfre irányuló attitűdjeinek internalizálása a szelf-struktúrába akkor is megtörténik, ha a kötődési személy nem-reflektív, elhanyagoló vagy bántalmazó. Ebben az esetben azonban az inter-nalizált „másik” *idegen* marad, és nem kapcsolódik a konstitucionális szelf szerkezetéhez” (Gergely és mtsai 2011, 16. kiemelés tőlem, K. J.). Ennek ered-ményeképp nemcsak mentalizációs probléma, de kötődési zavar is fellép. Ennek súlyossága a traumatizáló tényezők jellegétől és mértékétől is függ, kór-képileg a patológiás nárcizmustól a súlyos borderline személyiségzavarokig terjed. Ezért van az, hogy a távoli, idealizálható személy (Éva) vonzó idegen, a közeli, elérhető partner (Erzsi) taszító idegen. A korábban elégtelenül tükrözött személy felnőttkorában tükröket keres, hogy megnyugvást találjon: vagy olyat, aki őt idealizálja, vagy olyat, akit ő idealizálhat. Az első esetben azonnali pozitív tükrözést kap, a másodikban ennek ígérete jelenik meg egy „abszolút jó” személy által. Természetesen, ahogy a bevezetőmben leírtam, mindkettő csalódással végződik, hiszen minden idealizáció vége a csalódás, a leértékelés, majd az ebből fakadó konfliktus eredményeképp a szakítás. „Az elhagyáskor pedig az addig a másokra vetített *ellenséges és kínzó idegen* visszater a szelfbe, ami újra rettegést, veszély- és dezorganizáltság-érzést ered-ményez. A *borderline* páciensek öngyilkossági készítéseit, amelyeket gyakran az elhagyás vált ki, tehát úgy is felfoghatjuk, mint az internalizált *ellenséges idegen* képzelt megsemmisítését, mint egy végső kísérletet arra, hogy a konsti-tucionális szelf megszabaduljon kínzójától.” (Gergely és mtsai 2011, 16-17. kiemelések tőlem, K. J.). Ehhez még annyit tennék hozzá, hogy nem biztos, hogy őt hagyják el, lehet ő is az elhagyó, hogy megelőzze az elhagyatást, mint Mihály esetében.

A femme fatale jelenség fatalizmusa

Mint azt már jeleztem egy korábbi megjegyzésemben, Mihály nem képes tel-jes mértékben felelősséget vállalni tetteiért, azaz egyfajta fatalista álláspontra helyezkedik, és másoktól várja sorsa jobbra fordulását: elsősorban Évától. Tőle passzívan várja a megváltást: a megváltó szerelmet vagy a megváltó halált. Így sorsa alakulását külső erőkre bízva, nem bízva saját aktivitásának sorsképző erejében. Az író viszont a narratíva létrehozásával éppen megha-ladni igyekszik mindezt, felvázolva egy negatív életutat, az olvasót a bukás

lehetőségére inti. Kahlil Gibran a próféta szájába adott szép metaforával jeleníti meg ennek szociálpszichológiai jelentőségét. Idézem: „Ti vagytok az út és az utazók. És amikor egyikőtök elbukik, a mögötte haladókért bukik el, hogy figyelmeztessen a kőre, melyben elbotlott.” (Gibran, 1994, 27.).

IRODALOM

- BÖSZÖRMÉNYI-NAGY I., KRASNER, B. R. (2001). *Kapcsolatok kiegyensúlyozásának dialógusa*. Coincidencia, Budapest.
- DÖME L. (1996). *Személyiségzavarok*. Cserépfalvi Könyvkiadó, Psychoeducatio-Lélektanulmányok Alapítvány, Budapest.
- ERIKSON, E. H. (1991). A fiatal Luther. In: uő, *A fiatal Luther és más írások*. Gondolat, Budapest, 7-400.
- ERIKSON, E. H. (2002). *Gyermekkor és társadalom*. Osiris, Budapest.
- FREUD, A. (1994). *Az én és az elhárító mechanizmusok*. Párbeszéd Könyvek, Budapest.
- FREUD, S. (1998). A kísérteties. In: Bókai A. – Erős F. (szerk.), *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Szöveggyűjtemény. Filum, Budapest, 65-82.
- GERGELY GY., FONAGY, P., TARGET, M. (2011). Kötődés, mentalizáció és a borderline személyiségzavar etiológiája. *Lélekelemzés*, 6:11-21.
- GIBRAN, K. (1994): *A próféta*. Édesvíz, Budapest.
- GOFFMAN, E. (1981): Alakítások. In: uő, *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*. (Tanulmányok) Gondolat, Budapest 103-178.
- HAVASRÉTI J. (2002). Egy kaméleon gondosan stilizált élete. *Jelenkor*, 9:975-984.
- HELTING, H. (2007). *Bevezetés a pszichoterápiás daseinanalízis filozófiai dimenzióiba*. L'Harmattan, Budapest.
- JÓZSEF A. (1977). Nagyon fáj. In: uő, *József Attila művei*. Szépirodalmi, Budapest, 392-395.
- JUNG, C. G. (2003). *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*. Scolar, Budapest.
- JUNG, E., VON FRANZ, M.-L. (2002). *A Grál-legenda lélektani nézőpontból*. Európa, Budapest.
- KERNBERG, O. (2004). The concept of drive in the light of contemporary psychoanalytic theorising. In: *Contemporary controversies in psychoanalytic theory*. Yale University Press, New Haven.
- KÉZDI B. (1995). *A negatív kód*. Pannónia Könyvek, Pécs.
- KLEIN, M. (2000). *Irigység és hála*. Animula, Budapest.
- KRÉKITS J. (2007). A Freud(e) elven túl, avagy rossz előérzet a kultúrában. *Pszichoterápia*, 16:313-320 és 16:399-407.
- MENTZOS, S. (2003). *A konfliktus-feldolgozás neurotikus módjai*. Lélekben Otthon, Budapest.

- NAGY CS. (2001). Ki ölte meg Ulpius Tamást? avagy töredékek egy irodalmi nyomozás jegyzőkönyvéből. In: Szerb A. (2001). *Naplójegyzetek*. Magvető, Budapest, 301-305.
- NEMES L. (1998). A halálvágy kreatív átdolgozása Szerb Antal esszéiben és regényeiben. In: uő, *Alkotó és alkotás*. Animula, Budapest, 108-124.
- PETRÁNYI I. (2001). Kacziány Aladárné Schultz Dóra Szerb Antalról és Hevesi Andrásról. (Szemelvények egy interjúból.) In Szerb A. (2001): *Naplójegyzetek*. Magvető, Budapest, 315-328.
- PÖRTNER, P. (1974). Pszichodráma: a spontaneitás színháza. In Ungvári T. (szerk.) (1974): *A dráma művészete ma*. Gondolat, Budapest, 289-304.
- RINGEL, E. (1974). A preszuicidális szindróma (öngyilkosság előtti tünetcsoport) tünettana. In: Andorka R., Buda B., Füredi J. (szerk.), *A deviáns viselkedés szociológiája*. Gondolat, Budapest, 1974, 367-381.
- SEGAL H. (1997). *Bevezetés Melanie Klein munkásságába*. Animula, Budapest.
- SIMMEL, G. (1990). *A kacérság lélektana*. Atlantisz, Budapest.
- SZERB, A. (1980). *Utas és holdvilág*. Magvető, Budapest.
- SZERB, A. (2001). *Naplójegyzetek (1914-1943)*. Magvető, Budapest.
- SZONDI, L. (1996). A tudattalan nyelvei: a szimptóma, a szimbólum és a választás. In: uő, *Ember és sors*. Kossuth, Budapest, 43-83.
- THOMÄ, H., KÄCHELE, H. (1992). *A pszichoanalitikus terápia tankönyve. 2. Terápia*. Kiadja: Harmatta, J., H. Thomä, H. Kächele, Budapest.
- VIKÁR GY. (1996). A művészi (irodalmi) alkotás pszichológiája analitikus megvilágításban. In: uő, *Válság, túlélés, kreativitás*. Balassi, Budapest, 114-133.
- VILLON, F. (1971). Ellentétek. In: uő, *François Villon összes versei*. Magyar Helikon, Budapest, 182-184.